Sozialanthropologische Selbstgeschichte, transkontinentale Medienästhetik. Vertextungsverfahren aus Literatur und Fotografie von Hubert Fichte und Leonore Mau (1953 – 2006)

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der philologischen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg i. Br.

vorgelegt von
Arne Gasthaus
aus Rheinberg

SS 2007

Erstgutachter: Prof. Dr. Willy Michel
Zweitgutachter: Prof. Dr. Rolf Günter Renner
Drittgutachterin: Prof. Dr. Sabina Becker

Vorsitzender des Promotionsausschusses
der Gemeinsamen Kommission der
Philologischen, Philosophischen und Wirtschafts-
und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät: Prof. Dr. Hans-Joachim Gehrke

Datum der Disputation: 11.02.2008

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
1.0 Konfliktanamnetische Retrospektive …….. 4-20
1.1 Kritik der Forschungsbeiträge: Sozialhermeneutik und Essayistik im Roman …..……... 20-93
1.2 Verstehensfragen an Arbeitsbegriffe, editorische Notizen und Nachwörter von Kritikern und Herausgebern von Fichtes *Die Geschichte der Empfindlichkeit* .....……. 93-135

2. Psychohistorische Assoziationsprosa und fotonisches Narrativ
2.0 *Hotel Garni*: 'Misslungene Form'? Auftakt zu einem formdifferenzierten Sprecher- und Medienwechsel ……..…… 136-211
2.1 Eine Folge von Superzeichen ……..…….... 212-260
2.2 Zu den Kategorien Prätext/*prétexte* ……..…..…….. 261-394

3. Sozialanthropologische Selbstgeschichte und religionssoziologischer Vergleich
3.0 Erzählte Objekt-, Individual- und Gruppendarstellung ab 1961 mit einem Exkurs zu Martin Walser 395-423
3.1 Berlin (West) 1963: Von der Kurzgeschichte zum Roman ……... 423-442
3.2 *Doppelanekdote* und *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des* Strichs in einem gemeinsamen Interpretationsversuch mit einem Exkurs zu Peter Handke ……. 42-499

4. Naturmetaphysik und Television: *Eine Glückliche Liebe*
4.0 Streit der Fakultäten: zur Geltungsreichweite der Sprache ……... 500-504
4.1 Streit der Interpreten: zum Geltungsbereich der Medieninterrelation ……..... 504-526
4.2 Portugal 1964 mit einem Exkurs zu José Maria Eça de Queiroz …….. 526-578

5. Katalog: Fotografie und Bild I - VI
5.0 Quellennachweis zu Fotografie und Bild.....……585

6. Ergebnisse
6.0 Werkgerichtete Zusammenfassung …….. 586-597
6.1 Allgemeine Zusammenfassung ……... 597-600

7. Literatur- und Medienverzeichnis
7.0 Primärliteratur, Hubert Fichte ……..... 601-602
7.1 Primärliteratur, weitere Autoren ……... 602-604
7.2 Fotofernsehfilme und Spielfilme 604-605
7.3 Allgemeine Literatur 605-609
7.4 Sekundärliteratur 609-624
7.5 Enzyklopädien, Lexika, Wörterbücher 624-626
7.6 Dank ……..... 626

Ich bin für Ichs.

Hubert Fichte: Die zweite Schuld. Frankfurt a. M. 2006

1. Einleitung

1.0 Konfliktanamnetische Retrospektive

Als <Atemnot der Geistigkeit> bezeichnet Hermann Hesse die politischen Ereignisse zwischen August 1914 und Februar 1915, welche ihm und Romain Rolland an gegenüberliegenden Ufern des Rheins positionierte Plätze zuweisen, die sie aufgrund von <übernationalen Notwendigkeiten>[1] eines Dialoges über Unterschiede wie Verbundenheiten in den Lebens- und Theoriekulturen in Deutschland und Frankreich von sich aus nicht eingenommen hätten: „Wie tief auch ich den törichten Haß bedaure, der jetzt auch die Denkenden in übernationalen Fragen trennt, das wissen Sie. Indessen glaube ich bestimmt, daß die Erkenntnis von der Notwendigkeit Ihrer »union de l'esprit européen« in Bälde mächtig wachsen wird. Zur Zeit aber enthalte ich mich jeder Äußerung, die an Politisches erinnern könnte; denn es wird jetzt aus jedem wohlgemeinten Zuruf wie unter einem bösen Zauber etwas Feindliches. Der Haß ist noch da, aber er wird müde werden."[2] Mit Veröffentlichung der politischen Schriften aus dem Nachlass von Hesse werden der lesenden Öffentlichkeit neben den Erzählungen Ende der 1970er Jahre Leserbriefe und Essays für die *Neue Zürcher Zeitung* sowie Privatkorrespondenzen und Tagebuchaufzeichnungen vorgelegt, worin Empfindungs- und Verstehenssituationen eines grenzübergreifend arbeitenden Schriftstellers vom Beginn des 20. Jahrhunderts an verschriftet sind. Ein handschriftlicher Brief von Samuel Fischer an Hesse aus den 1910er Jahren zeigt in Anredeform und Gedankenpreisgaben, dass die Korrespondenz über ein allein wirtschaftliches Bindungsinteresse des Verlegers hinausgeht. Der liebenswürdige und kluge Brief von Fischer an Hesse liegt in Gaienhofen in einem Fachwerkgebäude aus, das ein Besucher über Treppen betritt, die von der Straße hinauf in einen Ziergarten führen. Holzschuppen, Stall und Nutzgarten sind am heutigen Hermann- Hesse-Museum verschwunden, eine Bank auf der Südseite des Anwesens erlaubt einen Blick auf den Ausfluss des Untersees in den Rhein und auf den Seerücken im Kanton Thurgau. In einer Tagebuchkritik notiert Hesse zwei Jahre nach seinem Wegzug mit der Familie aus Baden am Zürichsee 1914:

> Freitag, den 7. August
> Den ganzen Tag im Garten fleißig, um noch Ordnung zu machen und Wintergemüse zu säen, alles mit einem seltsamen Gefühl von Ungewißheit und Abschied, als ginge es bald fort, obwohl ich nichts darüber weiß und vermutlich noch lang, wenn nicht ganz hier bleibe. Schöner heller Tag, alle Berge leuchtend. Die Nachrichten von Lüttich machen mir Sorge. Ich bemerke, wie einseitig patriotisch ich geworden bin; Bemerkungen kritischer Art über Deutschlands Benehmen gegen Belgien (das ich selbst nicht loben kann!) ärgern und erregen mich. Wenn es nur dort rasch und nicht allzu blutig vorwärts geht! Das Arbeiten im Garten tut mir gut als etwas, das nützt und Sinn hat, und beruhigt. Wir wissen von allen meinen vielen Freunden im deutschen und österreichischen Heere nichts.[3]

Datierter Tagebucheintrag, alltagsbezogner Materialismus, landschaftssemiotische Kennzeichnung der Zeit und selbstreflexive Subjektivität zur Außen- und Medienpolitik lauten

[1] So die Widmung des ersten Teiles von *Siddharta* an den französischen Romancier und Literaturtheoretiker. Berlin 1922. In Volker Michels (Hg.): Hermann Hesse. Gesammelte Werke, 20 Bde., Bd. 3. Frankfurt/M. 2001-2005, S. 371. [Lemma-Klammern im fortlaufenden Text [< >] mit Quellenabgabe oder verweisend im folgenden Zitat, d. Verf.]
[2] In einem Antwortbrief vom 28.02.1915 auf einen Brief zwei Tage zuvor von Romain Rolland. In Volker Michels (Hg.): Hermann Hesse. Politik des Gewissens. Die politischen Schriften, 2. Bde. Bd. 1: 1914-1932, Bd. 2: 1933-1962. Frankfurt/M. 1977 u. 1981. Bd. 1, S. 64. Wiederabgedruckt in Werke Bd. 15, S. 33
[3] Hesse: Werke Bd. 11, S. 393 f.

die Themen, warum die Notiz zur Kommentierung der Arbeiten von Hubert Fichte und Leonore Mau ausgewählt wurde. Verteilungskämpfe um Rohstoffe und Wirtschaftserträge aus Zolleinnahmen, militärische Kontrolle und Besteuerung der Kanäle Suez und Panama, ein Gezänk der Industrienationen um gewachsene, auseinanderfallende oder erzwungene Staatsterritorien und deren Bodenschätze vom Kongo bis in den Maghreb, vom Pyrenäenhochland bis zum Fünfstromland Punjab, Könige, Kolonialminister, Siedler, Sklavenhändler und Missionare – alle vertreten Eigeninteressen unter wechselnden Namen und für Institutionen, seit sich <Kaiser und Päpste> unter dem Vorwand innerzeitiger Überzeugung, das Richtige für andere und sich selbst zu tun, <auf Zeilen der Bibel nach der Verbreitung durch die neuen Medien in der neuen Sprache des Volkes> beriefen und die <Neue Welt wie einen Gugelhupf zerschnitten>[4]. Fichte spricht in seiner Polemik von einer <Politik der verbrannten Erde>[5], Hesse schreibt Ende der 1940er Jahre an den befreundeten Schriftsteller Albrecht Goes, <daß die Pfaffen im heutigen Germanien gegen unsereinen die Standhaftigkeit und Angriffslust aufbringen würden, die sie gegen Hitler nicht hatten, war zu erwarten>: "Die große Christentumsmode bringt uns auch noch andere Blüten. Im Schweizer Radio gibt es neuerdings eine Stunde in der Woche, wo in der Schweiz weilende deutsche Intellektuelle, gekräftigt durch Milch und Butter, das Hirtenvölkchen über Deutschland und die Sendung des deutschen Geistes belehren. Ich habe nur einen von ihnen gehört, er hieß Horst Lange, früher hat er begabte aber etwas »seltsame«, morbide und schwüle Geschichten geschrieben. Jetzt hat er uns Sennenknaben mit jener ruhig überlegenen, sorgfältig artikulierenden und salbungsvollen Stimme, die wir früher an den Nordkaffern bald belachten, bald haßten, darüber unterrichtet, daß die Literatur in Deutschland heute keine ästhetischen Ziele mehr haben dürfe, und vor allem religiös sein müsse. [...I]ch erwarte von der Kunst und vom Künstler nicht vor allem Ethik und »das Religiöse«, sondern Schönheit, Freude, Spiel, kindlichen Dank an Gott und die Welt, und über diese Register verfügt auch noch die surrealistische Kunst, während sie den Pfaffen und Radio-Ethikern nicht zur Verfügung stehen."[6] Inwiefern Kunst konstitutiv ethisch wäre, lässt Hesse unbeantwortet. Leonore Mau wählt Mitte der 1970er Jahre als letzte von mehr als hundert Fotografien aus dem circumkaribischen Amerika für ihren Fotoband *Xango* eine Landschaftsansicht ohne Menschendarstellung. Das Tier- und landschaftssemiotische Motiv ist jedoch mit einer Bildlegende versehen, die eine Deutung Fichtes zeigt: „Die scharlachroten Ibisse, die sich zu Tausenden an der Lagune niederlassen, verwandeln Trinidad in eines der fürchterlichen Paradiese von Hieronymus Bosch.“ [7] Die Auszeichnung der Fotografie liegt nicht allein im dokumentierten Augenblick und den Möglichkeiten zu ihrer subjektiven Formgestaltung durch die Fotografin, vielmehr lässt Fichtes schriftlicher Kommentar mit dem Foto eine dialektische Form ästhetischer Kritik entstehen, die eine Medieninterrelation bedingt, die es wiederum für eine Interpretation zu berücksichtigen gilt.

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert blocken Kurzkritikformen in der Prosaerzählung konversationsgerichtete Erwartungen des Lesers a-schematisch. Wenn Konversation eine Basis

[4] Hubert Fichte: Ist die Luther-Bibel jugendgefährdend? *Eine Predigt* Hamburg, Januar 1983. In Torsten Teichert (Hg.): Homosexualität und Literatur 2. Frankfurt/M. 1988, S. 39-60, S. 59

[5] Ebd., S. 55

[6] Hesse in einem Brief vom 27.01.1948 an Albrecht Goes. Werke Bd. 15, S. 671 f.

[7] Vgl. Leonore Mau: Xango. Texte: Hubert Fichte. Die afroamerikanischen Religionen I. Bahia · Haiti · Trinidad. Frankfurt/M. 1976, Abbildung, S. 164 f., Bildlegende, S. 172

von Literatur ist, wären die ästhetischen Mittel zu aktualisieren, an welchem ‚Ding' ein Volontär der Süddeutschen Feuerversicherung - AG/München, ein Medizinstudent aus Berlin in Freiburg oder ein Versicherungskaufmann in Prag ihre verschrifteten Spielkritiken entfalten. Sie tun dies an <bastblonden Haaren>[8] eines Mitschülers, am <weißschleimigen Stengel> einer Wiesenblume während eines Spazierganges nach St. Ottilien, <das Stöckchen sauste, wupp, flog der Kopf ab>[9] oder an einem sprechenden Objekt in einem Treppenhaus, das <wie eine flache sternartige Zwirnspule aussieht> und aus <abgerissenen, alten, aneinander geknoteten, aber auch ineinander verfitzten Zwirnstücken von verschiedener Art und Farbe>[10] besteht: wenn <das Individuelle, als Farbe gattungsmäßig bestimmt, dasselbe während oder in der Extension der Dauer ist>[11], formt <Innerzeitigkeit>[12] ästhetische Kritik psychohistorisch: "Unser Geist ist eine Associationssubstanz."[13] Wie kommt es zu einem solch theoretischen Schluss? Eine Aneignung von Wissen in den Geisteswissenschaften ist in den Theoriekulturen verschieden organisiert. Bis Ende des 19. Jahrhunderts wurde etwa die praktische Philosophie mit den Lehrfächern Ethik/Rechtsphilosophie und Ästhetik von der theoretischen Philosophie an den deutschen Universitäten abgegrenzt. Theoretische Philosophie wurde in den Lehrfächern Logik, Erkenntnistheorie, Methodologie, Psychologie und Metaphysik mit den Disziplinen Natur- und Religionsphilosophie unterrichtet. Veranstaltungen in der theoretischen Philosophie mussten von allen Studenten besucht werden, die ein Examen in den Geisteswissenschaften an einer Universität ablegen wollten.[14] Vom Kritikzugang der praktischen Philosophie steht jedoch in Frage, wie gesellige Gespräche worüber zu führen wären: „Die Wissenschaft, in der die Sünde am ehesten Platz finden sollte, wäre wohl die Ethik. Indes hat dies doch seine große Schwierigkeit. Die Ethik bleibt noch eine ideale Wissenschaft, nicht nur in dem Sinne, in welchem jede Wissenschaft dies ist. Sie will die Idealität in die Wirklichkeit hineinbringen, dagegen ist es nicht ihre Bewegung, die Wirklichkeit hinaufzubringen in die Idealität."[15] Diese Bewegung fängt der Roman auf. Sein Erbe war Mitte des 20. Jahrhunderts kein leichter Botengang zur Darstellung formvermittelter Inhalte: „Ich weiß nicht, ob in den Geschichtsbüchern deutlich genug hervorgehoben wird, daß der eigentliche Geschichtsbruch auf 1914 zu datieren ist. [...A]lles, was nach 1918 passierte, [ist] restauratives Flickwerk und ressentimentgeladenes Nachklappen, und gerade darum so unmenschlich, weil es ein Nachklappen war. Faschismus und Zweiter Weltkrieg sind nicht denkbar ohne

[8] Thomas Mann: Tonio Kröger. Zuerst in: Tristan und andere Novellen. S. Fischer: Berlin 1903. Wiederabgedruckt in: Werke in XIII Bdn., Bd. VIII. Frankfurt/M. 1960, 2. durchg. Aufl. 1974, S. 271-338, S. 272

[9] Alfred Döblin: Die Ermordung einer Butterblume. Erstdruck: Der Sturm, Nr. 77 u. 78/1911. Wiederabgedruckt in Walter Muschg † in Verbindung m. d. Söhnen des Dichters u. a. (Hg.): Werke in XXXIII Bdn., Bd. XVIII. Hg. v. Edgar Pässler u. a.. Olten und Freiburg i. Br. 1974, S. 22-32, S. 23

[10] Franz Kafka: Die Sorge des Hausvaters (ca. 1917). Zuerst in der Wochenzeitung: Selbstwehr, 19.12.1919. Wiederabgedruckt in Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka. Drucke zu Lebzeiten. Schocken Books Inc., New York City/USA 1994, S. 282-284, S. 282 f.

[11] Edmund Husserl: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1894-1914). In Rudolf Boehm (Hg.): Husserliana Bd. X. Martinus Nijhoff, Den Haag 1966, reprogr. Nachdruck + Ergänzungsband 1968, Nr. 35, S. 247

[12] Martin Heidegger: Sein und Zeit (1927). 7. Aufl. Tübingen 1953, 4., § 68 a), S. 338, Anm. 1

[13] Novalis: Das philosophische Werk I. In Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mühl und Gerhard Schulz (Hg.): Gesammelte Schriften, IV Bde., Bd. II. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965, Fr. 997, S. 456

[14] Emile Durkheim: La philosophie dans les universités allemandes. In: Revue internationale de l'enseignement, 13, April/Mai 1887, S. 313-338, S. 423-440. Dt. v. Andreas Gripper in Franz Schultheis (Hg.): Emile Durkheim. Über Deutschland. Texte aus den Jahren 1887 bis 1915. Konstanz 1995, S. 27-83, Sn. 41, 61

[15] Søren Kierkegaard: Der Begriff Angst. Eine simple psychologisch-hinweisende Erörterung in Richtung des dogmatischen Problems der Erbsünde von Vigilius Haufniensis. Kopenhagen 1844. Dt. v. Emanuel Hirsch: Werke, 11. u. 12. Abtlg. Düsseldorf, Köln 1965, Einleitung, S. 13

Dolchstoßlegende.“[16] Seit den 1920er Jahren wurde versucht, die Mitverantwortung der Medien bei der Verbreitung von Nachrichten auf internationaler Ebene im Völkerbund durch wechselseitig anerkannte Nachrichtenorganisationen zu kontrollieren. Das Ziel wurde bis heute nur partiell erreicht. Schon der Sitz eines solchen Gremiums in USA war umstritten.[17] Stattdessen beobachtet Nossack während der militärischen Mobilmachung 1914 in seiner ihn umgebenden Sozialität eine Reinfantisierung der Elterngeneration: „Wenn ich die Dinge nach so langer Zeit nicht falsch sehe, glaube ich, daß die Erwachsenen sich in den ersten Kriegstagen weit jungenhafter benahmen als wir Jungen. Sie benahmen sich wie Kinder, die eben dem Schulzwang entronnen waren. Die Züge waren überfüllt mit Zivilisten, die sich zu ihren Truppenteilen begaben. Natürlich gaben sie sich alle sehr patriotisch, und es wurden vaterländische Lieder gesungen. Im Grunde aber ging es nicht um Politik und Kriegsbegeisterung, es war ein allgemeiner Freiheitsrausch, der die Leute erfaßt hatte. Sie bejubelten die Erlösung von einer langweiligen, ausweglosen Ordnung. Welch ein tragischer Irrtum! Das Phänomen hat sich seitdem oft wiederholt, und zwar in allen zivilisierten Ländern, und es kann sich jederzeit von neuem wiederholen. Faschisten und Kriegstreiber wissen diesen Überdruß gegen verkrustete Gesellschaftsordnungen nur zu geschickt auszunutzen.“[18] In der Gartenarbeit übt Hesse hingegen eine zukunftsgerichtete Tätigkeit aus, die einiges an Wissen um Anforderungen für Wachstum, Planung und wechselseitige Verträglichkeit der Organismen und Pflanzenindividuen erfordert. Bauer und Gärtner sehen <von lähmender Trägheit> ab, nehmen <schwielige Hände in scharfer Luft> in Kauf und scheuen sich nicht, <Mist aus vollen Körben auf dürres Erdreich zu streuen>: „Dies lehrte mich nicht bloßes Meinen auf Grund landläufiger Rede, auch nicht Lektüre, geschöpft aus Büchern der Alten, sondern Arbeit und eifrige Mühe, die ich an manchen Tagen langem Nichtstun vorzog, lehrten es mich, da ich alles erprobte und Erfahrung gewann.“[19] Anders als der Abt von der Reichenau sagt ein Professor für deutschsprachige Literatur in Berlin über Hesse in einem Interview Anfang der 1980er Jahre: "Sehr botanisch. Hm. Ja. Soso."[20] Wortwahl und Emphase von Walter Höllerer über Hesse und die Vorlage des Interviews durch die Herausgeber von Fichtes Spätwerk in verschrifteter Form fragmentierter Tonbandabschriften geben Grund zu der Annahme, dass Höllerer trotz eines Besuches von Hesse und seiner Frau in Montagnola die Bedeutung eines Gartens für ethisch-ästhetische Resonanzen interkultureller Kritik nicht klar ist. Wie sich Pflanzensamen bei ihrer Vermehrung sicher nicht an von Menschen ausgedachten Konstrukten wie Nationalgrenzen halten, hat Hesse solche nie als gerechtfertigt empfunden: „Für mich war Heimat zu beiden Seiten des Oberrheins.“[21] Ein Frühromantiker hat aus dem Garten eine Gattungsform abgeleitet, die mit einer tragischen Neuigkeit, mit der Geschlechterfrage und der Reiseliteratur aufs Engste verbunden ist: „Novelle. Ein Mann hat seine Geliebte gefunden - unruhig wagt er eine neue

[16] Hans Erich Nossack: Jahrgang 1901 (1965). Zuerst in: Jahr und Jahrgang 1901/Hamburg 1966, S. 50-92. Wiederabgedruckt in: Pseudoautobiographische Glossen. Frankfurt/M. 1971, S. 119-156, S. 131

[17] Hierzu Emil Dovifat/Jürgen Wilke: Zeitungslehre. Theoretische und rechtliche Grundlagen. Nachricht und Meinung, Sprache und Form. 2 Bde. Berlin 1931, neub. 6. Aufl. Berlin/New York 1976, Bd. I, 2., S. 76 ff.

[18] Nossack: Jahrgang 1901. In: Pseudoautobiographische Glossen, S. 132

[19] Walafried Strabo: De cultura hortorum (ca. 842 n. Chr.)/ Über den Gartenbau. Lateinisch/Deutsch übers. u. hg. v. Otto Schönberger. Stuttgart 2002, 1., o.p.

[20] Fichte: Interview Höllerer. Berlin, September 1982. In Ronald Kay (Hg.): Die Zweite Schuld oder Abbitte an Joachim Neugröschel. Frankfurt/M. 2006, 8., S. 94-256, S. 171, Tonbandzählung (390)

[21] Herbert Schläger: Dichter und Schriftsteller in Gaienhofen. In Franz Götz (Hg.): Beiträge zur Geschichte der Gemeinde Gaienhofen und ihrer Ortsteile (= Hegaubibliothek, Bd. 36). Singen/Htw. 1982, S. 155-162, S. 158

Schifffahrt - er sucht Religion ohne es zu wissen - Seine Geliebte stirbt - Sie erscheint ihm im Geiste nun, als die Gesuchte - Er findet zu Haus ein Kind von ihr und wird ein Gärtner./ Schifferleben - Fremde Länder - Meer - Himmel - Wetter - Sterne. Gärtnerleben.“[22] Hesse bemerkt an sich einen vereinseitigten Patriotismus für Deutschland, Nossack spricht dem kollektiven Patriotismus als verhaltensbeobachtetem Gruppenimitat jede intelligible Konsistenz ab. <Haben wir freien Willen nicht im Empfinden, sondern im Handeln>[23], fragen Soziologie, Anthropologie und Ästhetik als weitermodifizierte Kritikzugänge der praktischen Philosophie nach Herkunft, Ablauf, Wesen und Zielsetzungen von Kommunikations- und Handlungstypiken. Eine Vorzeitigkeit werteprägender Einstellungen der Gruppe, die bestehenden Normen und das Verhalten des Individuums gegenüber diesen und sich selbst und anderen zu beurteilen, sind Basisthemen geisteswissenschaftlicher Kritik. „Wenn ich meine Pflichten als Bruder, Gatte oder Bürger erfülle, oder wenn ich übernommene Verbindlichkeiten einlöse, so gehorche ich damit Pflichten, die außerhalb meiner Person und der Sphäre meines Willens im Recht und in der Sitte begründet sind. Selbst wenn sie mit meinen persönlichen Gefühlen im Einklange stehen und ich ihre Wirklichkeit im Innersten empfinde, so ist diese doch etwas Objektives. Denn nicht ich habe diese Pflichten geschaffen, ich habe sie vielmehr im Wege der Erziehung übernommen. Wie oft kommt es vor, daß über die Einzelheiten der auferlegten Verpflichtungen Unklarheit herrscht, und sich, um sie voll zu erfassen, die Notwendigkeit ergibt, das Gesetz und seine berufenen Interpreten zu Rate zu ziehen. Ebenso hat der gläubige Mensch die Bräuche und Glaubenssätze seiner Religion bei seiner Geburt fertig vorgefunden. Daß sie vor ihm da waren, setzt voraus, daß sie außerhalb seiner Person existieren. Das Zeichensystem, dessen ich mich bediene, um meine Gedanken auszudrücken, das Münzsystem, in dem ich meine Schulden zahle, die Kreditpapiere, die ich bei meinen geschäftlichen Beziehungen benütze, die Sitten meines Berufes führen ein von dem Gebrauche, den ich von ihnen mache, unabhängiges Leben. Das eben Gesagte kann für jeden einzelnen Aspekt des gesellschaftlichen Lebens wiederholt werden. Wir finden also besondere Arten des Handelns, Denkens, Fühlens, deren wesentliche Eigentümlichkeit darin besteht, daß sie außerhalb des individuellen Bewußtseins existieren."[24] Anders als die Psychologie untersucht die Soziologie nicht die physiologischen Voraussetzungen zu Entstehung und Ablauf von Empfindungen. Sie untersucht auch nicht wie die theoretische Philosophie psychische und physische Erscheinungen als <Idee einer Empfindung>[25], sondern Empfindungen sozial Handelnder im Rahmen ihrer wirtschaftlichen und institutionell gewachsenen Bedingungen als <Gruppe von Erscheinungen>[26]. Für Durkheim sind Gefühle zwar Kritikgegenstand, aber kein Kriterium wissenschaftlicher Wahrheit. Den mentalitätssoziologischen Unterschieden in der <sozialen Organisation>[27] benachbarter

[22] Novalis: Fragmente und Studien 1799-1800. In Richard Samuel (Hg.): Das philosophische Werk II., Bd. III. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1960, Fr. 62, S. 564

[23] Gottfried W. Leibniz: Bemerkungen zum allgemeinen Teil der Kartesischen Prinzipien (1692). In Ernst Cassirer (Hg.): Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie, Bd. 1. Dt. v. A. Buchenau. Hamburg 1904, 3. erg. Aufl. 1966, zu Art. 6, S. 288

[24] Durkheim: Les règles de la méthode sociologique. Presses Universitaires de France, Paris 1895, 2. Aufl. 1950. In René König (Hg.): Die Regeln der soziologischen Methode. Darmstadt u. Neuwied 1961 ff. Frankfurt/M. 1984, 4. Aufl. 1999, S. 105-114, S. 105 f.

[25] Ebd., S. 127

[26] Ebd., S. 130

[27] Ebd., S. 190

Lebens- und Theoriekulturen wird in den 1970er Jahre Aufmerksamkeit geschenkt: "Die Lebenswelt des ausgehenden Barock wurde zusehends von andersartigen Gedanken und Ideen durchsetzt. Eine Kritik machte sich geltend, die vor den religiösen Grundlagen der europäischen Geistesgeschichte nicht stehen blieb. England, Frankreich und Deutschland sind auf je verschiedene Weise beteiligt: England mit der Entwicklung zum positivistischen Denken, Frankreich mit einem bis zum krassen Atheismus führenden Rationalismus und Deutschland mit einer auf die natürliche Vernunft eingegrenzten, aber nicht unmetaphysischen Welteinstellung."[28] Versuche einer kritischen Prüfung von Kollektivkennzeichnungen national bedingter Mentalitäten dürften hingegen komplizierter ausfallen. Hesse setzt 1915 ethnohistorisch an: "Man vergißt unter Ausländern, welche Deutschland nur aus der Ferne kennen, immer wieder das eigentlich Charakteristische des deutschen Volkes. Das ist seine Zusammensetzung aus vielen verschiedenen, zwar gleichsprachigen und vielfach untereinander verwandten, sonst aber reichlich verschieden und bunt gearteten Stämmen."[29] Eine Außenwahrnehmung des politischen Deutschlands seit 1870/71 als <unterjochendem »étatisme«>[30] Preußens wird am Beispiel der gesprochenen Sprache und der Beobachtung regionaler Verhaltensunterschiede infragegestellt: "Wer jemals in München oder sonst im deutschen Süden mitangehört hat, wie derb und freimütig das Volk gelegentlich den Norddeutschen frozzeln und zurechtweisen kann, wer je unter Literaten, unter Künstlern, unter Studierenden die Disputierlust, die Neigung zu fanatischen kleinen Sonderbekenntnissen und Sonderreligionen beobachtet hat, wer je einen noch so flüchtigen Blick in das Seelenleben der vielen Pietisten des Südens oder Westens hat tun können, dem ist es niemals einen Augenblick zweifelhaft gewesen, daß gerade die alte deutsche Absonderungslust, das ungestüme Bedürfnis, geistig eigene Wege zu gehen, in Deutschland nach wie vor in voller Blüte besteht."[31] Hesse präzisiert 1948 retrospektiv seine Kritik über Deutschland aus dem Jahr 1915, erscheint 1947 *Dr. Faustus* von Thomas Mann: "Vermutlich hat Mann das »faustisch« Deutsche, wie er es kannte, und wie er es in sich selber trägt, einmal von seiner diabolischen Seite her betrachten wollen, und zwar im Bild der deutschen Musikalität, die ja einerseits eine hohe Begabung, andrerseits auch ein Laster ist, so wie Mann selber vermutlich seine tiefe Liebe zu Wagner selbst als problematisch und gefährlich empfindet. Das wäre das Primäre. Hinzugetan hat er dann noch das andre, das Stück Zeitgeschichte und Schlüsselroman, den schlechteren aber auch amüsanteren Teil des Werkes, und hat da insofern ins Schwarze getroffen, als München in der Geschichte der reaktionären Tendenzen wirklich eine führende Rolle gespielt hat und vermutlich auch heute noch spielt. Schon vor 1914 war es der Hauptsitz der »Alldeutschen«, besonders einige Verleger stützen diese Bewegung. Nach dem ersten Krieg war es der Hauptort des sentimentalen Nationalismus, hier ließ man Eisner und Landauer ermorden, ließ Hitler groß werden, machte nach dem Putsch von 1923 seine Festungshaft zur Operette etc. etc."[32] München, Karlsruhe

[28] Wilhelm Gössmann: Deutsche Kulturgeschichte im Grundriß. München 1970, V., S. 75
[29] Hesse: Individuelle Denkart in Deutschland. Zuerst in: Neue Zürcher Zeitung, 11.07.1915. In: Werke Bd. 15, S. 41-46, S. 44
[30] »L'étatisme est une idée germanique«, Hesse in einem Brief an Conrad Haußmann vom 15.07.1915. In: Gesammelte Werke, Bd. 15, S. 79 f.
[31] Ebd., S. 45
[32] Hesse im Brief vom 20.01.1948 an Otto Basler. In: Werke Bd. 15, S. 670 f.

und Berlin sind *Residenzstädte* mit <Behörden anstelle von Rätegremien>[33] für Sekretäre, Angestellte und Beamte sowie Stallanlagen für Rösser, Knechte und Mägde. Knechte und Mägde werden im 19. und 20. Jahrhundert entlassen und die Stallanlagen zu <zentralisierten Dampfmaschinenhallen>[34] für Ingenieure und Arbeiter umgebaut. Der technologische Umbau einer Gesellschaft zeitigt sozialpsychische Folgeprozesse, die sich in den Wertungen aufgrund veränderter Perzeptionen zur Klassendifferenz niederschlagen und in der Darstellung aufgrund der neuen Massenmedien neue Formen der Vermittlung hervorbringen. Ende der 1920er Jahre wird ein Manifest zur Textsortenfrage in Berlin veröffentlicht, das den Geltungsbereich der literarischen Gattungsästhetik medial erweitert: "Reportage ist die notwendige Vorarbeit [...], um das Terrain abzustecken, zu sondieren. Lyrik, Reportage, Kurzgeschichte: sie brechen Schulter an Schulter, die literarische Avantgarde, in das neue Land ein. Sie reagieren sofort, verarbeiten am schnellsten. Das Drama steht schon weiter hinten, das Epos: schwerfällig, zäh, erst wenn eine Etappe bereits erobert und gesichert ist. [...] Die sogenannten 'tiefen, kosmischen' Dichter, die vom Reporter immer sprechen: 'Jongleur', 'Schaum' - ahnen in ihrer Weltfremdheit und Traumduselei allerdings nicht, wie oberflächlich im Grunde ihre 'Tiefe' ist - und daß die Reporter, diese literarischen Fassadenkletterer, tausendmal mehr dem Leben und der Wahrheit abgucken als sie in ihrem mystischen Brunnenloch, in dem sie sich um sich selbst drehend, ihre Sternentänze produzieren."[35] Die sozialpolitisierte Kritik richtet erneut eine Innensicht des <tintenklecksenden Saeculums>[36] vom schreibenden Subjekt an seinem Schreibtisch weg auf die sozialen Realitäten draußen. Bechers Bellizismen mögen mentale Kontaktallergien bei manchen Lesern auslösen, sein medientheoretischer Kritikwechsel zwischen Gattungsästhetik und Texttypologie bleibt jedoch zur veränderten Rezeption des Phänomens 'Text' von Interesse. Die Reportage sei <eine absolut berechtigte, unerlässliche Form der Publizistik>: „Sie appelliert an unser Gefühl, sowohl mit ihrer Tatsachendarstellung, wie mit dem Aufruf zur Praxis in ihren Folgerungen."[37] Neben der soziologischen Relevanz einer Erfassung und logifizierten Vermittlung von Zeitereignissen lautet die mediengeschichtliche Kritik einer Expertin zur fotonischen Personifikation: "Das photographische Porträt entstand in Frankreich, und die Anfänge seiner Geschichte sind dort zu suchen; erst anschließend fand es in der ganzen Welt Verbreitung. Die Geschichte des Photojournalismus dagegen nimmt ihren Ausgang in Deutschland, denn dort arbeiten die ersten großen Bildreporter, die diesen Namen verdienen und dem Metier zu Ansehen verhelfen."[38] Freund arbeitet infolge ihrer Emigration nach Paris und ihres Studienabschlusses in Sozial- und Kunstgeschichte von 1942 bis 1945 für *Life-Magazine* (New

[33] Kurt Eisner: Wahlrede vor den »Unabhängigen«. Zuerst in: Die neue Zeit, 2. Folge/München 1919. In Tankred Dorst (Hg.): Die Münchner Räterepublik. Frankfurt M./1966, 3. Aufl. 1968, S. 23-44, S. 41

[34] Gustav Landauer: Aufruf zum Sozialismus. Zuerst bei Paul Cassirer: Berlin 1919. Wiederabgedruckt in Dorst (1966), S. 9-22, S. 14

[35] Johannes R. Becher: Zaren, Popen, Bolschewiken. In: Die rote Fahne, 01.07.1927. Wiederabgedruckt in Eberhard Lämmert, Hartmut Eggert u. a. (Hg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland. 2 Bde., Bd. 1: 1620-1880. Köln 1971. Bd. 2: Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880. Köln 1975, Bd. 2, S. 145

[36] Friedrich Schiller: Die Räuber (Textfassung n. d. Erstdruck 1781). In Gerhard Fricke/Herbert G. Göpfert: Werke Bd. 1., München 1958, 1. Akt, 2. Szene, Karl von Moor zu Spiegelberg, S. 502

[37] Georg Lukács: Reportage oder Gestaltung? Zuerst in: Die Linkskurve (1932). Wiederabgedruckt in: Essays über Realismus. Georg Luckács' Werke. Neuwied und Berlin 1971, Bd. 4, S. 35-68, S. 40

[38] Gisèle Freund: La photographie en France au XIXe Siècle. Paris 1936. Sp.: La Fotografia y las Clases medias. Buenos Aires 1947. Dt. v. Dietrich Leube: Photographie und Gesellschaft. München 1976, S. 122. Freunds Dissertation wurde bei Karl Mannheim in Frankfurt/M. 1928 begonnen, jedoch infolge der völkischen NS-Ideologie nicht mehr an einer Universität in Deutschland, sondern 1936 als Doktoratsthese an der Sorbonne in Paris angenommen.

York) in Südamerika, ab 1948 für *Magnum-Photos* (New York) weltweit. Zur Genese einer Sonderform der Reportage sei ebenso eine Arbeit aus den USA richtungsweisend gewesen, wandert der 21-jährige Däne Jacob A. Riis 1870 in die USA aus und wird im *New York Tribune* Journalist, womit eine sozialpolitisch orientierte Ausrichtung der Fotoreportage beginnt: „Er war der erste, der sich der Photographie als sozialkritischem Instrument bediente, indem er seine Artikel über die trostlosen Lebensbedingungen der Einwanderer in den Elendsvierteln von New York mit Photos illustrierte. Sein erstes Buch *How the other Half Lives* erscheint 1890 bei Scribner in New York und erregt zutiefst die öffentliche Meinung. Später steht ihm Lewis W. Hine zur Seite, ein Soziologe, der zwischen 1908 und 1914 Kinder photographierte, die zwölf Stunden täglich in den Fabriken und in den Feldern oder in den ungesunden Häusern der Slums arbeiten müssen. Diese Photos rufen das Gewissen der Amerikaner wach und führen zu einer Revision der Gesetze über die Kinderarbeit. [..D]ie Photographie wird zu einer Waffe im Kampf um die Verbesserung der Lebensbedingungen der ärmeren Schichten der Gesellschaft[1].“[39] Für Interpretationen im Bereich der Literatur ergeben sich aufgrund der technologischen Innovationen medieninterrelationale Anforderungen in den Theorieanschlüssen. Fichtes Erzählerkritiker vermerkt in den 1960er Jahren: „Fotos in Konkret.“[40] Möglicherweise liegt hier eine bereits verarbeitete Epochengrenze hermeneutisch/semiotischer Kritiktransfers vor. Eine weitere artikuliert die Fotografin Irma durch eine Reflexion zu den Geltungsbereichen Medienästhetik und Literaturgeschichte: „Wenn Goethe die Fotografie gekannt hätte.“[41] Der Kulturmanager aus Weimar konnte die ästhetische Debatte aus dem Jahr 1841, ob die Spontaneität des Verfahrens, dass der photographische Vorgang die göttliche Schöpfung imitiert, blasphemisch zu werten wäre oder die demokratischen Vorzüge der Photographie gegenüber der Malerei als eine in Zukunft kostenneutralere Reproduktion auch den Armen ermögliche, am weltweiten Austausch von Bilddaten zu partizipieren, weil diese <die menschliche Lust der Anschauung von Positivem und Sichtbarem befriedige>[42], nicht mehr mit verfolgen. Aus umgebauten Stallanlagen zu Dampfmaschinenhallen werden im 20. Jahrhundert Kinos: "Mit weitaufgerissenen Augen habe ich die Wochenschau gesehen, von der Zerstörung von Rotterdam, das war ganz am Anfang... Man sah wie Rotterdam brannte und die großen Häuser zusammenstürzten und die Straßen zusammenstürzten und ich saß in diesem Kino. Das war ein ausgebauter Pferdestall in Sulzbach und sah, daß das möglich war, daß das nicht im 1. Weltkrieg passierte, sondern jetzt.../ Und das war für mich eine ungeheure Depression./ Ich seh meinen Vater noch mit dem Ohr am Radioapparat und wie er die deutschen Nachrichten aus Prag gehört hat. Um dahinter zu kommen, ob das vielleicht doch nicht alles wahr ist../ Dieser Rotterdamfilm war

[39] Ebd., S. 119. In einer Anmerkung für d. dt. Ausg. vermerkt Freund zu [1] = „Anfang der dreißiger Jahre, zur Zeit der schweren Wirtschaftskrise in Amerika, engagierte Roy Stryker, Direktor der *Farm Security Administration*, eine Anzahl von Photographen, deren Aufgabe darin bestand, die Mißstände auf dem Land zu photographieren. Diese Photos und die Photographen, die sie machten, sind heute berühmt geworden. 1975 beauftragte die französische Regierung Photographen, die Probleme der Bewohner von Pariser Vororten bildlich darzustellen. In beiden Fällen ist es der Staat, der mit Hilfe der Photographie schlechte Lebensbedingungen aufzeigen will.“ Ebd., S. 240

[40] Fichte: Die Palette. Reinbek b. Hamburg 1968, 56., S. 241

[41] Ders.: Hotel Garni. Hg. v. Torsten Teichert, Frankfurt/M. 1987, S. 150

[42] So der Maler, Schriftsteller und Professor für Ästhetik in Genf, Rudolphe Töpffer in *À propos des Excusions Daguerriennes*, vgl. Heinz Buddemeier: Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert (= Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte und Abhandlungen hg. v. Max Imdahl/Wolfgang Iser/Hans-Robert Jauß u. a., 7). München 1970, Sn. 76, 90 ff.

für mich der erste Eindruck von Aufputschung des Volkes durch Kameraführung und durch Siegesfanfaren."[43] Einer Idee des Krieges setzt die Erzählung Beobachtungen von <vor Hitze aufgequollenen> Leichen und vor durch <nachträglich[e] Schrecken auf[ge]zehrte Katzen>[44] entgegen, Fichte im Roman infolge der <»Operazione Gomorra«>[45] eine Innensicht aus der Empfindungssituation eines Kindes während der Bombardierung Hamburgs in den 1940er Jahren. Einem Schauspiel zum Kritikthemenfeld *Sohn und Erbe eines Monopolkapitalisten, der kein ebensolcher sein will*[46], folgt eine Fotoreportage als <„Ebenbild Gottes“ mit Gasmaske>[47] und ein essayistischer Roman zum Wertewechsel, worin das leicht zu entbehrende <Zivilisatorische>, gegen einen zu durchlebenden <Scheißkrieg>[48] aufgerechnet wird. Es wäre der zeitreflektierte Aufbau mit kategorialen wie alltagssprachlichen Einsetzungen einer gefühlten, ideenkonstitutiven Richtungskritik im Roman des 20. Jahrhunderts, welche *Die Schlafwandler* von einer konfliktanamnetischen zu einer konfliktprophylaktischen Zeitdiagnose macht. Mit Hermann Brochs Klassen wie Kulturen vergleichenden Arbeiten haben Hubert Fichtes Kritiken ein Interesse an sozialen Konfliktkonstellationen gemein. Auf die Frage zur Nationalität eines Trampers aus Deutschland folgt das <eisige Schweigen> eines <Basken>, der den achtzehnjährigen Fichte zur nächsten Stadt auf der französischen Seite des Pyrenäenfußes mitnimmt, ihm aber ein Schuldgefühl aufgrund seiner Herkunft aus Deutschland zu Beginn der 1950er Jahre vermittelt. Beim nächsten Autostop folgt hingegen ein Dialog über Kulturthemendifferenzen zwischen Deutschland und Frankreich:

> [..E]ine Ärztin von Clermont, die freundlich mit mir plaudernd durch die Auvergne fuhr und mir von Besonderheiten, Sitten und Gebräuchen der Franzosen erzählte, deutete plötzlich auf eine Baumgruppe und sagte knapp, aber ohne Groll: «Dort wurde mein achtzehnjähriger Bruder von Deutschen niedergemetzelt..../ Aber der Krieg ist aus. Auch Sie sind jung wie er.»[49]

Das Ziel einer <Bewegung des Selbstbewußtseins in der Beziehung auf ein anderes Selbstbewußtsein> wäre ein sozialethisches: <sie *anerkennen* sich als *gegenseitig sich anerkennend*>[50]. Der interindividuelle Dialog zwischen Angehörigen unterschiedener Sprachgemeinschaften steht hoch im kommunikativen Geschehen, .
Broch spielt für seine Kritikfiguren Elisabeth und Bertrand einen Verfallsprozess sinngebender Interrelationen zwischen innenorientiertem Gefühl und außenorientierter Geste am Beispiel der Generationen- und Klassendifferenz am Dingobjekt durch. Elisabeths Mutter, Elisabeth und Joachim sitzen in einem abgegrenzten Außenbereich des privaten Wohnraumes zur Erzeugung von Geborgenheit durch Zäune und Hecken in einem Ziergarten, in den sich <die Baronin einen der Plüschfauteuils aus dem Salon bringen läßt>: "der stand da wie etwas

[43] Fichte: Interview Höllerer. Berlin, September 1982. In Kay (Hg.): Die zweite Schuld, S. 154 f.; Tonbandzählung: [13] (4)
[44] Nossack: Der Untergang. Hamburg 1948 (= Reihe suhrkamp texte, 9). Frankfurt/M. 1961, S. 45
[45] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«. Reinbek bei Hamburg 1971, Frankfurt/M. 1979 ff., 17., S. 38
[46] Georg Kaiser: Gas. Schauspiel in zwei Teilen (1917-1919). Werke in sechs Bdn. Hg. v. Walther Huder (Hg.): Werke in 6 Bdn. Akademie d. Künste. Berlin 1970/71, Bd. 2, S. 9-89
[47] Ernst Friedrich: Krieg dem Kriege. Guerre à la Guerre! War against War! Oorlog aan den Oorlog! Berlin 1924. Frankfurt/M. 1980, 17. Aufl. 1985, S. 131
[48] Hermann Broch: Die Schlafwandler. Huguenau oder die Sachlichkeit (1918). Zürich 1931/32. In Michael Lützeler (Hg.): Kommentierte Werkausgabe, XIII Bde., Bd. I. Frankfurt/M. 1978, S. 386
[49] Fichte: Autostop und romanische Kirchen. Skizzen einer Frankreichreise. In: Antares. Französische Hefte für Kunst, Literatur und Wissenschaft, 1. Jg., Nr. 8/1953, S. 79-82, S. 79
[50] Georg W. F. Hegel: Phänomenologie des Geistes. In Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel (Hg.): Werke, 20 Bde. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845, Bd. 3. Frankfurt/M. 1970, B., IV./A, S. 147

Exotisches und Wärmebedürftiges mit seinen gedrechselten Füßen und beräderten Hufen auf dem Gartenkies und lobte die Freundlichkeit des Klimas und der zivilisierten Natur, die ihm solchen Verbleib gestattete."[51] Elisabeth und Joachim sitzen hingegen auf eisernen Gartenstühlen, deren Blechsitze gleich erstarrten Brüsseler Spitzen mit Sternen durchbrochen sind. Es folgt eine <tour du propriétaire> durch die Villa. Nachdem die Baronin die Gesellschaftsräume im Erdgeschoss mit ihren <geschnitzten altdeutschen Möbeln in ihrer düsteren Behaglichkeit> gezeigt hat, führt die dominante Vorzeige von Besitz gemeinsam mit ihrer Tochter und dem potenziellen Schwiegersohn treppauf. Eine Entweihung seiner Liebe zu Elisabeth empfindet Joachim durch die Öffnung einer neben weiteren Türen im oberen Stockwerk durch die Mutter: „Nun stand vor seinem Auge, hier vor aller Augen, unverborgen vor Elisabeth, die er von solchem Wissen belastet und vergewaltigt fühlte, Bett an Bett, bereit zur Sexualfunktion der Baronin, die er nun zwar nicht nackt, aber undamenhaft und wie aufgerissen vor sich sah, stand dieses Schlafzimmer, und das Zimmer erschien ihm nun plötzlich als der Mittelpunkt des Hauses, als sein versteckter und doch öffentlich sichtbarer Altar, um den alles andere herumgebaut war.“[52] Seit den *Lettres Portugaises* sei reale weibliche Liebesproblematik zum geistigen Marktobjekt geworden und der unmilitärische Intellektualismus der Salonkultur zur erotischen Sensation, die als <intersexuelle Konversation> die moderne Literatur präge: "Die letzte Steigerung des Akzents der erotischen Sphäre vollzog sich auf dem Boden intellektualistischer Kulturen schließlich da, wo sie mit dem unvermeidlich asketischen Einschlag des Berufsmenschentums zusammenstieß. Es konnte unter diesem Spannungsverhältnis zum rationalen Alltag das außeralltäglich gewordene, speziell also ehefreie, Geschlechtsleben als das einzige Band erscheinen, welches den nunmehr völlig aus dem Kreislauf des alten einfachen organischen Bauerndaseins herausgetretenen Menschen noch mit der Naturquelle alles Lebens verband."[53]
Broch unterlegt der Kritikfigur des Militärkadetten keine Anamnese an eine gelebte oder beobachtete Sexualität, sondern eine ihm verweigerte Möglichkeit, diese als ein in <kastenmäßiger Abgeschlossenheit>[54] lebender Kadett in der Kaserne überhaupt zu leben.
Ein Kritiker schreibt zu Brochs Literatur, es seien die <Ergebnisse der Psychoanalyse, die das bisher gültige Menschenbild in der Dichtung in Frage> gestellt haben wie der <Sprachstil> von Broch <nicht mehr ein Erzählen, sondern eine essayistische und die Perspektiven wechselnde Darstellung>[55] sei. Wenn jedoch ein <[O]scilieren>[56] in wechselnden Verstehensperspektiven des impliziten Kritikers im Roman bis in die Theoriekritik der Frühromantiker zurückreicht, wäre dies ein verschütteter Zugang der Germanistik zur Hermeneutik. Fichtes Erzählerkritikerin Irma empfindet eine Kolonne von Soldaten sexuell uninteressant und merkt in *Hotel Garni* an, sie habe das Gefühl, die lebten ja gar nicht mehr.
Individualkritik und Klassendifferenz unterhalten Relationen hermeneutischer Verstehenswechsel zueinander. Joachims Distanznahme erfolgt gegenüber einer quasi-

[51] Broch: Die Schlafwandler. 1888 Pasenow oder die Romantik. Werke Bd. I., S. 37
[52] Ebd., S. 38
[53] Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I. Tübingen 1920, photom. Nachdruck 1.-9. Aufl. Tübingen 1988, S. 559 f.
[54] Broch: Die Schlafwandler. 1888 Pasenow oder die Romantik. Werke Bd. I., S. 39
[55] Gössmann: Deutsche Kulturgeschichte im Grundriß, VII, S. 142
[56] Willy Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels Fragmenthefte, Charakteristiken und Kritiken (1795-1801). Göttingen 1981, II./3., S. 77

religiösen Ordnung, zentriert um den Opfertisch, unter dem die Töchter ihre <Sonatinen und Etüden> in die Vorgärten hinaussenden, während die Zimmer von <Gesinde, Kindern und Dienerschaft keusch und ungepaart> um <den gepaarten Mittelpunkt des Hauses herum>[57] gruppiert sind. Fichte wird Anfang der 1950er Jahre bei einem <Autostop>[58] von den <Enkel[n] Hermann Hesse[s]>[59] mitgenommen und schlägt ihnen vor, mit ihm eine archäologische Ausgrabung im Kloster von Fontevrault l'Abbaye zu besuchen. Ein Gebäudegrundriss wird anstelle einer bisherigen Auslegung als Friedhofskapelle nach der aktuellen Befundlage der 1950er Jahre als <monumentale Klosterküche>[60] aus der Romanik gedeutet. Die Archäologie gehört im Spektrum der historisch-materialistischen Fachwissenschaften von Beginn an zu den Interessengebieten Fichtes. Ein Zerfall von Werten breche als <Entsetzen dieser Zeit in den architektonischen Erlebnissen am sinnfälligsten> hervor: "»Baustil« ist Logik, eine Logik, die das Gesamtbauwerk durchdringt, angefangen vom Grundriß bis zur Luftkontur, und innerhalb dieser Logik ist das Ornament bloß das letzte, der differentiale Ausdruck im kleinen für den einheitlichen und einheitssetzenden Grundgedanken des Ganzen."[61] Der zuletzt in Amerika gereiste Eduard v. Bertrand behauptet, dass der <getaufte Neger> <ein besserer Christ ist als zwanzig Europäer>, Joachim empfindet Eduards Wertungen als <Apokalypse des Johannes>:[62] Gilt Joachim Amerika als das Land der ungeratenen, verstoßenen und verkommenen Söhne, so dem <Profitjäger> mit seinen <durchaus unmilitärischen, fast gelockten, schauspielerhaften Haaren>[63] die Welt als eine von der Trägheit des Gefühls beherrschte Zone: "»Das Gefühl ist eigentlich immer weniger human als das Leben, in dem man steht. Denken Sie doch nur, daß ein Lessing oder ein Voltaire es ohne Revolte hingenommen haben, daß man zu ihrer Zeit noch gerädert hat, schön von unten herauf, für unser Gefühl unvorstellbar - und glauben Sie, daß es bei uns anders ist?«"[64] Damit hätte Broch die Komplexität aus Moralvorstellung, Zeit-, Verhaltens- und Wertungsdifferenzen thematisiert, doch auf welche Geltungsbereiche der Kritik treffen die Anmerkungen des Erzählers zur beobachteten Wahrnehmung von Elementen des gleichgeschlechtlichen Körpers des Gesprächspartners? In Großbritannien wird Ende der 1920er Jahre eine Darstellung der Gesprächsinhalte für die Figurenrede <ohne Gänsefüßchen> gefordert: "Denkt man an den Roman schlechthin, so meint man eine Liebesangelegenheit - einen Mann und eine Frau, die, zuweilen mit Erfolg, nach Vereinigung streben. Denkt man ganz allgemein an sein eigenes Leben oder an eine Gruppe von Lebensläufen, so bleibt ein ganz anderer Eindruck von größerer Mannigfaltigkeit."[65] Eine potenzierte Form der Darstellungskritik erwartbaren Erzählens und Sprechens im Roman wäre nicht jene, welche die Aussagen geschlechtsidentifizierter Kritikfiguren bewertet, sondern auslässt:

[57] Broch: Die Schlafwandler. 1888 Pasenow oder die Romantik. Werke Bd. I., S. 38
[58] Fichte: Hotel Garni, Sn. 10, 72
[59] Ders.: Autostop und romanische Kirchen. Skizzen einer Frankreichreise. In: Antares, 1. Jg./1953/Nr. 7, S. 93-96, S. 93
[60] Ebd., S. 94
[61] Broch: Die Schlafwandler. 1918 Huguenau oder die Sachlichkeit. Werke Bd. I, S. 435 ff.
[62] Ebd.
[63] Ebd.
[64] Ebd., 1888 Pasenow oder die Romantik, S. 60
[65] Edward M. Forster: Aspects of the Novel. Edward Arnold & Co, London 1927. Dt. v. Walter Schürenberg: Ansichten des Romans. Frankfurt/M. 1949, III., S. 64

»Es gibt bloß ein wirkliches Pathos und das heißt Ewigkeit.
Und weil es keine positive Ewigkeit gibt, muß es negativ werden und heißt Nie-wieder-sehen. Wenn ich jetzt abreise, ist die Ewigkeit da; dann sind Sie ewigkeitsfern und ich darf sagen, daß ich Sie liebe.«

»Sagen Sie nicht solch gewichtige Dinge.«

»Vielleicht ist es eine große Klarheit des Gefühls, die mich zwingt, so mit Ihnen zu reden. Vielleicht ist aber auch ein wenig Haß und Ressentiment dabei, daß ich Sie nötige, solche Monologe anzuhören, Eifersucht vielleicht, weil Sie hier bleiben und weiterleben...«

»Wirklich Eifersucht?«

»Ja, Eifersucht und auch ein wenig Hochmut. Denn es ist auch der Wunsch, einen Stein in den Brunnen Ihrer Seele fallen zu lassen, damit er unverlierbar dort ruhe.«

»So wollen auch Sie sich in meine Vertrautheit drängen.«

»Mag sein. Aber noch größer ist der Wunsch, daß Ihnen der Stein noch ein Talisman werden möge.«

»Wann?«

»Wenn der vor Ihnen knien wird, auf den ich jetzt schon eifersüchtig bin und der mit dieser antiquierten Geste Ihnen seine körperliche Nähe anbieten wird: dann könnte die Erinnerung an eine, sagen wir, aseptische Form der Liebe Sie auch daran erinnern, daß hinter jeder ästhetisierenden Geste in der Liebe eine noch größere Rohheit steckt.«[66]

Eduard trennt sich von Elisabeth, weil er sie liebt, Elisabeth wird von Joachim verlassen, folgt er als Soldat seinem Beruf an die Front. Wenn eine Interpretation von <bestimmtem Verhalten> <Gegenstand der Psychoanalyse>[67] ist, diese sich aber von der Typik einer phänomenologischen Auslegung sowohl unterscheidet und dennoch einen Kontakt zur Schwesterwissenschaft in Husserls Kennzeichnung der <psychologischen Funktion> der <„Assoziation als das universale Prinzip der passiven Genesis“[1]>[68] hält, konstituiert die passive Genesis Ricœur zufolge: Sinn. Ästhetische Kritik [aktiv] am ‘Sinn’ durch einen dialektisch konzipierten Dialog verschriften setzt eine wissensorientierte Zeitkritik wertend ein. Wertung aber bedeutet Differenz durch Auswahl, die der realistische Roman ebenso darstellt wie es einer Hermeneutik der Lebensphilosophie und Sozialpsychologie bedarf, um die ästhetische Darstellung zu kommentieren: "die Funktion der energetischen Metapher ist es, der Trennung von Sinn und Sinn Rechnung zu tragen.[1]"[69] Aus aktiver Kritik an der Trennung von Sinn und Sinn wird Polysemie. Bedeutsamkeit und Mehrdeutigkeit sind Untersuchungsgegenstände der historischen wie der systematischen Sprachwissenschaft: "Wollen wir das Inventar der menschlichen Verhaltensweisen in Anthropologie und die Reihen von Ereignissen in Geschichte umwandeln, müssen wir uns erst die Frage nach der Bedeutung der menschlichen Tätigkeiten und der Bedeutung der Geschichte stellen./ Die menschliche Welt erscheint uns dem Wesen nach als die Welt der Bedeutung definiert. Die Welt kann nur in dem Maße

[66] Broch: Die Schlafwandler. 1888 Pasenow oder die Romantik. Werke Bd. I., S. 109

[67] Paul Ricœur: De l’Interprétation. Essai sur Freud. Ed. du Seuil, Paris 1965. Dt. v. Eva Moldenhauer: Die Interpretation. Ein Versuch über Freud. Frankfurt/M. 1969 ff., Drittes Buch/I., S. 356

[68] Ebd., S. 390, zu [1] = Husserliana Bd. VI, § 46

[69] Ebd., S. 403; zu [1] = " G. Politzer, *Critique des fondements de la psychologie, I. La psychologie et la psychanalyse,* 1928. Laplanche und Leclaire, op. cit.: »a) Das Unbewußte ist dem Manifesten als seiner Bedeutung nicht mehr koextensiv: es muß gemäß den *Lücken* im manifesten Text interpoliert werden; b) das Unbewußte steht mit dem Manifesten nicht wie der Sinn mit dem Buchstaben, sondern auf einer gleichen Realitätsebene in Beziehung. Dies erlaubt es, eine dynamische Beziehung zwischen dem manifesten Text und dem zu konzipieren, was darin fehlt und interpoliert werden muß: ein Stück Rede, das seinen Platz in der Rede wiederfinden muß« (S. 9). Und: »Freud braucht einen radikalen Bruch zwischen zwei auf derselben Realitätsebene befindlichen Bereichen, der ihm allein erlaubt, dem psychischen Konflikt Rechnung zu tragen... Die fehlenden Phänomene liegen hier noch am Ursprung der Hypothese des Unbewußten: diese besteht nicht in einem verständigeren Sinn, der es gestattete, jene Phänomene mit dem übrigen Text zu verknüpfen, - es handelt sich im Gegenteil um eine *zweite Struktur*, in der sie ihre Einheit finden, unabhängig vom übrigen Text« (S. 14)." Laplanche/Leclaire: L'inconscient, une étude psychanalytique. In: Journées des Bonneval, 1960

„menschlich“ genannt werden, wie sie etwas bedeutet./ Somit können die Humanwissenschaften in der Erforschung der Bedeutung ihren gemeinsamen Nenner finden. In der Tat, wenn die Naturwissenschaften der Frage nachgehen, wie der Mensch und die Welt beschaffen sind, dann stellen die Humanwissenschaften in mehr oder minder expliziter Weise die Frage, was sie bedeuten."[70] Brochs Konzeption des intergeschlechtlichen Dialoges lässt einer Übersetzung [Pathos heißt Ewigkeit] eine *reflexiv begründende Kritik* folgen. Sie kann als Reflexion nur subjektiv formuliert werden, tritt aber mit objektivem Wertanspruch auf. Die gesetzeswissenschaftliche Verknüpfungsfunktion kann Gegenstand der Humanwissenschaften werden, setzt die Kategorienkritik kausal an [weil es keine positive Ewigkeit gibt, muss (das Pathos) negativ werden]. Auf Nominalismus und Kausalität folgen temporale Kondition und Konsekution: das sprechende Subjekt legt den Vorwand der Objektivität seiner These ab [wenn ich jetzt abreise [...] darf ich sagen, dass ich sie liebe]. Die ästhetische Möglichkeit wäre nach vorne entworfen, die Negativreflexion wird durch einen Imperativ im Dialog *gegenreflektiert* [sagen Sie nicht solch gewichtige Dinge]. Einer Trennung von Sinn und Sinn liegt die Differenz von Subjekt und Subjekt parallel. Romane geben ihren Lesern eine sprachliche Empfindlichkeit zur Lektüre, die der eigenen Erlebniswirklichkeit von Welt eine Metabeschreibung unterlegt, die als Struktur so offen konzipiert wurde, dass sich Leser und Leserin mit ihrer Erfahrung in die Erlebenswirklichkeit der Protagonisten einbringen können. In Brochs Roman werden einer Gruppe von Gefühlen [Liebe, Hass, Ressentiment, Hochmut, Eifersucht, Vertrautheit, Rohheit] Handlungstypen an die Seite gestellt [abreisen, Nie-wieder-sehen, reden, nötigen, anhören, zwingen, weiterleben, fallen lassen etc.], so dass ein Entwurf der erfüllten Zeit in Erwartung [wann?] eine Kritik der philosophischen Anthropologie zu aktualisieren erlaubt: "Der Mensch ist das handelnde Wesen. Er ist in einem noch näher zu bestimmenden Sinne nicht ‘festgestellt’, d. h. er ist sich selbst noch Aufgabe - er ist, kann man auch sagen: das stellungnehmende Wesen. Die Akte seines Stellungnehmens nach außen nennen wir Handlungen, und gerade insofern er sich selbst noch Aufgabe ist, nimmt er auch zu sich selbst Stellung und ‘macht sich zu etwas’."[71] Abgesetzt von der Kennzeichnung der philosophischen Anthropologie kann aber der soziologische Roman der 1950er Jahre nicht mehr als <»Die Schule der Empfindsamkeit - oder 1000 Wege zum deutschen Gefühl«> an folgende Wertung des Geschlechterverhältnisses eines Schülers im Tübingen der 1920er Jahre anknüpfen: "Im Waffentanze erfolge die Kürung/ Hehrstolzer Jüngling - erkämpfe Dein Weib!"[72] Die industrielle Vernichtung der Armeen, dann der völkisch klassifizierten Eliten und system-non-konformer Gruppen durch Gas war weder ritterlich noch machte sie respektabel vor dem weiblichen Geschlecht halt.

Am 19. Juli 1930 erreicht den Verleger Daniel Brody vom Rhein-Verlag in München ein Brief von Broch, worin dieser zur ideativen Konzeption seiner Romantrilogie schreibt:

[70] Algirdas Julien Greimas: Sémantique structurale. Recherche de méthode. Librairie Larousse, Paris 1966. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Jens Ihwe: Strukturale Semantik. Methodologische Untersuchungen (Reihe = Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie/Karlsruhe, Bd. 4). Braunschweig 1971, Kap. 1, S. 1

[71] Arnold Gehlen: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Frankfurt M./Bonn 1940, 7. durchgesehene Aufl. 1962, S. 32

[72] Iring Fetscher: Neugier und Furcht. Versuch, mein Leben zu verstehen. Hamburg 1995, S. 45

Ethische Werte sind dem Inhalt nach relativ. Das »Göttliche« ist soweit absoluter Wert als es Form ist, Form des mystischen Erlebens. Seine Realisationen dagegen, Realisationen des Glaubens in Formen von Kirchen und Kulten oder sonstigen Werthaltungen, sind relativ und sind dem Wandel des Empirischen und des Zeitlichen unterworfen, d. h. sie können und müssen absterben. Überall dort, wo eine Realisation mit dem Anspruch auf Absolutheit auftritt, schlägt das Ethische ins Dogmatisch-Moralische um. Der Mensch, der sich dem Dogmatischen unterwirft, kann alle guten moralischen Eigenschaften besitzen, aber er wird sich je weiter von einer wahrhaft ethischen Befreiung entfernen, je abgestorbener und dogmatischer die Werthaltungen sind, unter deren Herrschaft er sich begeben hat. [...E]thische Werte gehen mit zunehmender Dogmatisierung und Moralisierung in ästhetische über - alles Revolutionäre ist ethisch, aber in seiner Äußerung unästhetisch, ja antiästhetisch, alles Konservative moralisch dogmatisch, aber ästhetisch. Die »Freiheit«, auf die es letzten Endes ankommt, nimmt auf überkommene Werte keine Rücksicht, der Begriff der Autonomie, in dem die Freiheit ihre logische Begründung erfährt, hat mit moralischen Haltungen nichts zu tun: gewiß ist diese Autonomie noch nicht die Erfüllung des letzten göttlichen Wertes, aber sie ist *die alleinige Form*, in der er sich erfüllen kann.[73]

Als Broch 1938 ins Exil flieht, waren die USA für jenen Rettung vor der völkischen Rassepolitik der Nationalsozialisten, deren Anhänger am 30. Januar 1933 in den Großstädten Deutschlands den Wahlsieg der NSDAP fackelbewaffnet gefeiert hatten. Infolge einer gezielten Beugung vom bürgerlichen zum völkischen Recht und mit Erlaß des Gesetzes zum deutschen Berufsbeamtentum 1935 wurden alte Führungseliten wie Minderheiten aus dem Alltagsleben ausgrenzt, dann enteignet und zuletzt <extirpiert>[74]. Broch schreibt an Willa Muir am 3. August 1931, dass die neue Romanform offenbar das künftige Gefäß für einen <Polyhistorismus> wird, der bis jetzt das Reservat einer anscheinend wissenschaftlichen Philosophie gewesen sei. Da Geschichtsphilosophie und Metaphysik infolge der Mathematisierung der eigentlichen Wissenschaft aus dem <wissenschaftlichen Bereich auszuscheiden beginnen, dagegen - infolge des metaphysischen Bedürfnisses des Menschen - diese Belange anderswo untergebracht werden müssen>, sei der <Ort> für diese <der neue Roman>. Um der Form zu genügen, solle in ihm <produktive Wissenschaft betrieben werden>, womit er zwar keine <reine Wissenschaft> sei, Kritik aber in der Konzeption der handelnden Romanfiguren untergebracht werden könne. An dieser Aufgabe versuchen sich am Beginn des 20. Jahrhunderts Broch zufolge vier Autoren: "die Polyhistorisierung des Romans macht allenthalben Fortschritte (Joyce, Gide, Th. Mann, in letzter Derivation Huxley). Aber diese Romanschreiber - mit Ausnahme Joyces - haben keinen rechten Begriff von der Wissenschaft: sie versuchen ›Bildungselemente‹ im Roman unterzubringen; die Wissenschaft ist ihnen wie ein krystallener Block von dem sie das eine oder das andere Stück abbrechen, um damit ihre Erzählung an zumeist ungeeignetem Ort zu garnieren oder einen Wissenschaftler als Romanfigur damit auszustatten."[75] Broch nimmt das Werk Robert Musils aufgrund seines <ausgezeichnet wissenschaftlichen und trainierten Denkens> in Schutz, fordert allerdings, das <fürchterliche Bildungsgespräch> unter den Figuren aus dem Roman zu verbannen. Die Romanfiguren sollen <nackt und geradeaus>

[73] Broch: Ethische Konstruktion in den *Schlafwandlern.* Werke Bd. I., S. 726
[74] Als philosophische Reflexion zur Kategorie *Opfer* bei Theodor W. Adorno 1929/30: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. In Rolf Tiedemann und Gretel Adorno (Hg.): Gesammelte Schriften in 20 Bdn., Bd. 2. Frankfurt/M. 1970, VI., S. 197
[75] Broch: Briefe. Werke Bd. XIII/1., S. 148

<dargestellt> sein und <Bildungszitate> sollen <nicht als Gesprächsfüllsel>[76] dargeboten werden. In der Literaturwissenschaft wurde 1970 ein qualitativ verbindendes Merkmal für eine Reihe von Autorentexten erstellt: Die <polyphone Erzählung> sei von James Joyce und John dos Passos über Franz Kafka, Thomas Mann, Alfred Döblin, André Gide, Hermann Broch, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Wolfgang Koeppen, Uwe Johnson, Martin Walser, Michel Butor, Truman Capote, João Guimarães Rosa und von Hubert Fichte geschrieben worden und stünde für einen <modernen Realismus>[77]. Neben der polyphonen Erzählung wäre die Interaktion auf der Bühne am Beispiel eines Autors aus der genannten Reihe zu nennen, wodurch Spielelemente wiederum im Roman *Die Palette* (1968) von Fichte verständlich werden.

<Felix Fürst> weigert sich, zur Einladung auf ein Fest von seinem Freund Benno mit neuer Lebenspartnerin namens <Rosa> zu gehen. Felix lässt die von <Trude> für ihn bereitgelegte <ochsenblutrote Krawatte>[78] in der Hosentasche verschwinden und versteht den Aufbruch so lange hinauszuzögern, bis einige Differenzen zwischen seiner Frau und ihm besprochen sind. Trude unterstellt Felix, dass er <gelb und grün im Gesicht> werden könnte, wenn er mit einer <Enormen>, gut aussehenden <Vierundzwanzigjährigen> an einem Tisch mit ihr, Trude, seiner langjährigen Ehefrau, vor seinen Freunden platz nehmen müsste. Dieser Deutungsentwurf des Boykotts von Felix' Weigerung aufzubrechen, geht eine vorangestellte Kritik an Benno durch Felix voraus. Ausgerechnet sein bester Freund habe einmal gesagt, Trude sei ab der Heirat <doch nur eine Hausfrau> geblieben, obgleich sie ja einmal <in Hals- Nasen- Ohren> tätig gewesen sei. Darauf wird die Beurteilung einer Attraktivität von Menschen auf eine rein äußerliche Einstellung des Architekten zur Fassade von Frauen [Trude über Benno zu Felix] als sozialethisches Problem zur Anwendung gebracht. Die demonstrative Geselligkeit von Benno und Rosa müsse aufgrund ihrer Verpartnerung ein Anlass sein, diesem Fest nicht beizuwohnen [Felix über Benno zu Trude]: „Vivat! Die Gattin ist tot. Es lebe die Gattin.“[79] Bevor sich Felix und Trude ihrer Solidarität mit Gattin 1, Regina, wechselseitig versichern, <sie wurde hinausgeworfen> sagt Felix, <einfach hinaus, ab ins Reihenhäuschen, ausbezahlt, wie eine Köchin>, möchte Felix mithilfe einer Kamasutraanleitung, einem gestürzten Sessel und einem Stativ-Ventilator eine <Stimmung> erzeugen, die an jene heranreicht, als sich Trude und er einst sehnsüchtig eine eigene Wohnung wünschten, um die Welt draußen auszuschließen. Stattdessen trinken beide eine Flasche Kognak leer, woraufhin Trude von Felix <Ehrlichkeit> einfordert, die eine Rollendistanz zum gängigen Männerbild erfordere. Felix solle seine an Erfolge im Militär geknüpfte Rollenerwartung an den Mann aufgeben und Trude beweisen, dass er ihr Mann sei, wenn er anstelle des einst von ihm nichtabgeschossenen feindlichen Fliegers aus Frankreich eine Maus totschlage, die seit Jahren hinter einer Fußleiste im Wohnzimmer der Altbauparterre-Wohnung ihren Bau

[76] Ebd.
[77] Erwin Theodor Rosenthal: Das fragmentarische Universum. Wege und Umwege des modernen Romans. München 1970, Sn. 141 u. 153
[78] Martin Walser: Die Zimmerschlacht. Übungsstück für ein Ehepaar. Geschrieben 1962/63. Uraufführung am 7. Dezember 1967 in den Kammerspielen München. Regie: Fritz Kortner. In: Gesammelte Stücke. Frankfurt/M. 1971, S. 113-154, Sn. 118, 153
[79] Ebd., S. 121

habe. Wie sich Trude zwar auf die von Felix bereitgestellten Instrumente zur Erzeugung einer erotischen Stimmung trotz ihrer bereits gerichteten Frisur für den Samstagabend einlässt, ist es Felix infolge des Zusammenbruchs seines Bildes von sich selbst als Kriegsheld auch nicht mehr möglich, das <kleine Mäuschen>[80] aus dem Leben zu befördern. Mit ochsenblutroter Krawatte um den Hals und neuem Ohrgehänge brechen beide unter dem gemeinsamen Vorsatz auf, die Einladung zum geselligen Abendessen bei Benno und Rosa durch empfindliche Nachfragen ob des Verbleibs von Regina zu stören. Ein Anschluss zu Fichtes Roman ist nicht nur assoziativ möglich - <existierte deutsche Literatur>, würden sich die Kritiker aufeinander <berufen>[81]: "IRMAS TRAUM: Irma steht mit Jäcki in einem Hotel und wartet. Es kommen Leute./ Einer fragt Jäcki:/ - Sind Sie Gynäkologe?/ Jäcki sagt:/ - Ja./ Das wundert Irma./ - Er sagt einfach: Ja!/ Dann geht Jäcki mit Irma auf eine Party. Jäcki führt eine Maus an einem langen roten Seidenband."[82] Ein Jahr nach der Uraufführung von Walsers Theaterstück wird die Maus erneut zum Star, nun aber in Fichtes Erfolgsroman und einem farblich hervorgehobenen Material nicht einer Hemdkragenbinde, sondern einer Zurschaustellung des Selbst und der Lebenspartnerin. Wie sich der Protestant Fichte aus Hamburg auf den Katholiken Walser aus Süddeutschland bezieht, wird weiter zu erarbeiten sein.

Fichte schreibt im Wechsel von Westdeutschland zur Ostküste der USA über eine ökonomische Grundlage mit ethischer Geltungsreichweite, ästhetische Kritik für alle Interessierten erwerbbar zu halten: "In einer Welt, die sich wütend weigert, über ihre materialen Bedingungen nachzudenken, in der es, bis auf einen Heuchelrest, keine Ethik und keine Ästhetik mehr gibt, regredieren massenhaft Einzelne auf schöne Fetische, um nicht vor Haß und Häßlichkeit zu ersticken."[83] Wäre die Kritik eine Attitüde oder die berechtigte Analyse eines Ästhetikers, der die Form als Polemik ausweist? In *Elf Übertreibungen* gibt Fichte Teilantworten auf die rhetorische Kritikfigur, <Deutsche Literatur - gibt es das überhaupt?>:

Deutsche Weltliteratur im doppelten Sinn:
In der Welt und aus der Welt?
Welcher deutsche Autor wäre bekannt und gelesen wie Dante,
Shakespeare, Cervantes, Molière, Dostojewski?
Hegel. Sogar im Senegal. Auf französisch. Kant. Marx. Freud.
Und *Mein Kampf*.
Doch ist das deutsche Literatur?
Als deutsche Literatur existieren Freud, Marx, Hegel in der Welt
nicht, sondern als Wissenschaft aus Deutschland.
Und Goethe? - Kaum. Als Institut.
Kafka? - Eben.
Nietzsche? - Schon nicht mehr.
Broch? - Weil er in *La Notte* genannt wurde?
Thomas Mann? - In Venezuela?
Grass?- Weil Die *Blechtrommel* im Regal von Liz Taylor stand?
Brecht? - Wie lange schon? Wie lange noch?

[80] Ebd., S. 136
[81] Fichte: Elf Übertreibungen/ Dakar Juni 1976. Zuerst in: Mein Lesebuch. Frankfurt/M. 1976, 7., S. 17. Wiederabgedruckt als: Elf Übertreibungen/ *Einführung in ein Lesebuch*/ Dakar, Juni 1976. In Teichert (Hg.): *Homosexualität* und Literatur 1, 7., S. 16
[82] Ders.: Die Palette, 25., S. 111
[83] Ders.: »Eine versteinerte Zauberstadt«. Überlegungen zur Volksausgabe der Wunderlich-Monographie von Jens Christian Jensen. In Teichert (Hg.): Homosexualität und Literatur 1, S. 423-429, S. 423

Hesse! - Ja, als schweizer Guru.[84]

Dass <es kaum Leute in der Welt gibt, die Deutsch lernen, um Adorno im Original zu lesen>[85], konnte Fichte nicht beurteilen, weil er nicht zu den Akademikern gehörte, welchen am Arbeitsplatz Universität Fragen zu den Geltungsreichweiten der Kritischen Theorie von Studenten aus der Welt zu Adornos Kritiken gestellt wurden. Fichte gehört jedoch zu jenen Kritikern, die weder voreilig noch <abfällig den Begriff:/ Ästhet, ästhetisch>[86] gebrauchen. Hesses Literatur als <reine Pubertätssache> zu qualifizieren, werde Hesse in USA lediglich von <Gymnasiasten ernst>[87] -genommen, lässt Joachim Neugröschel in New York einen Nachlass mit etwa 35 000 Briefen übersehen. Den Zenit dieser Produktion erreicht Hesse mit etwa 1000 jährlich verfassten Briefen von der Mitte der 1920er Jahre an, die er vornehmlich an Jugendliche in Deutschland adressiert, um vor Nationalismus, Rassismus und Kriegstreiberei zu warnen.[88] Wie sehr Fichte im Gegensatz zu Neugröschel Hesse ernst genommen haben mag, gilt es in Kap. 2 anzusprechen. Im nachfolgenden Teilkapitel werden Kritiken aus der Fichte-Rezeption vorgestellt, die es erlauben, von den zu Lebzeiten veröffentlichten Arbeiten zum postum erschienen Spätwerk *Die Geschichte der Empfindlichkeit* überzuleiten.

1.1 Kritik der Forschungsberichte: Sozialhermeneutik und Essayistik im Roman

Der eigene Wissensstand verdankt sich den Arbeiten vorangegangener Kritiker, an deren Thesen zur Literatur- und Medienrezeption es anzuknüpfen gilt. Aus den bisher vorgelegten Monographien zum Werk Fichtes wähle ich jene aus, die den Begriffs- und Wertewandel als Darstellungsproblem im Roman sowohl sozialpsychologisch als auch ästhetisch bewertet haben. Den Fotografien von Leonore Mau kommt ein eigenständiger Wert wie auch eine ergänzende und korrigierende Funktion medieninterrelationaler Kritik in Bezug auf *Die Geschichte der Empfindlichkeit* von Hubert Fichte zu. Bisher vorgelegte Detailinterpretationen zu den Arbeiten aus Fichtes Spätwerk[89] werden ab Kap. 2 in die eigenen Textdeutungsversuche miteinbezogen. Eine ‘Kritik der Forschungsberichte‘ wäre sowohl als <kompilatorischer>[90] Teil der Arbeit und als Ergänzung einer Kontroverse um Geltungsbereiche von Kritikzugängen zu *Die Geschichte der Empfindlichkeit* zu verstehen. Für die von Fichte zu Lebzeiten veröffentlichten Romane, Interviews und Features sollen vorliegend veröffentlichte Interpretationszugänge aus der Rollensoziologie, der Narratologie, der Mediengeschichte, der Autobiografieforschung, der [Ethno-] Psychoanalyse, aus dem Existenzialismus, der Kritischen Theorie, der Kunstgeschichte, der Ethnologie, der

[84] Ders.: Elf Übertreibungen/ *Einführung in ein Lesebuch*/ Dakar, Juni 1976. In: *Homosexualität* und Literatur 1, S. 9-21, S. 10
[85] Ebd.
[86] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In Wolfgang von Wangenheim u. Ronald Kay (Hg.): Alte Welt. Frankfurt/M. 1992, S. 202-287, S. 242
[87] Ders.: Interview Neugröschel/ New York, September 1978. In Kay (Hg.): Die zweite Schuld, 4., S. 11-49, S. 49
[88] Theodore Ziolkowski: Der Heilige Hesse unter den Hippies. In ders.: Der Schriftsteller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung. Frankfurt/M. 1978, S. 188 ff.
[89] Fichte: Die Geschichte der Empfindlichkeit. 17 Bde., hg. v. Gisela Lindemann († 1989), Torsten Teichert (bis 1988), Wolfgang von Wangenheim und Ronald Kay. In Zusammenarbeit mit Leonore Mau. Frankfurt/M. 1987 ff.
[90] Umberto Eco: Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeiten in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Mailand 1977, 10. Aufl. Heidelberg 2003, I.1., S. 9 ff.

Mediengeschichte und aus der texttypologisch wie hörspielphilologisch ausgerichteten Medientheorie zusammengefasst werden. Damit zeichnet sich das Kritikspektrum ab, mit dem es Leser/Hörer und Betrachter der co-produktiven Arbeiten von Fichte/Mau zu tun bekommen. Aus der Gattungsästhetik, Essayistik, Wissenssoziologie, Sozialpsychologie und der Sprachwissenschaft gilt es erste Nachträge zu formulieren. Die ausführliche Wiedergabe vorgelegter Kritiken in 1.1 erfolgt, weil sich Fichte in seinen postum veröffentlichten Arbeiten auf die Kritik der Kritiker bezieht, soweit er ihre Arbeiten noch zur Kenntnis nehmen konnte. Da *Die Geschichte der Empfindlichkeit* eine Publikationsgeschichte mit wechselnden Herausgebern aufweist, werden in Unterkapitel 1.2 einige Fragen zu ihren Interpretationsvorgriffen gestellt.

Gisela Ullrich geht in ihrer Monographie von der These aus, dass sich in den Romanen der sechziger und Anfang der siebziger Jahre beobachteten Spaltung des Erzählers und Helden zeigt, dass es sich nicht um eine Persönlichkeitsspaltung (wie sie etwa in Romanen der Romantik vorkommt) im Sinne polarer Spannungen und gegensätzlicher Charaktermerkmale handelt. Erzähler und Held würden stattdessen in verschiedenen Situationen unterschiedliche Rollen spielen, die sie <nicht ohne Schwierigkeiten zu einer Einheit integrieren können>[91]. Die Geltungsreichweite des sozialpsychologischen Rollenbegriffs stellt Ullrich im Anwendungsbereich der Kunstkritik heraus: "In alltäglicher Erfahrung haben Identität und Rolle eine stabilisierende Funktion für das gemeinsame Handeln der Menschen. Die Voraussetzung, daß der andere sich so verhält wie es aufgrund des Bildes, das man von ihm hat, oder der Rolle, die er in der Gesellschaft spielt, zu erwarten ist, gibt den Handlungen Sicherheit. Erst wenn diese Erwartungen immer wieder gestört werden, können Zweifel an ihnen entstehen. Ein relativ breites Interesse an wissenschaftlichen und künstlerischen Darstellungen der Identitäts- und Rollenprobleme läßt derartige mehr oder weniger bewußte Zweifel in der Alltagswelt vermuten./ Gegenüber der allgemeinen Tendenz, durch unreflektierte Wissensbestände die Alltagswelt zu entlasten und auftretende Zweifel zu beruhigen, sind nun *Kunst* und *Wissenschaft* jene Bereiche in der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die Probleme aufgreifen, reflektieren und thematisieren."[92] Im interindividuellen Verhalten würden Konflikte auftreten, die zumeist in unterkomplexen Darstellungsformen durch die Medien ihrerseits konfliktpotenzierend auf den Alltag rückwirkten. Zudem seien Überlegungen zur komplexer werdenden Konstitution der Lebenswelt und ihrer Darstellung im Roman ein Ansatz für eine weitergeführte Wissenschaftskritik. Auch wenn die Trennung zwischen Alltag, Kunst und Wissenschaft bei Ullrich zur Legitimierung ihrer eigenen Deutungszugänge zu erfolgen scheint, in denen es auch Phänomene gibt, die sich <empirisch>[93] sicher nicht belegen lassen, gibt sie drei Dimensionen als schlüssige Begründung ihres <interdisziplinären> Ansatzes an, sollen die von ihr ausgewählten Romane[94] ein <existentielles Problem> in der Spannung von <Rolle und Selbstverständnis des Erzählenden>, ein <Erkenntnis- und Darstellungsproblem> als Spannung

[91] Gisela Ullrich: Identität und Rolle. Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Fichte (= Literaturwissenschaft - Gesellschaftswissenschaft. Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie, 25). Stuttgart 1977, S. 10

[92] Ebd., S. 90

[93] Ebd.

[94] Uwe Johnson: Das dritte Buch über Achim (1961); Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein (1964); Martin Walser: Das Einhorn (1966); Hubert Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«

von <Neutralität und Parteilichkeit des Erzählenden zum Erzählten> und ein <ästhetisches Problem als Spannung von Realität und Artefakt>[95] aufweisen. An den untersuchten Romanen sei eine weitertransformierte Kritik aus der Literaturgeschichte nachweisbar, die als aktualisiertes <Spaltungsphänomen> weniger die Charaktere der Figuren, sondern zunächst die Form der Romane treffe: "Während sich die Rahmenerzählung in der Novellistik des vergangenen Jahrhunderts erschöpft zu haben scheint, bietet sie dem gegenwärtigen Roman Möglichkeiten für die Darstellung der Identitäts- und Rollenproblematik, die dem heutigen Bewußtsein entsprechen."[96] Ullrich verbindet den gattungsästhetischen Zugang zu den novellistisch verschalteten Zeitebenen im Roman mit einer Kritik aus der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik: "„narrative Aussagen sind allgemein dadurch charakterisiert, daß sie sich auf mindestens zwei Ereignisse mit verschiedenem Zeitindex beziehen, wobei das frühere der Ereignisse Thema der Beschreibung ist. Narrative Aussagen beschreiben ein Ereignis mit Hilfe von Kategorien, unter denen es nicht hätte beobachtet werden können.“[1]"[97] Während die vier Romane aufgrund verschiedenen Erkennens und Wissens des jeweiligen Erzählers gegenüber den Handelnden unterscheidbaren Erzählstrategien folgten, würde die Einheit zwischen Identität und Rolle auf der Basis einer kontinuierlich vermittelbaren Lebensgeschichte im Vergleich der Romane ähnlich auseinanderbrechen. Phänomenologische und sozialwissenschaftliche Geltungsreichweiten der Kategorie *Beobachtung* seien daher zu unterscheiden: "Der Beobachter, der das Handeln anderer beschreiben will, bezieht sich immer auch auf seine alltagsweltlichen Erfahrungen. Als nicht teilnehmender Beobachter registriert er von außen, überblickt - im Gegensatz zu den Beteiligten - die *ganze* Situation und hat ein anderes Interesse als die Beteiligten. In der teilnehmenden Beobachtung dagegen erlebt der Forscher die Ereignisse selbst mit und fügt sich in das Erwartungssystem der Beteiligten ein."[98] In einer Rezension wurde vom Verstehensansatz der Erzählforschung zu Fichtes erstveröffentlichtem Roman 12 Jahre zuvor herausgestellt: "Was Perspektive sein könnte, wird nicht konsequent durchgeführt. Selbst wenn man an die Stelle des Begriffs Perspektive den vielleicht genaueren des eingegrenzten Bewußtseins setzt, kommt man nicht weiter. Die Erzählung Fichtes folgt nicht einer veränderten Situation des Bewußtseins oder der unvollkommenen Einsicht einer erfundenen Figur; sie wird, so könnte man sagen, lediglich dadurch angeregt, in sich selber, in ihrer sprachlichen Formulierung autonome Veränderungen vorzunehmen."[99] Wie eine ‘sprachliche Formulierung autonome Veränderungen’ durch *das* soziale Interaktionsinstrument - Sprache - vollziehen kann, wäre eine These, die Heißenbüttel weder geschichtsphilosophisch noch mediensoziologisch expliziert. In Fichtes Roman wird dagegen <die Perspektive> anschauungsorientiert an einem <Ölgemälde> beschrieben und sein Schöpfer während eines christlich-katholischen Gottesdienstes in Bayern mit einem Namen belegt:

[95] Ullrich: Identität und Rolle, S. 11. Ihre Referenztexte sind Uwe Johnson: Das dritte Buch über Achim (1961); Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein (1964); Martin Walser: Das Einhorn (1966); Hubert Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan« (1971)

[96] Ebd., S. 10

[97] Ebd., S. 83; zu [1] = Jürgen Habermas: Zur Logik der Sozialwissenschaften. Tübingen 1967, S. 267

[98] Ebd., S. 91

[99] Helmut Heißenbüttel: Strategie der Erzählkunst. Zuerst in: Süddeutsche Zeitung, 11.09.1965. Wiederabgedruckt in Thomas Beckermann (Hg.): Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk. Frankfurt/M. 1985, S. 18-20, S. 18

> Leonardo da Vinci hat sie erfunden. Er war Italiener, er schreibt sich,/ V, I, N, C, I./ - Die Italiener sind unsere Verbündeten./- Die tapferen Spanier und Japaner auch. Japaner fürchten nicht den Tod. Sie stürzen sich in ihrem Flugzeug auf das feindliche Ziel. [...] Der lange, bleiche Pfarrer stand schräg nach vorn gestreckt. Der kleine, krähende Pfarrer fuchtelte nicht mit den Armen. Der lange, bleiche Pfarrer führte die Bewegungen ruckartig aus. Wenn er den Kelch hob, sah Detlev die dünnen Arme unter dem Spitzenhemd hervorstechen. Die Haut an den Armen war weiß. Dichte Büschel schwarzer Haare wuchsen daraus hervor. Detlevs Schultern schlugen hin und her.[100]

Die verschriftete Konstruktion von Dialogen unter Kindern führt zu einer kontroversen Beurteilung des Romans über die Kindheit eines Protestanten aus Hamburg während der NS-Zeit in Bayern. Das von Heißenbüttel angesprochene ‚eingegrenzte Bewußtsein' wird zu Beginn der 1980er Jahre für die soziale Konzeption in *Das Waisenhaus* präzisiert: "Fichte stellt zu Anfang seines Romans den Helden nicht vor, sondern nur mit seinem Namen hin. Er beschreibt ihn nicht, er notiert nur, was Detlev an sich selbst beobachtet und was von seiner Umwelt ihn betrifft. Allein aus Detlevs Denken und Verhalten erschließt sich dem Leser sein Charakter: er ist phantasievoll, introvertiert, ängstlich, weich; er wartet ab, hält Distanz und ist darum ein besonders aufmerksamer Beobachter und Zuhörer. Die übrigen Personen erscheinen funktional, das heißt nur so weit, wie sie und ihr Verhalten für Detlev wichtig sind. Sie erscheinen mit individuellen Zügen, interessieren aber vor allem als Teil sozialer Systeme: die Mutter und die Großeltern als Familie, die Schwestern und die Zöglinge als das Waisenhaus. Es geht um die Dynamik dieser Systeme, um Herrschaft, Anpassung, Widerstand, um Formen von Zärtlichkeit, von Sexualität, von Frömmigkeit."[101] In dieser Aufzählung fehlt jedoch eine Kritik zur politischen Situation mit eigener Dynamik. Das Gespräch unter Kindern zeigt eine spezifische Auslegung situationsbezogenen Verstehens, das aus dem Dreimächtepakt zwischen Italien, Deutschland und Japan 1940 hervorgeht und die Neuordnung Europas und Ostasiens mit Verpflichtung zur Hilfestellung[102] unter den Vertragspartnern in einer Militärkooperation gegen die Nichtverbündeten durchsetzen wollte. Bevor im Roman 1968 <Reimar Renaissancefürstchen>[103] die Inneneinrichtung einer Kellerkneipe in Hamburg mit seiner Bande zertrümmert, hätte Fichtes Erzählerkritiker Militärbünde und bildsemiotische Darstellungsinnovationen aus der Renaissance in Italien mit der Gegenwart der 1940er Jahre verknüpft. Fichtes Erzählerkritiker hätte die von Martin Walsers Erzählerkritiker bewertete Körperpartialisierung <goldgelb> leuchtender <Haare in der weißen Achselhöhle unter ihrem erhobenen Arm>[104] von der konträrgeschlechtlichen Wahrnehmungspartialisierung in eine konfessionskonträre und gleichgeschlechtliche Kritik zur Wahrnehmungsbenennung verschoben. Eine konstruktive Anamnese als <Pierrevertgeruch in Irmas Achselhaaren>[105] wäre daher mit folgender These nicht vollends in Einklang zu bringen: "Die ‚Palette' ist die Darstellung eines *coming out.* In der selektierten Öffentlichkeit des bi-Lokals zeigt einer, was er ist; dabei hält er aus dem Durcheinander der Interessen und Beziehungen seine einzige zu einer Frau schamhaft heraus. Irma wirkt neben ihm wie das weibliche Pendant zu dem jungen Mann,

[100] Fichte: Das Waisenhaus. Reinbek bei Hamburg 1965, S. 29 f.
[101] Wolfgang von Wangenheim: Hubert Fichte (= Reihe Autorenbücher, edition text + kritik, 22). München 1980, S. 26
[102] Hermann Kinder/ Werner Hilgemann (Hg.): dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Karten und chronologischer Abriß. 2. Bde. München 1966, 23. erw. Aufl. 1989, Bd. 2, S. 197
[103] Fichte: Die Palette, 53., S. 212 ff.
[104] M. Walser: Halbzeit. In Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz (Hg.): Werke in 6 Bdn., Bd. 2. Frankfurt/M. 1976, I/2., S. 21
[105] Fichte: Die Palette, 53., S. 214

den ein wohlverheirateter Bürger heimlich aushält. In der Palette macht er, einige Jahre vor der schwulen Bürgerrechtsbewegung, seine Beziehungen zu Männern öffentlich; im Roman sein „Innerstes“ (353) insgesamt."[106] Ein guter Beitrag durch von Wangenheim bleibt seine Übersetzung des <Paletten Alphabetes>[107]. Zur Psychoanalyse des konträren Geschlechterverhältnisses von Irma und Jäcki wird Fichtes Erzählerkritiker in Ausrichtung auf die materielle Versorgung im 38. Textabschnitt des Romans *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* jedoch die empfindliche Antikritik formulieren, seit er elf Jahre alt sei, ernähre er sich selbst. In *Detlevs Imitationen »Grünspan«* sei das <Kompositionsprinzip verschoben, von der Abgeschlossenheit einer Situation (das Heim, das Lokal) zur Kontinuität eines Lebens>[108], das die Frage offen halte, wie Identität und Differenz der Romanhelden <zum Gegenstand imaginierenden Erforschens> selbst werden: "wie wird Detlev Jäcki?"[109] Nun könnte man mit Ullrich vom gattungsästhetischen und sozialwissenschaftlichen Ansatz argumentieren, dass die Ungleichzeitigkeit zweier Zeitindices novellistisch gegeneinandergesetzt wird. Von Wangenheim urteilt hingegen, Fichte sei <Chronist, kein Epiker>[110]. Der Julius-Campe-Stipendiat der 1950er Jahre Fichte lässt seine infanten Kritikfiguren in *Das Waisenhaus* den Namen des Staffelmalers aus der Toskana buchstabieren, der Villa Massimo Stipendiat des Jahres 1967 in *Die Palette* unter den adulten Kneipengängern in Hamburg ein ‚Renaissancefürstchen‘ mit Machtambitionen und Gewaltpotential auftreten, weil es möglicherweise um die Eigenart einer Zeit geht: "Das 16. Jahrhundert ist unter außenpolitischen Aspekten die Epoche der europäischen Geschichte, die zur Entstehung des modernen europäischen Staatensystems führt. Die modernen Nationen entwickeln und konsolidieren sich, verstärken ihren Verkehr, bauen ihre diplomatischen Beziehungen aus, konkurrieren miteinander, und sie bekämpfen sich. Der Eintritt der Türken in das System der christlichen Mächte hat hier eine katalysatorische Wirkung insofern, als jetzt auch Koalitionen zwischen dem König von Frankreich und dem Sultan gegen den Kaiser möglich werden, ein unvorstellbares Ereignis noch für das späte Mittelalter, das unter dem Eindruck des christlichen Kreuzzugsgedankens lebte."[111] Die Staffelung themenorientierter Kritikfelder in der Textsorte *Roman* folgt ja einer Darstellung zeitgerichteter Ereignisse aus der Retrospektive, wobei dieser retrospektiven Darstellung ihrerseits eine subjektive Auslegung von Verstehenswechseln zu Grunde liegt, beurteilt man als Erwachsener zurückliegende Ereignisse möglicherweise anders denn als Kind. Wenn die Geschichte des 16. Jahrhunderts in der katholischen und in der protestantischen Geschichtsschreibung in Deutschland höchst unterschiedliche Bewertungen erfahren hat, weil die Reformation ein <Neubeginn> für die Protestanten, ein <Zerbrechen> der alten Ordnung für die Katholiken gewesen sei, die <Gegenreformation für die Protestanten> als Rückfall, von den Katholiken <eher als katholische Reform> begriffen wurde, seien <die politischen Folgelasten der Reformation>[112] für das Geschichtsverstehen trotz ihrer zahlreichen Darstellungen in den historischen Wissenschaften alles andere als ein gelöstes

[106] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 65
[107] Ebd., S. 66-76
[108] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 77 f.
[109] Ebd., S. 78
[110] Ebd., S. 80
[111] Winfried Schulze: Deutsche Geschichte im 16. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1987, I.4., S. 65 f.
[112] Ebd., S. 15

Problem. Ein Literatur-Kritiker schreibt zu Fichtes Waisenhaus-Roman Mitte der 1980er, <die Namen von Geschäftsleuten, von Spielgefährten, von Politikern tauchen unverändert auf: Kriegel, Karl, Weindl, Haas, Gemsheim, u.v.a. Schwester Appia lebt bis heute im »Waisenhaus«>, obgleich die genannten Personen im Roman von <ihrer Literarisierung bislang nichts gewußt hatten>: "[...E]ine Fichte-Rezeption hat in unserer Region bislang kaum stattgefunden. *Das Waisenhaus* wurde noch im Erscheinungsjahr mit dem Hermann-Hesse-Preis ausgezeichnet. In diese Zeit fällt wohl auch die »Buchbesprechung« hinter vorgehaltener Hand. Denn einigen »Hauptpersonen« des Romans war die Existenz des Buches zwar bekanntgemacht, aber von der Lektüre dringend abgeraten worden."[113]
Im Interview mit Dieter E. Zimmer pluralisiert Fichte 1971 bei Erscheinen seines dritten Romans die Kategorie ‚Perspektive': "Ich habe versucht, Detlevs Erfahrungen darzustellen und dazu, wie schon im *Waisenhaus*, verschiedene Perspektiven benutzt. Ich schreibe von innen, von oben, aus der gleichen Ebene. Es sind künstliche Perspektiven. Perspektive ist immer etwas Künstliches und etwas Erwachsenes."[114] Wie sich die Erlebniswirklichkeiten für ‚Detlev' darstellen, wäre aus sowohl sozialhermeneutischen wie bildsemiotischen Kritiken zusammengesetzt, in denen sich Detlev orientiert und zugleich orientiert wird. Für eine fachübergreifende Kritik zur Geltungsreichweite der teilnehmenden Beobachtung[115] nennt Ullrich mediale Konsequenzen: "Wie der zu beschreibende Gegenstandsbereich sich durch die Beobachtung verändert, beschreibt Antonioni aufgrund seiner Erfahrungen als Dokumentarist in China: »Es ist wie in der Mikrophotographie; wenn man ein Neutron aufnimmt, ändert es seine Laufbahn durch die Gegenwart der Masse der Kamera; der Beobachter verändert das beobachtete Phänomen. Dasselbe geschieht mit dem Reporter, der versucht, sich in jene Welt zu integrieren, die er beschreiben will und die nicht mehr dieselbe ist, sobald er ankommt.«[1]"[116]
Ullrich zieht daraus die Folgerung, dass das positivistische Selbstverständnis, das die <reinen Fakten objektiv beschreiben zu können glaubte, empfindlich gestört ist> und für die sozialwissenschaftlich - ästhetische Kritik Konsequenzen zeitige: "Kontinuität kann aufgefaßt werden als ursprünglich in der Wirklichkeit vorhanden, im Handeln selbst nicht erkennbar und in der Rückschau wieder hervortretend. Sie kann aber auch angesehen werden als eine nachträglich und künstlich hergestellte Vereinheitlichung, mit deren Hilfe der Zusammenhang einer Geschichte aus in der Wirklichkeit isolierten Einzelereignissen hergestellt werden soll."[117]
Die Geltungsreichweite der zeitgerichteten Kategorie *Kontinuität* sei <„in theoretischen Systemen"> größer als <„im Leben, in der Anschauung, in der Sprache wie in der Begriffsbildung">, unterschieden von ihr durch die ich- und sozialpsychisch <„überall

[113] Dieter Distl: »So magisch wie Schrobenhausen«. Orte der Region im Werk des Hamburger Schriftstellers Hubert Fichte. In Beckermann (Hg.): Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk, S. 231-234, S. 233
[114] Dieter E. Zimmer: Genauigkeit ein Versteck. Gespräch mit Hubert Fichte. Zuerst in: Die Zeit, 09.04.1971. Wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 87-92, S. 90
[115] Da Ullrich keine Angaben zur Kategorie aus der Sozialen Anthropologie oder aus der Ethnologie macht, vgl. zur Einführung Thomas Rhys Williams: Field Methods in the Study of Culture. Studies in Anthropology Method. New York 1967; Hans Fischer: Feldforschung. In ders. (Hg.): Ethnologie. Berlin 1983, S. 69-88
[116] Ullrich: Identität und Rolle, Fn. 71, S. 91; zu [1] = Michelangelo Antonioni in: Filmkorrespondenz 5/1975. *Antonionis China* ist ein vierstündiger Dokumentarfilm aus dem Jahr 1970 über das Leben in zwei Metropolen und zwei ländlichen Provinzen, der das Alltagsleben zwischen Hafenstadt und Dorf in zwei Binnenregionen vom jenem in Peking abgrenzt. Die Eingangsszene einer gefilmten Kaiserschnittgeburt unter Akkupunktion in vollem Bewusstsein der Gebärenden hat Antonionis Dokumentarfilm nicht nur für die bis dato kaum angewandte Schmerztherapeutik eine freundliche Presse in Italien und anderen Ländern Westeuropas eingebracht. Der semiotisch gelungenen Darstellung von Kulturdistanz folgt bei Antonioni jedoch keine hermeneutische Kritik an der Durchsetzung des Kommunismus infolge der Kulturrevolution, d. V.
[117] Ebd., S. 83

spürbare ‘Haltsuche’“> des Individuums als <„praktisches Bedürfnis nach Orientierung, Übersicht, Gliederung“[1]>[118]. Fichtes Roman *Detlevs Imitationen »Grünspan«* sei am weitesten von der Applikationsreichweite der Novelle entfernt: "In der *Subkultur* einer diskreditierten gesellschaftlichen Minderheit - im gefahrvollen Hamburger Zuhältermilieu - sucht Jäcki nicht nur Sensation und Risiko, sondern vor allem auch Befreiung von der Reglementierung seiner Bedürfnisse. Hier, in relativer Normlosigkeit und Toleranz, sieht er geeignetere Identifikationschancen als in der von ihm nicht mehr akzeptierten Gesamtkultur."[119] Dass Detlev als Kind die unverstandene Welt der Erwachsenen <im erzieherischen Dressurakt bzw. repressiven Konformitätszwang> als <Mitläufer> erfüllt, als Kinderschauspieler lernt, durch die Theaterrollen Identifikationen mit einer fiktiven Rolle anzunehmen, die gleichermaßen Engagement und Distanz gestatte, lasse Jäcki eine <Gegenidentifikation mit dem gesellschaftlich Unerwünschten> annehmen, <um sich vom Normendruck zu befreien>.[120] Erzähltheoretisch könne Fichtes dritter Roman nur teilweise in der Nähe des personalen Romans eingeordnet werden: "Nicht nur deshalb, weil keine einheitliche Perspektive eingehalten wird, Ich- und Er-Form häufig wechseln und die dargestellte Wirklichkeit sich in zwei recht unterschiedlichen Bewußtseinszuständen spiegelt, sondern weil der Erzähler anwesend ist, wenn auch nicht als Figur oder Rolle. Er ist für den Leser vorstellbar im Schnittpunkt der Perspektiven seiner beiden Repräsentationen Detlev und Jäcki. Obwohl dieser anvisierte Punkt anonym bleibt wie Frischs Erzähl-Ich, das sich durch seine Geschichten umschreibt, hat dieser blinde Fleck eine Funktion: Er demonstriert das Auseinanderfallen seines Lebens, den Identitätsbruch."[121] Ullrichs Synthese läge an einer Schnittstelle zwischen Ich- und Sozialpsychologie sowie narratologischen und gattungsästhetischen Kritikzugängen: "In der Analyse der anderen drei Romane konnten wir sehen, wie das Aus-der-Rolle-Fallen, der Illusionsbruch, von der Fiktion weg in die gegenwärtige Wirklichkeit des Erzählers hineinführte. Die Rahmensituation, mit der sich die Autoren eine Plattform schufen, auf die sie sich von ihren Identifikationen zurückziehen und die Fiktion distanziert betrachten konnten, ist bei Fichte dünn. Das hindert ihn, die beiden Figuren in einem Erzähl-Ich zu integrieren. Um seine Figuren authentisch zu beschreiben, muß der Erzähler sein Ich und seine Gegenwart vergessen."[122] Ullrichs Beitrag liegt in der Unterscheidung, dass Johnson, Walser, Frisch und Fichte unterschiedliche Zugänge zur Beschreibung gesellschaftlicher Wirklichkeit mit dem aufgebrochenen Identitätsbegriff seit Anfang der 1960er Jahre vorlegen, die in einer <übernommene[n]> oder <gewählte[n] *Rolle*> liegen. Enderlin und Jäcki sei die ihnen von der Gesellschaft zugesprochene Rolle <fragwürdig geworden>, Gantenbein würde sie <bewußt abwehren>; im Gegensatz zu den Figuren Kristlein und Karsch, die durch Beruf und Lebensgeschichte stets schon in austauschbaren Rollen leben und gerade deshalb keine <Identitätsentwürfe *jenseits der erschriebenen Rollen mehr entwerfen wollen*>, seien dem Kind Detlev unter den Nationalsozialisten <durch Geburt>, dann als Kinderschauspieler, fremde identifikatorische Rollen zugewiesen worden, die, <je weniger Spielraum sie zur eigenen

[118] Ebd. Zu [1] = Erich Rothacker: Zur Genealogie des menschlichen Bewußtseins. Bonn 1966, S. 179
[119] Ebd., S. 71
[120] Ebd., S. 73
[121] Ebd., S. 77
[122] Ebd., S. 78

Entfaltung bieten, in kritische Situationen oder zur neuen Existenz unter einem anderen Namen (Jäcki) führen>[123]. Obgleich Fichte und Johnson die durch politischen Wandel hervorgerufenen Widersprüche in der Lebensgeschichte am deutlichsten thematisierten, seien alle vier Romane als <in Frage stellende Reaktion auf die Erwartung einer stimmigen, erzählbaren Lebensgeschichte> zu verstehen, womit sich die Romanautoren einer <stabilen Identität, die durch Manipulationen der Wirklichkeit gestützt werde, widersetzten>[124]. Die Geltungsreichweite ihrer komparativen Auslegung der Romane endet methodisch, wo die Rollentheorie den Fragenkomplex der Ungleichheit in den Sozialbeziehungen, der Macht- und Geltungsunterschiede ausklammert: „In den interaktionistischen Bemühungen, die von individuellen Rolleninterpretationen her die Divergenzen der Erwartungen zu lösen versuchen, werden vom einzelnen Fähigkeiten verlangt, die die gesellschaftlich bedingten Spannungen ausbalancieren. An der Frage, ob eine Rolle aus freien Stücken oder aus gesellschaftlichem Zwang übernommen wird, ob den Rollenerwartungen homogene Wertvorstellungen oder unterschiedliche Machtbefugnisse zugrunde liegen und ob Identität in den Institutionen oder in autonomen Ich-Leistungen gefunden wird, scheiden sich die gesellschaftlichen Konzepte.“[125] Statt aber die Stärke des rollensoziologischen Interpretationsansatzes etwa am sozialhermeneutisch ausgerichteten Empathiebegriff hervorzuheben, aktualisiert Ullrich eine These aus der Kritischen Theorie: "»Der Rollenbegriff sanktioniert die verkehrte schlechte Depersonalisierung heute: Unfreiheit, welche an die Stelle der mühsam und wie auf Widerruf errungenen Autonomie tritt bloß um der vollkommenen Anpassung willen, ist unter der Freiheit, nicht über ihr. Die Not der Arbeitsteilung wird im Rollenbegriff als Tugend hypostasiert. Mit ihm verordnet das Ich, wozu die Gesellschaft es verdammt, nochmals sich selbst. Das befreite Ich, nicht länger eingesperrt in seine Identität, wäre auch nicht länger zu Rollen verdammt«[1]."[126] Zunächst wäre Ullrichs Zitat durch Adornos einleitenden Satz dieser Kritikwechsel zu erweitern, halte <Negative Dialektik> nicht <vor der Geschlossenheit der Existenz inne, der festen Selbstheit des Ichs>[127]. Zehn Jahre zuvor wurde diese Kritik sozialpsychologisch als <Identitätsdiffusion>[128] gekennzeichnet, ohne dass sich Adorno auf die Kritik aus USA bezieht. Ebensowenig lasse sich Negative Dialektik <vor ihrer nicht minder verhärteten Antithesis, der Rolle>, beeindrucken, <die von der zeitgenössischen subjektiven Soziologie als universales Heilmittel benützt wird, als letzte Bestimmung der Vergesellschaftung, analog zur Existenz der Selbstheit bei manchen Ontologen>[129]. Das war geschichtsphilosophisch gegen Heidegger und soziologisch gegen Dahrendorf gerichtet, aber mit einem schwachen Argument. Als universales Heilmittel taugt der angewendete Rollenbegriff nicht, sondern zum spielästhetischen Umgang mit Differenz und Erwartung: "Adorno möchte offenbar bestimmte Aspekte unserer zeitgenössischen Hermeneutik ausschließen, die er einer konkurrierenden philosophischen Schule zuschreibt. Dabei verkennt er das Potential einer ästhetischen Hermeneutik, das selbst aus innovativen Anschlüssen an die

[123] Ebd., S. 79
[124] Ebd., S. 109
[125] Ebd., S. 104
[126] Ullrich: Identität und Rolle, S. 101. Zu [1] = Adorno: Negative Dialektik. Frankfurt/M. 1966. Werke Bd. 6, S. 272 f.
[127] Adorno: Negative Dialektik. Werke Bd. 6, S. 274
[128] Erik H. Erikson: Childhood and Society. New York 1950. Dt.: Kindheit und Gesellschaft. Stuttgart 1956 ff.
[129] Adorno: Negative Dialektik. Werke Bd. 6, S. 274

ästhetische Kritik gespeist war./ Von einer ähnlich enklavierten kritischen Position aus wurde auch langezeit jegliche Annäherung an die soziologische und sozialpsychologische Rollentheorie verweigert, weil man darin eine wissenssoziologische Anpassung an industriegesellschaftliche Bedingungen sah. So wurde auch in diesem Falle das kategoriale Potential verkannt, das sich bei der vergleichenden Untersuchung von Formen des Rollendistanz, der Rollenverkehrung oder der Interrollenkonflikte hätte entfalten lassen. Man denke nur an Formen der transzendentalen Rollendistanz des Erzählers bei Alfred Andersch und Martin Walser oder an Formen der dialektischen Rollenverkehrung in Dramen Arthur Schnitzlers und Frank Wedekinds."[130] Mit einer ästhetischen Auslegung von Rollendistanz und Rollenumkehr aus der Bühnendramatik wäre der Wechsel von Detlev zu Jäcki, von Infans zu Adult in Fichtes Romanen besser verstehbar. So lesen sich Teile von Fichtes drittem Roman wie das Drehbuch für eine Produktion im Geltungsbereich des Kleinen Fernsehspiels. Die verfilmte Spielzeit der Anfangsszene zwischen Mutter und sechsjährigem Sohn am Jahresbeginn 1943 könnte filmfotografisch beim Einfahren eines Personenzuges in Hamburg nach langer Abwesenheit in Süddeutschland einsetzen. Das <frühere Ereignis>, wie Habermas schreibt, wäre dann interpretativ sowohl Thema einer narrativen Aussage, <[w]ir fahren vom Schnee in die Tarnung, sagt Detlev>, wie Teil einer objektiven Szene: "Das ist der Sternschanzenbahnhof. Wir sind in Hamburg angekommen, sagt die Mutter."[131] Wie der Sternschanzenbahnhof durch die Organisation Todt parteigebundener Architekten aus der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei Anfang der 1940er Jahre mit <Sackleinen>[132] abgehängt und die Alster unter <einem Bretterverschlag mit aufgemalten Straßenzügen>[133] versteckt wurde, um die <Anglo-Amerikaner> - ein von den Nationalsozilisten propagandistisch verwendeter Begriff als spachsoziologische Zeitdiagnose in Fichtes Roman - für erwartete Bombenangriffe durch die Vortäuschung einer <falschen Stadt irrezuführen>[134], folgt für den Ich-Erzähler ein eigenbeobachteter Bewegungsmakel innerhalb der militärstrategisch errichteten Kulisse: "- Die weißen Möwen setzen sich auf die Tarnung und decken sie zu. Die Möwen lassen sich nichts vormachen. Ich stolpere durch die gemalten Häuser über den See, die Netze, die Waldungen und sacke in die Löcher, wo die Tarnung aufzutauen beginnt."[135] Antianthropozentrische Ausrichtungen ästhetischer Kritik haben in Ullrichs Untersuchung keinen Platz. Von Wangenheim resümiert dagegen autobiographisch, Fichte habe sich aufgrund der mehrjährigen Besuche in *Die Palette* von der <Gesellschaft dieser Kneipe entfernt> wie sich die Figuren verändert hätten. Die Tier/Mensch Gegensetzung im Bild des <Tintenfischs>[136] im Vergleich zum Schriftsteller sei der <Clou>, weil sich dieser an seiner <Beute> festsaugt <und so sich nährt und lebt>[137]. Dann wäre auch auf reihenorientierte Verknüpfungsfunktionen einer Vergesellschaftung in Fichtes Romanen

[130] Willy Michel: Der ‚innere Plural' in der Hermeneutik und Rollentheorie des Novalis. In Ernst Behler/Jochen Hörisch (Hg.): Die Aktualität der Frühromantik. Paderborn 1987, S. 33-50, S. 35
[131] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 1., S. 9
[132] Ebd., S. 10
[133] Tomas Vollhaber: Die Angst· Das Nichts·Die Erfahrung. Untersuchung zur zeitgenössischen schwulen Literatur. (= Reihe Homosexualität und Literatur, Bd. 1), Berlin 1987, S. 177
[134] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, S. 10
[135] Ebd., S. 9
[136] "Die Palette ist ein Tintenfisch meine Wörter." Fichte: Die Palette, 76., o.p.
[137] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 61

aufmerksam zu machen, wozu die Möwen, der Tintenfisch und die Buschmeisterschlange ebenso gehören wie die Hakenwürmer, Lungenschnecken und Boubas. Ullrich gewichtet hingegen die ich-psychische Seite vermuteter Anidentifikationsbedürfnisse Jäckis ausgehend von Rothacker so stark, dass Kategorieneinschaltungen für die Reflexionen des achtjährigen Detlevs 1943 und des 36jährigen Jäckis 1971 unterbewertet bleiben. Spricht Ullrich mit Erikson und Rothacker bezüglich des Ich-Identitätsproblems von einer ‚überall spürbaren Haltsuche' des Individuums, so Fichtes adulte Figur mit Namen Jäcki von einer Zeit in Hamburg, als <Reimar Renaissancefürstchen Jäcki mit Wolli bekanntmachte>, <die »Palette« geschlossen wurde und alle unruhig in Hamburg herumhüpften und einen Halt suchten>[138]. Die Wissenschaftskritik als verarbeitete Basis von Kategorien in Fichtes Roman wäre neben einer sozialpsychologisch immanenten Konstruktion aufzuarbeiten, worin Figur und Kritikfigur als nicht-identische Funktionen einer darstellenden oder einer reflexiven Kritik auch so von der Literaturwissenschaft benannt werden sollen. Detlev berichtet von <natürliche[n] Zeichen am Strand, Linien der Flutwellen, kleine[n] Kliffs, hervorgerufen von abrinnendem Wasser>, dass er <die Natur aus sich heraus liebe>, <die Gewalt des Meeres>, <die Erhabenheit der Sonnenuntergänge - und weil er so viel von der Schönheit und Erhabenheit der Nordseeinseln gelesen hat>[139]. An Kategorien aus der klassischen Semiotik[140], aus der antiken Wissenschaftslehre[141], aus dem Wechsel der Narrationstypik von Platon zu Homer[142], von der griechisch-römischen Rhetorik[143] zur Philosophie der Moderne[144]. Über die Ästhetik der Moderne[145] zur nachmarxistischen Philosophie[146] schließt Jäckis Nachfrage an, ob die Konsistenz einer an <Liebe> angenäherten <Brüderlichkeit> etwa zu Jeff sans <des raisons économiques>[147] zugenommen habe. Sozialität würde nicht <durch Eigentum den andren Menschen ausschließen>[148], sondern im <Traumbild einer gestaltlosen Einigung aller im Geiste der Brüderlichkeit an seinem politischen Horizont>[149] als Zielvorstellung festhalten. Zuzustimmen wäre Hans-Jürgen Heinrichs, dass <der Ernst in Fichtes Kunst in dem Versuch bestand, als Dichter eine Anthropologie zu schreiben>, korrigierbar seine Begründung, <das heißt, in der Beschreibung der Menschheitsgeschichte von einem bewußt subjektiven Standpunkt auszugehen und in der sprachlichen Erschließung das Erkannte, das Wissen und die Wahrnehmung neu zu strukturieren [...,] das poetische Ereignis ebenso wie die Logik der

[138] Fichte: Deltlevs Imitationen »Grünspan«, 71., S. 117
[139] Ebd., 141., S. 225
[140] Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Akademie Ausgabe, Bd. 7, Berlin 1907, Erstes Buch, § 39, S. 192
[141] Aristoteles: Metaphysik. 2 Bde. Griechisch-deutsche Partallelausgabe, übers. v. Hermann Bonitz, kommentiert v. Horst Seidl. Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Christ. Zweiter Halbband, Bücher VII (Z) - XIV (N). Hamburg 1978/80, 3. verb. Aufl. 1991, Bd. 1, Buch VII/Kap. 7, S. 25 f.
[142] Homer: Ilias. Dt. v. Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt/M. 1975, Erster Gesang, Verse 33-35
[143] Pseudo-Longinos (Dionysius Cassius Longinus): Vom Erhabenen. Griechisch u. Deutsch. Übers. v. Reinhard Brandt. Darmstadt 1966, unv. Nachdr. 1983, Buch I/1., S. 31 f.
[144] Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen (1764). Arthur Buchenau (Hg.): Werke in 8 Bdn., Bd. 2: Vorkritische Schriften. Berlin 1912, S. 243-300; ders.: Kritik der Urteilskraft (1790), AA, Bd. 5, II. Buch, § 23, Textfassung B, S. 74 ff.
[145] Schiller: Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Fricke/Göpfert (Hg.): Werke, Bd. 5, S. 539 f.
[146] Ernst Bloch: Einleitung in die Philosophie (1963 ff.). Gesamtausgabe, Bd. 13. Frankfurt/M. 1970, S. 13
[147] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 143., S. 236
[148] Karl Marx: Élémens d'économie politique. In Rolf Dlubek/Erich Kundel/Richard Sperl (Hg.): Karl Marx/Friedrich Engels Werke, Ergänzungsband I, Schriften bis 1844. Berlin 1968, S. 445-463, S. 461
[149] Helmut Plessner: Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus. Zuerst in: Die Utopie der Gewaltlosigkeit und die Pflicht zur Macht. Bonn 1924. In Günter Dux/Odo Marquard/Elisabeth Ströker (Hg.): Gesammelte Schriften, Bd. V. Frankfurt/M. 1981, S. 132

Tatsachen zu wollen>.[150] Fichtes Literatur und Literaturkritik hat keinen *Standpunkt*, sondern lässt Subjektivitäten interkontinental sprechen.
Die Subjektivität des Autorkritikers wird durch Subjektivitäten aus anderen Gesellschaften über Zeit verändert, womit die Wechsel der Darstellungs- und Verstehensrollen seiner Kritikerfiguren im Spätwerk Ergebnis einer Wissenskondensation sind, die ihrerseits geschichtshermeneutische Kritikfiguren aktualisieren. Zu den Applikationsreichweiten von Spezialhermeneutiken in der Anthropologie auf einen literaturwissenschaftlich Interpretationsansatz mit Aussicht auf Erfolg teilt uns Heinrichs ebenso wenig mit: bleibt zu prüfen, wann physiologische, wann philosophische Anthropologie als Referenzspektren für eine literaturwissenschaftliche Interpretation zu aktivieren sind[151], wie sich die Social Anthropology der englischsprachigen Theoriekultur mit ihren sozialpsychologischen, religionssoziologischen und sprachwissenschaftlichen Kritikzugängen zum Gesellschaftsvergleich[152] von der eher naturwissenschaftlich orientierten Anthropologie aus den USA unterscheidet[153]; lassen sich Geltungsreichweiten der französischsprachig-politischen[154] oder der Urban Anthropology für eine wissenschaftliche Beschreibung von Fichtes Arbeiten anwenden, die sich mit schichtungssozialen Differenzen von Stadtbevölkerungen und den sozialpsychologischen Folgen von Verstädterung aufgrund der kapitalistischen Expansion von Handelszentren weltweit seit dem 16. Jahrhundert beschäftigt.[155] Einem Vergleich Fichtes als <deutschsprachigem Pendant zu Leiris>[156], war aufgrund sprachlicher Unterschiede nicht zugestimmt worden[157]. Leiris' Erzählerkritiker war nach Westafrika aufgrund seiner <Herzenswünsche, ein Wissender zu werden,> aufgebrochen, um <die stärkende und verschwommene Brüderlichkeit ein bißchen unter die Lupe zu nehmen>[158]. Leiris schreibt eine Autobiographie als Ethnographie in subjektzentrierter Darstellung, Fichte pluralisiert sie: „Ich bin für Ichs."[159] Ullrichs, Heißenbüttel und Heinrichs stellen das <*systematische Prinzip*> reflektierter Zeitkritik im Roman nicht heraus, erfüllt ein <Kritiker als *fiktive Figur*, gleichsam in der Rolle eines eingestalteten Erzählers>, die <modaldialektische Voraussetzung> zum Texttyp *Essay*: "Die essayistische Kritik wird nur so als eine Stufe der Kunstkritik

[150] Hans-Jürgen Heinrichs: Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch *Oder* wie sich Poesie, Ethnologie und Politik durchdringen. Hubert Fichte und sein Werk. Bielefeld 1991, S. 50
[151] Wilhelm E. Mühlmann: Geschichte der Anthropologie (1948), 2. verb. u. erg. Aufl. Heidelberg 1966, 3. Aufl. Wiesbaden 1984; Arnold Gehlen: Anthropologische Forschung (= rowohlts deutsche enzyklopädie, 138). Reinbek b. Hamburg 1961; ders.: Studien zur Anthropologie und Soziologie. Bonn 1963; Günter Altner (Hg.) Kreatur Mensch. Moderne Wissenschaft auf der Suche nach dem Humanum. München 1969; Wolf Lepenies/Helmut Nolte: Kritik der Anthropologie. Marx und Freud, Gehlen und Habermas: über Aggression. München 1971
[152] Mary Douglas: Purity and Danger. An Analysis of Concenpts of Pollution and Taboo. London 1966; dies: Natural Symbols. Explorations in Cosmology. Barrie & Jenkins Ltd., London 1970. Dt. v. Eberhard Bubser: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur (= Conditio humana. Ergebnisse aus den Wissenschaften v. Menschen). Frankfurt/M. 1974
[153] Marston Bates: Man in Nature. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1964. Dt. v. Helga Melchinger: Der Mensch und seine Umwelt. Biologie und Soziologie (= Kosmos Studienbücher). Stuttgart 1964
[154] Pierre Clastres: La société contre l'État. Les Editions de Minuit, Paris 1974. Dt. v. Eva Moldenhauer: Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie. Frankfurt/M. 1976
[155] Am Beispiel von Hafen- und Handelsstädten Sumatras im 17. Jahrhundert vgl. Thomas Schweizer: Handelsnetze und Stadtentwicklung in Südostasien: Benkulen im Zeitalter der kolonialen Expansion (1685-1824). In Waltraud Kokot/Bettina C. Bommer (Hg.): Ethnologische Stadtforschung. Berlin 1991, S. 45-74
[156] Heinrichs: Hubert Fichte. In: Lesezeichen. Frankfurt/M. 1980, S. 12 f.
[157] Beate Klöckner: Zivilisation & Wildnis. Methode und Werk Hubert Fichtes. Zuerst in: Strandgut, März/1981, S. 6 f. Wiederabgedruckt in Beckermann: Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk, S. 190-195, S. 193
[158] Michel Leiris: La Régle du Jeu. Tomes 1-3. Tome 2: Fourbis. Ed. Gallimard, Paris 1955. Dt. v. Hans Therre: Die Spielregel. Bd. 2: Krempel. München 1985, S. 220
[159] Fichte: Die zweite Schuld. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 2006, 3., S. 10

reflektiert."[160] Dass die exoterische Interpretation nicht hinter die explizite Kategorienkritik eines Erzählerkritikers im Roman zurückfallen dürfe, war die Innovationsstufe eines wissenssoziologischen Kritikansatzes, welcher die Essayismuskritik aus den 1950er Jahren potenziert hatte: „Der Essay [...] nimmt den antisystematischen Impuls ins eigene Verfahren auf und führt Begriffe umstandslos, »unmittelbar« so ein, wie er sie empfängt. Präzisiert werden sie erst durch ihr Verhältnis zueinander. Dabei jedoch hat er eine Stütze an den Begriffen selber. Denn es ist bloßer Aberglaube der aufbereitenden Wissenschaft, die Begriffe wären an sich unbestimmt, würden bestimmt erst durch ihre Definition. Der Vorstellung des Begriffs als einer tabula rasa bedarf die Wissenschaft, um ihren Herrschaftsanspruch zu festigen; als den der Macht, welche einzig den Tisch besetzt. In Wahrheit sind alle Begriffe implizit schon konkretisiert durch die Sprache, in der sie stehen.“[161] Bleibt in Adornos Auslegung die kommunikationsorientierte Ausrichtung bezüglich eines ‚Empfangens’ vermittelter Kategorien aus dem alltäglichen Sprechen, das dem Verstehen eine Stütze bereitstellt, nicht weniger in Geltung als Heideggers Anmerkung zur *Zweideutigkeit*[162] und der Nichtfestlegbarkeit des Wesens auf einen Begriff, so die vereinseitigte Ausrichtung, <ihre Definition>, auf das Subjekt der Kritik bezogen: die aufbereitende Wissenschaft. Die allein zugehörigen Attribute ‚Macht’ und ‚Herrschaftsansprüche’ zu diesem Subjekt laufen bei Adorno auf einen trivialisierten Hermeneutikbegriff hinaus: „Verstehen ist dann nichts als das Herausschälen dessen, was der Autor jeweils habe sagen wollen, oder allenfalls der einzelmenschlichen psychologischen Regungen, die das Phänomen indiziert. Aber wie kaum sich ausmachen läßt, was einer sich da und dort gedacht, was er gefühlt hat, so wäre durch derlei Einsichten nichts Wesentliches zu gewinnen.“[163] Das Gegenteil wäre ein Fall unter weiteren: „In Hinblick auf die soziale Rolle erweist sich die ärgerliche Tatsache der Gesellschaft als ein Konglomerat mehr oder minder verbindlicher, mehr oder minder partikularer Gruppennormen. Jede Gruppe trägt dazu bei, die Formen vieler Rollen zu prägen; umgekehrt kann jede Rolle das Resultat der Einwirkung vieler Gruppen sein.“ [164] Renate Mayntz grenzt 1961 ihre Kritik zur Funktionalen Schichtungstheorie auf die <Generationenfolge- und Geschlechterdifferenz> ein, bilden sie einen gemeinsamen Nenner von ungleich verteilten Handlungsmustern im vergleichenden Kritikansatz zu den ungleichen Gesellschaften. Eine fehlende Rezeption der funktionalistischen Schichtungstheorie in Deutschland liege am Ausschluss marxistischer Kritikansätze in der US-Amerikanischen Soziologie, welche in Deutschland umgekehrt mit vornehmlicher Untersuchung der Phänomene <Macht, Herrschaft und sozialer Konflikt> soweit introjiziert sei, dass Kritikmuster andersorientierten Verstehens nicht wahrgenommen oder von vornherein diskreditiert würden: "Jede arbeitsteilige Differenzierung schafft Abhängigkeitsverhältnisse, und die ein differenziertes Interaktionsgefüge bildenden Rollen bieten auf Grund ihrer verschiedenen strukturellen Einbettung verschieden günstige Chancen, Vorteile zu erhalten oder zu

[160] Willy Michel: Marxistische Ästhetik. Ästhetischer Marxismus. Georg Lukács’ Realismus. Das Frühwerk. 2 Bde. Frankfurt/M. 1971/72, Bd. I., S. 17

[161] Adorno: Der Essay als Form (1954-58). In Rolf Tiedemann (Hg.): Noten zur Literatur I. Gesammelte Werke, 16 Bde., Bd. 11. Frankfurt/M. 1974, S. 9-33, S. 20

[162] Heidegger: Sein und Zeit, § 37, S. 173

[163] Adorno: Der Essay als Form. Werke Bd. 11, S. 11

[164] Ralf Dahrendorf: Homo Sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle. Köln und Opladen 1958 ff., S. 34

erzwingen."[165] Dies sei ein Gegenargument zur Rollenfestlegung auf einen biologisch definierten ‚Gesellschaftsbegriff', würde dieser stets an die Existenzvoraussetzung in Hinblick auf ein <Leistungspotenzial> mit <*selektiver Wirkung* der Belohnungsunterschiede> ausgerichtet. Wenn <institutionalisierte Ungleichheit der Belohnungen im Wettbewerb> von <Rollenerwartungen>[166] abhängen, hatte Mayntz die später von Adorno an der Dialektik von Freiheit und Unfreiheit abgewehrte Kritik zur Rollensoziologie bezüglich der Wertvorstellungen im Gesellschaftsvergleich westlicher Industrienationen an den ideativen Zielausrichtungen derselben orientiert: „Die Bedeutungshierarchie der Tätigkeiten sieht jeweils anders aus, je nachdem ob man z. B. Integration und Konsensus, maximale Güterproduktion und hohen Lebensstandard oder das Hervorbringen möglichst vieler und origineller Kunstwerke an die Spitze der den Zielzustand bestimmenden Werte setzt. Die funktionalistische Schichtungstheorie hat keinen derart präzisierten Bezugspunkt herausgearbeitet."[167] Nachdem Fichtes Erzählerkritiker im Roman 1968 Interessen der Produktionsinstanz als Autorkritiker an die Konsumenten durch eine <eigenwillige Interpunktion>[168] weitergibt, <[a]lso:/ - Kauft, Leute, die Palette, kauft! Kauft!>[169], gibt er im dritten Roman für die selbstgewählte Profession 'Schriftsteller' eine zugewiesene Entlohnung dieser Rolle für eine *Kontinuität* in der Lebensgeschichte an: "- 1964 - präzise sein, Teilaufgaben nach bestimmten Anforderungen lösen, das Hungern als die für einen Schriftsteller angemessene Mahlzeit halten, den Bericht fortsetzen [...]."[170] Übertragen auf einen nicht ausreichend wissenssoziologischen wie sozialhermeneutisch reflektierten Kritikansatz in der rollensoziologischen Anwendung auf Fichtes Literatur macht Ullrich 1981 in Abgrenzung zur Figur Detlev <homosexuelle Bedürfnisse> bei Jäcki aus, <der hinter jedem Busch ein potentielles Befriedigungsobjekt sucht>[171]. Rechtshermeneutische und rechtssoziologische Grundlagen zur Situation von Homosexuellen fehlen in dieser Ausführung ebenso[172] wie existenziale aus den 1920er Jahren: „Das Leben ist kurz, schnell, beengt und für die Wurfbahn, in der es sich von Geburt an findet, sind wir nicht verantwortlich. Von Anfang an ist unserer Freiheit vom Schicksal ein höchst begrenzter Spielraum gelassen."[173] Ihre Suche nach einem Platz für die Liebe unterscheidet Jäcki und Jürgen nicht von einer ebensolchen unter gemischtgeschlechtlichen <Liebespaaren>[174], womit es nicht um die Stigmatisierung eines Typs von Sexualverhalten, sondern um eine Kritik an der Zeit geht. 'Befriedigungsobjekt' sagt einiges über die Verfasserin, nichts über die Werte einer Gesellschaft mit anhängenden Gesetzen aus der NS-Zeit, auf die Fichtes Roman antwortet. <Jürgen Gallionsfigur> bekommt didaktisch einen wissensorientierten Charakter zugewiesen, <Jürgen liest sowas nach>[175].

[165] Renate Mayntz: Kritische Bemerkungen zur funktionalistischen Schichtungstheorie. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 5/1961, S. 10-28, S. 18
[166] Ebd., S. 24
[167] Ebd., S. 15
[168] Rosenthal: Das fragmentarische Universum, S. 83
[169] Fichte: Die Palette, 76., S. 346
[170] Ders.: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 142., S. 229
[171] Ullrich: Anpassung und Abweichung. Rollengestaltung in Hubert Fichtes Prosa. In: TEXT + KRITIK: Hubert Fichte, Bd. 72/1981, S. 102-107, S. 105
[172] Gisela Bleibtreu-Ehrenberg: Sexuelle Abartigkeit im Urteil der abendländischen Religions-, Geistes- und Rechtsgeschichte im Zusammenhang mit der Gesellschaftsentwicklung. Phil. Diss. Bonn 1970
[173] Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, Werke Bd. V, S. 55
[174] Fichte: Die Palette, 15., S. 59
[175] Ebd., 72., S. 292

Neben zuvor ausgeschalteten Kritikbereichen etwa zur Bisexualität im Rahmen ihrer Abschlussarbeit für die Universität, appliziert Ullrich zuvor abgelehnte Kategorien wie <Spaltung>[176] und <Nullpunkt der Identität>[177] am Beispiel einer Reflexion des Ich-Erzählers in *Versuch über die Pubertät*[178] nun auf die Autorinstanz: "Authentisch schreiben bedeutet für Fichte, sich mit den Romanfiguren, die jeweils ihre eigene Wahrheit haben, identifizieren. Das heißt: der Erzähler klammert seine Individualität aus dem Erzählvorgang aus, damit sie nicht von einem distanzierten Blickpunkt aus zusammenschmelzen."[179] Rosenthal sieht in der Literatur der 1960er Jahre eher einen Stilwechsel verwirklicht: "die neue Schreibart fordert den Leser geradezu heraus, sich nicht mehr kontemplativ der ›Geschichte‹, d. h. der Fabel hinzugeben [...]. Seine Sensibilität soll nicht einfach beeindruckt werden, sondern es wird an die Kombinationskraft seiner Phantasie und an die kritischen Einwände seines Intellekts appelliert [...]."[180] <Erlebnismuster und Experimente>[181] zeigten sich im <Anti-Roman> sprachwissenschaftlich an <gebrochener Syntax> und einem <ausgesprochen substantivischen Stil>[182], der in Fichtes *Die Palette* von <›termini technici‹> und <Fremdwörtern> durchsetzt sei.[183] Jäcki bewege sich in der Gegenwelt einer <kleinen Pinte>, der Roman sei <eher Rätselspiel als Erzählung>, worin <Erzähler und Autor kaum mehr voneinander zu unterscheiden seien>[184]. Narrativ würde eine <Ich-Figur unter der Er-Perspektive anvisiert>: "Außenseiter, Homosexuelle beiderlei Geschlechts [...] erscheinen flüchtig in nebulösen, kaleidoskopartig vorgeführten Begebenheiten. Auch soll ja dargestellt und nicht interpretiert werden, und der Verfasser verzichtet einfach darauf, eine scharf konturierte Person sprechen zu lassen. Fichte wirkt provokativ in dieser Beschreibung eines Initiationsprozesses."[185] Obgleich sich Fichte <gefühlsmäßig> den Werken Robbe-Grillets und Sarrautes nähere, seien die Personen im nouveau-roman <austauschbar>, während in *Die Palette* durch die Wiedergabe ausgesuchter Handlungen und Charakteren, <bestechende Schreibkunst> mit einer <absolut ungenauen Erzählerhaltung>[186] verbunden sei. Rosenthals Aussagen können schon nicht mehr Gültigkeit für eine Anwendung seiner Kritik auf *Tropisme* von Nathalie Sarraute erheben, worin zwar die Person hinsichtlich der Individualität austauschbar ist, nicht aber hinsichtlich der Differenz von sex und gender. Teichert präzisiert 1987 narratologisch für *Die Palette*: "Der personale Roman bedarf seines Helden in einem noch größeren Maß als der auktoriale Roman oder der Ich-Roman, wo einerseits der allgewaltige, alles kommentierende Erzähler Defizite der Personenkonstruktion ausbessern kann, andererseits sich im erzählenden Ich eine Möglichkeit der permanenten Diffusion zwischen der Ebene des Erzählens und des Schreibens anbietet."[187] Eine Kritik zur biographischen Verstehensfigur <Gieselher> war

[176] Ullrich: Anpassung und Abweichung. In: TEXT + Kritik, Bd. 72/1981, S. 102
[177] Ebd., S. 103
[178] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 35
[179] Ullrich: Anpassung und Abweichung. In: TEXT + KRITIK, Bd. 72/1981, S. 104
[180] Rosenthal: Das fragmentarische Universum, S. 161
[181] Ebd., S. 109
[182] Ebd., S. 83
[183] Ebd., S. 167
[184] Ebd., S. 153
[185] Ebd., S. 141
[186] Ebd., S. 125
[187] Torsten Teichert: »Herzschlag aussen.« Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1987, 135 f.

hingegen mit einer Einbindung seiner Eltern in die Institutionen der NS-Zeit verknüpft, woraufhin eine Kurzkritik zum Psychotypus, <[f]indet Dachau dufte>, und eine Reflexion des Erzählerkritikers folgt: "- Wie wird einer so?"[188] Für die Geltungsreichweite dieser Frage braucht Fichte im Roman einen Sprecherwechsel, der potenziell die Funktionen der Reflektorfigur, eines Ich- oder eines Er-Erzählers erfüllt, also Darstellungs-, Perspektivierungs- und Wertungswechsel vollzieht. Die Funktion des Massenmediums Fernsehen mit seiner Einführung in Deutschland 19<61>[189] wäre für den Geltungsbereich der politischen Bildung für eine breite Öffentlichkeit hervorgehoben, auf die der Roman medienpolitisch reagiert. Ein Auslandsgermanist will den <goldlamierten Umschlag> der Taschenbuchausgabe von *Die Palette* als <schnuckeliges Konsumprodukt> in einer <Kosmetikabteilung im Drugstore>[190] ausgelegt sehen: "»Most of the Professors were against Pop Art. Reason: It is just like Commercial Advertising. It is vulgar, cheap, no Art«[1]."[191] Pop sei <»pleasing, decorative, amusing«[1]> und wird von Hermand mit Substantivreihen und Verben aus dem kolloquialen Amerikanisch versehen: "Popular, Popcorn, Popping up, Poppies, Boston Pops, Popsicles, Popeye, Ginger Pop, Lollypop, das heißt alles, was knallt, platzt, wohlig aufstößt, Freude macht, süß schmeckt, sich lutschen läßt, Pep hat, eingängig wirkt und damit die nötige Pop-Pularity erreichen kann. Pop Art ist daher dasselbe wie Public Relatios Art, Big City Art, Mass Produced Art, Walt Disney Art, Coney Island Art, Teenager Art, Crazy Art, Alles-Art. Pop ist das Weltzugewandte, Positive, Profitversprechende, Reklamewirksame, Kandyhafte und Leichtabsetzbare." [192] Ob Hermand je in den Walddörfern der Ruthenen rund um die ostslowakische Stadt Medzilaborce an der Grenze zur Ukraine die Volkskunst gesehen hat, die Warhols Vorfahren an den Blockhäusern angebracht haben, würde seiner Wertung zur Big City Art eine kleinräumigere, aber sehr wirkungsmächtige Kunst beifügen. Auch trifft eine Kommerzialisierung von Kunst noch keine Aussage über die finanzielle Situation ihres Produzenten, <leiht mir Ledig im Monat so viel, wie Loddl im Hafen fest verdient>, was <bei zweihundert Stunden im Monat Stundenlohn vier Mark macht>: „- I gitt!/ - Ein junger Dichter rechnet!“[193] Konsistent bleibt an Hermands Kritik zur Pop-Art sein Hinweis auf die Verkaufbarkeit eines Werkes. Eine Situationsbeschreibung zwischen Jugendsoziologie und Marktanalyse zur Lesung von *Die Palette* im ✯ Star-Club/St. Pauli mit Fichte und der Beat-Band *Ian and the Zodiacs* bleibt <als Empfehlung für Leser, die in zehn, dreißig, fünfzig Jahren unserer mit oder ohne Nachsicht gedenken mögen>[194] aktuell: "»Beat und Prosa« hieß die Veranstaltung, Plakate im grellsten Purpur hatten dazu eingeladen, im Namen von Rowohlt, der Fichte verlegt und das Ganze kurzerhand in seine Regie übernommen hatte, nachdem es zwischen seinem Autor und dem Schutzverband Deutscher Autoren Nordwest, für dessen Serie »Dichter auf dem Markt« Fichtes Lesung ursprünglich gedacht war, im Anschluß an Peter Rühmkorfs jazzdurchsetzten Auftritt vor der Hamburger Börse über die Frage einer Vorzensur der Texte zum Streit gekommen war. [...] Einige Hundert fanden

[188] Fichte: Die Palette, 76. S. 356
[189] Ebd., S. 357
[190] Jost Hermand: Pop International. Eine kritische Analyse (= Schriften zur Literatur, 16). Frankfurt/M. 1971, S. 37
[191] Ebd., S. 48. Zu [1] = Lil Piccard: Reportage-Collage on Pop-Art. In: Das Kunstwerk 17, April 1964, S. 32
[192] Ebd., S. 13. Zu [1] = Lil Piccard: From ABC to Camp Art. In: Das Kunstwerk 19, Heft 5/6-1965, S. 58
[193] Fichte: Die Palette, 76., S. 345
[194] Dieter E. Zimmer im Mai 1968 in einem Kommentar in *Die Zeit* zum Erscheinen der Erstausgabe von: Tintenfisch, Jahrbücher zur deutschen Literatur. Klaus Wagenbach zum reprographischen Nachdruck der Sammelausgaben Berlin 1981, o.p.

keinen Einlaß mehr und mußten umkehren, zwölfhundert standen schweißgebadet und hörten sich verständnisbereit an, was Fichte ihnen vorlas: von Jäcki und Jürgen und Heidi und Ramonita und Loddl, von ihrem Leben zwischen Dammtorbahnhof und Hafenkrankenhaus, inmitten einer auf Ordnung bedachten Gesellschaft, die Jugendgefängnisse einrichtet und pünktlich Zeitungen erscheinen und Milchwagen verkehren läßt, unter deren Räder man kommen kann, in ihrer Mitte und doch in einer Welt ganz für sich, von dem Mann, der Lydia heißt und eines Morgens nackt mitten auf der ABC-Straße liegt. [...] Dichterlesungen ist sonst oft ein Element der Verlegenheit eigen, herrührend aus der Anstrengung, die es kostet, sich zu einer feierlichen Kulturtat aufzuschwingen. Das war auch auf dem »Markt« kaum anders gewesen - der Markt war eine Fiktion, man war unter sich, es hätte ebensogut das Auditorium Maximum oder der Saal der Patriotischen Gesellschaft sein können. Rühmkorf war sich der Kluft zwischen Kultur und Alltag bewußt, gerade sie bildete den Hauptgegenstand seiner Gedichte, sie versorgte ihn mit ironischen Pointen: die einzige Brücke schien die der Ironie zu sein. Hier, im »Star-Club«, wurde eine andere Form ausprobiert, und sie funktionierte: nicht Jazz, sondern Beat; nicht Markt, sondern Schuppen. Die Diskrepanz schien fast ausgelöscht."[195] Die ‚Kulturtat: Dichterlesung' sei in Abgrenzung zu Rühmkorf bei Fichte durch die Wahl des Interaktionsrahmens und der Teilnehmer glaubhaft aufgebrochen worden. Im Roman des Spätwerkes koppelt die Reflektorfigur Jäcki im Gespräch mit Irma Ich-Identität an einen Zeitbegriff, in dem die Kennzeichnung *authentisch* in <Scheinidentität>[196] übersetzt wird. Was ist eine Scheinidentität anderes als eine Rolle? Wichtigere Fragen lauten hingegen: welche Auslegungen von einer Rolle existieren; wie weit ist der Spielraum, eine Figur so oder auf diese Weise darzustellen? In einem Glossen-Band aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* werden die veränderten Ausgangsvoraussetzungen für die Nachwuchsschriftsteller im Westdeutschland der 1960er Jahre durch die Gründung des *Literarischen Colloquiums Berlin* durch Walter Höllerer in Absetzung zur *Gruppe 47* benannt, doch bleiben Ungleichzeitigkeiten im Anspruch auf kulturpolitische Autonomie durch die Förderung der Ford-Foundation in Westberlin mit installierten Mikrofonen unter dem Stuck in der Cramerstraße ebenso auffällig, wie den Colloquienten zur Publikation ihrer gemeinsam erschriebenen Kritik in *Prosaschreiben* ein Mitspracherecht untersagt bleibt: „Rollen und Rollen."[197] In seinen Erzählungen aus den 1960er Jahren[198] habe Fichte seine <literarischen Mittel erprobt und entfaltet>[199], seine Romane seien zugleich Etappen der Verwirklichung eines <moralisch-ästhetischen Programms, das sich in der Entwicklung der Form manifestiert>[200]. Sechs der vierzehn Erzählungen seien <autobiographisch> angelegt, die übrigen <etwas lauter, deftiger>, lasse sich *Der Aufbruch nach Turku* mit <der Funktion von Pointe und Witz> in Kants Auslegung des Lachens interpretieren: "„aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts" (Kritik der Urteilskraft, I, 54)."[201] Für die narrative und syntaktische Konzeption von Fichtes Erzählungen sei festzuhalten, dass, <wo der Autor selbst der Erzähler ist>, die einzelne

[195] Ders: Fichte und Beat. Dichterlesung ohne Verlegenheit. Zuerst in: Die Zeit, 07.10.1968. Wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 29-31
[196] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 81., S. 198
[197] Ders.: Die zweite Schuld, 9., S. 272
[198] Ders.: Der Aufbruch nach Turku. Hamburg 1963, 2. Aufl. Rowohlt/Reinbek bei Hamburg 1965, 3. Aufl. Frankfurt/ M. 1988
[199] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 10
[200] Ebd., S. 8
[201] Ebd., S. 20

Beobachtung mit einem Gewicht auftritt, als ginge es nur um sie: "Seine Sätze baut er dann so, daß der Leser gleichsam durch sie hindurch auf das Beschriebene blickt."[202] Zur Funktion des Präteritums liege eine vertauschte Funktion vor, das <nicht wie sonst in epischen Texten die Aufgabe hat, das Erzählte in eine eigene Zeit und Welt, in die fiktionale Ferne des „Es war einmal“ zu rücken; sondern wie in der Alltagssprache Momente vergangener Wirklichkeit [bezeichnet]>[203]: "Käthe Hamburger geht in ihrer ‚Logik der Dichtung‘[1], soweit zu behaupten, das epische Präteritum enthebe das Erzählte „der Zeit, und das heißt nichts anderes als der Wirklichkeit überhaupt“. Mit Wolfgang Powroslo ist dem entgegenzuhalten, „daß Dichtung ihren Sinn nur hat, weil sie Wirklichkeit in ästhetische Form transformiert“[2]."[204] Mit *Die Palette* habe Fichte einen Roman geschrieben, <indem er die Leute, die er dort erlebt hat, mit einiger Fantasie, mit Änderungen, wie es zu Anfang heißt, in Romanfiguren verwandelt. Gleichzeitig begibt er sich als „Autor“ mit in den Roman hinein; der jedoch recherchiert nicht selber, sondern schickt den Jäcki aus, erfindet einen Beobachter und behält sich selbst scheinbar nur die Formulierung und die Komposition vor>. Abgesetzt von Lessings *Hamburgische Dramaturgie* (74. u. 75. Stück) interessiere Jäcki nicht, ob einer „unverdient“ leide: „Sein Mitempfinden gilt der verletzten Lebens-Substanz, dem leidenden Körper.“[205] Es folgt ein geschichtshermeneutischer Kritikwechsel zum Realismus im 19. Jahrhundert: „selten ist in einem Roman das Nicht-Fiktionale, das Dokumentarische, Authentische des Materials so betont worden. Hier gilt nicht nur Fontanes Prinzip, das 'wirkliche Leben' fortzusetzen, so daß dem Leser die Figuren wie 'gelebte' erscheinen, sondern auch das des gewissenhaften Journalisten, dessen Recherchen nachprüfbar sind.“[206] Literarästhetik und Medienpolitik verschmelzen zu einem reflexionsgerichteten Pluralismus der Formen von Wirklichkeitsanzeigen, präsentiert in der letzten Form demokratischer Kritik, dem Interview.

Von Wangenheim ergänzt den rollensoziologischen Ansatz von Ullrichs Arbeit um zeitbezogene Kritikansätze zum literarischen Dokumentarismus, erscheinen 1972 Fichtes *Interviews aus dem Palais d´Amour etc.* Sie seien literarhistorisch den *Bottropper Protokollen* von Erika Runge, den *Industriereportagen* von Günther Wallraff und den von Martin Walser herausgegebenen *Sozialberichten* (Ursula Trauberg, Wolfgang Werner) zuzuordnen, die um das Jahr 1968 erscheinen: „Wesentliche Einwände formuliert G. Katrin Pallowski in ihrem Aufsatz *Die dokumentarische Mode* [1]: diese Literatur verfehle das Intendierte, nämlich Aufklärung über soziale Wirklichkeit anhand von Einzelfällen; sie fördere eine unbegriffene Welt zutage und rücke die vorgefundenen Personen vor die Mißhandlung, die ihnen zuteil wird, und vor die Mißhandelnden; sie verdecke mit den überdeutlich gezeichneten Einzelfiguren das Wesentliche: das System der Abhängigkeiten, das am Einzelbeispiel hätte sichtbar gemacht werden sollen.“[207] Ein Unterschied der Fichteschen gegenüber Runges Interviews sei, dass Fichte nicht das <Dialektale> mit einbeziehe, sondern die <Sprechgesten (am Beispiel Sandra: »Du, ich will dir sagen, ich habe bis siebzehn zu Hause gewohnt...«[1])>, die im Fall des <appellativen Du vor

[202] Ebd., S. 13
[203] Ebd., S. 24
[204] Ebd., Anm. 3, S. 207. Zu [1] = Käte Hamburger: Logik der Dichtung. Stuttgart 1968, S. 113; zu [2] = Wolfgang Powroslo: Erkenntnis durch Literatur. Realismus in der westdeutschen Literaturtheorie der Gegenwart. Köln 1976, S. 34
[205] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 46
[206] Ebd., S. 60
[207] Ebd., S. 160 f. Zu [1] = G. Katrin Pallowski: Die dokumentarische Mode. In:: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Grundlagen und Modellanalysen. Mit Beiträgen von Horst Albert Glaser, Peter Hahn, Olaf Hansen u. a. Stuttgart 1971

Aussagesätzen, mit dem Sandra, wo sie emotional wird, Vertraulichkeit beschwört>, und mit dem von Hans Eppendorfer mehrfach verwendeten Wort <„Volk“> oder <„man“²>[208], neben <Selbstnötigungen> oder <selbstentlastende Sprechzeugnisse> und <Sprechtaktiken> eine Publikationsstrategie enthalte: "Enthüllen ist eine der konstitutiven Gesten seines literarischen Arbeitens. Während aber in den Romanen die Enthüllten verschwinden in der Fiktionalität der Form, bleiben sie im Interview als Personen neben dem Gesagten stehen: es kann gegen sie verwandt werden."[209] Dass in Fichtes Romanen die Figuren- partiell Personennamen sind, konnte Distl für *Das Waisenhaus* Mitte der 1980er zeigen. Von Wangenheim sieht jedoch die Geltungsreichweite der Interviews im Wert der Verschriftung von individueller Erfahrung versus stereotypes Sujet: "Er [der Interviewtext, d. Verf.] hält dem bürgerlichen und dem Brechtschen Klischee von der Prostituierten und vom Gewalttäter differenzierend diese einzelnen, bestimmten Personen entgegen, nicht als Modelle mit Interpretationsanleitung, nicht mal als Beispiel für ein Anderes, Allgemeineres."[210] Hier brechen m. E. Spitzen sozialanthropologischer Kritik weg. Fichtes Interviewführung zeigt eine sensible Fähigkeit, die veröffentlichten Aussagen gemeinsam mit den Interviewten nicht über das Thema Prostitution, sondern mit diesen erarbeitet zu haben. Daraus resultiert eine Differenz soziologischer Beschreibung. Wenn zu Monologen transferierte Auswertungen von Interviews in der Textsorte Roman[211] darauf zurückzuführen wären, dass Fichte <das Interview als ethnologische und als literarische Technik, sehr weit entwickelt hat; in der elementaren Dialogform konstituiert es im Grunde alle seine romanhaften Texte>[212], übergeht diese Aussage 1991 die Weiterbearbeitung von Aussagen Dritter unter Selbstanzeige einer literarästhetischen Referenz, obgleich Roman Bd. II aus Fichtes Spätwerk seit vier Jahren vorlag: „Lars Ullerstamm in Schweden, in seinem Gammlerroman 491, ließ die Fragen, wenn sie gestellt worden waren, weg.“[213]
Fichtes Publikationsform des Interviewbandes *Wolli Indienfahrer* (1978) *als* Roman bleibt durch Heinrichs ebenso unerwähnt wie von Wangenheims Aussage zur angeblichen Fiktionalität der Form. Wie Teichert richtig schreibt, amalgamierten Erzähler und Produktionsinstanz, Autorkritiker und Soziologe, vergleichbar mit Christopher Isherwoods *Camera eye* als Beobachtungszentrum in der Kneipe[214], zur <Fiction>: „Hepp! Der Autor ist auch weg./ Durch Wörter nichts.“[215] Nun reicht die Wirkungsgeschichte der Dokumentarliteratur jedoch hinter das Jahr 1968 zurück[216] und unterhält theoriegeschichtliche Rückkoppelungen zur Realismuskritik im Naturalismus: „Für die neue Poesie werden weder Bösewichte noch Heilige, weder Kretins noch Genies *geboren*. Sie *werden* erst zu dem, was sie sind, durch die auf sie wirkenden Verhältnisse.“[217] Auch Böhme versteht <das Interview und

[208] Ebd., S. 162. Zu ¹ = Fichte: Interviews aus dem Palais d'Amour etc., S. 147-204; zu ² = Hans Eppendorfer. Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1977
[209] Ebd., S. 163
[210] Ebd., S. 165
[211] Fichte: Versuch über die Pubertät, 2., S. 107-121, 4., S. 219-238
[212] Heinrichs: Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch, S. 118
[213] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 73., S. 186. Lars Görling veröffentlicht in Schweden einen Roman mit dem Titel 491, von dem mittlerweile auch eine Verfilmung vorliegt.
[214] Teichert: »Herzschlag aussen«. Zur poetischen Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1987, S. 144
[215] Fichte: Die Palette, 76., S. 360. Martin Walser veröffentlicht seine Textreihe *Fiction* 1971, worin Assoziationsmontagen der gegenständlichen wie denkbaren Alltagswelt in Text 8 an den beobachteten Verhaltensanomalien zwischen den Geschlechtern ihren Gipfel der Kritik erreichen.
[216] Vgl. Heinz Ludwig Arnold: Gruppe 61: Arbeiterliteratur - Literatur der Arbeitswelt? Stuttgart 1961
[217] Karl Bleibtreu: Realismus und Naturwissenschaft. Zuerst in: Der Kampf ums Dasein der Literatur, Leipzig 1888/, S. 3 f.

die Frage> als grundlegende Elemente des Werkes von Fichte, denn in <gleitender Verbindung> zwischen <Perversion> durch <Machtausübung> könne es als <höchst flexibles, weiches Mittel der Wissenserzeugung> eingesetzt werden: "Das also, was das Interview konstituiert, die Frage nämlich, macht es im Falle des Gelingens zur Kunst. Im Falle des Mißlingens aber wird das Interview zur körperlosen Gewalt."[218] Fichte habe von 1952 bis zu seinem Tod 1986 in über 20 Ländern ein intensives Reise- und Arbeitsleben verbracht, <Fichtes Schreibweise> sei <im Freudschen Sinn polymorph pervers> und <Voyeurismus und Exhibitionismus>[219] markierten relevante Kritikzugänge. Ethische Kritikansätze aus den 1940er Jahren als <polemische Offenbarung> anstelle von <subjektiv-zensorischer »Bearbeitung«> durch <Sublimierung> bleiben bei Böhme jedoch ungenannt: „jeder gelungene Ausdruck des Subjekts [...] ist ein kleiner Sieg über das Kräftespiel seiner eigenen Psychologie.“[220] Theoreme von <Morgenthaler[1]> werden von Böhme in seiner Monographie spät erst im letzten Drittel der Monographie genannt, ihre Applikation auf Fichtes Schauspiel *Ödipus auf Håknäss*, als dessen Herausgeber Böhme als ehemaliger Leiter der Hubert-Fichte Arbeitsstelle hervortritt, werden in der Fichteschen Dramatisierung umgekehrt zur psychologischen Theorie eingesetzt: "Natürlich geht es dabei nicht um die Entwicklung einer Theorie, sondern um szenische Arbeit am Mythos, insofern dieser Chiffren zur Entzifferung der eigenen Biographie enthält."[221] Dass die Perversion metapsychologisch eine ich-stabilisierende Funktion als <Plombenbildung>[222] erfüllt, weil sie <aggressive Energien in eine polymorphe Struktur>[223] transferiert und erlaubt, dass sich trotz biografischer Traumata die angeschlagene Psyche eines Individuums selbst stabilisieren kann, heißt nicht, dass Freuds ödipale Konstruktion eine interkulturelle Geltungsreichweite beansprucht.[224] Für die sozialpsychischen Auswirkungen des Kolonialismus durch die französische Außenpolitik beruft sich Fichte auf einen namentlich verschrifteten Kritikreferenten der 1950er Jahre, <[d]as Buch über die Foltern in Algerien hieß La Question>[225], doch bleibt dieser bei Böhme ebenso unerwähnt[226] wie die politisierten Kritikformen der Erzähler-Ichs zur Folter in Algerien bei Max Frisch und Martin Walser.[227] Die Geltungsreichweite des Interviews grenzt Böhme wie folgt ab: "Das Interview ist eine Form der journalistischen Recherche. Gewöhnlich kennen wir zwei Formen des Interviews, die beide autoritativ sind. Die eine Form ödet aus den Medien an, wo Journalisten Impulsgeber sind zur Selbstdarstellung von Politikern und Prominenten. Eine abgekarterte Pseudokommunikation mit Pseudoinformation und mit einem Maximum von Personality-Show. Bei der anderen Form unterwirft sich der Fragende nicht dem Ritual der Selbstinszenierung des Befragten. Sondern

Wiederabgedruckt in Theo Meyer (Hg.): Theorie des Naturalismus. Stuttgart 1973, 2. Aufl. 1984, S. 121 f., S. 121

[218] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 33

[219] Ebd., S. 19

[220] Adorno: Exhibitionist. In: Minima Moralia. Dritter Teil (1946-1947), Werke Bd. 4, S. 284-286, S. 285 f.

[221] Böhme: Hubert Fichte, S. 317. Zu [1] = Fritz Morgenthaler: Homosexualität, Heterosexualität, Perversion. Frankfurt/M. 1987, S. 79 ff, 86 ff, 95, 139

[222] Fritz Morgenthaler: Die Stellung der Perversion in Metapsychologie und Technik. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, XXVIII/1974, S. 1077-1098, S. 1081

[223] Ebd., S. 1082

[224] Arne Gasthaus: Ethnopsychoanalytische Deutungsansätze in der interkulturellen Hermeneutik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 28/2002, S. 277-308

[225] Fichte: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão. Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens zusammen mit Sergio Ferretti. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 1989, 1., S. 17

[226] Henry Alleg: La Question. Paris 1957

[227] Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein. In: Werke in 6 Bdn., Bd. 5. Frankfurt/M. 1976, S. 23; Martin Walser: Das Einhon. In: Werke Bd. 3, III./6. Textabschnitt, S. 192

umgekehrt hat oder maßt der Fragende sich selbst Autorität an, so etwa im Verhör und der Beichte. Letztere sind nicht in einer Medien-Öffentlichkeit, sondern einer institutionellen Privatöffentlichkeit situiert. Auch das wissenschaftliche Interview war (und ist es heute nicht unbedingt) eine Szene der Reduktion, worin der Befragte oft als bloßer Informant zu funktionieren hatte für Zusammenhänge, die er weder durchschauen noch kontrollieren konnte. Die politische, polizeiförmige und wissenschaftliche Verderbnis des Interviews trifft ein höchst flexibles, weiches Mittel der Wissenserzeugung."[228] Darin bleiben Kritikzugänge aus der Religionssoziologie ungenannt, sei eine Funktion von Literatur religiöse Innerzeitigkeit in eine säkulare zu transferieren, d. i. <ethisch gemeinte Werturteile in Geschmacksurteile umzuformen »geschmacklos« statt »verwerflich«>[229]; es bleiben Wertungswechsel aus der Soziologie unberücksichtigt, worin die Institutionen zum einen eine <Entlastungsfunktion> übernommen hätten, dem modernen Individuum eine <Stabilisierung auch des Innenlebens>[230] zu ermöglichen. Zum anderen wurden diese als Orte der Produktion eines Wissens beschrieben, worin Medizin, Psychopathologie und Pädagogik für den modernen Staat des 18. Jahrhunderts die <Verwaltung>[231] des Trieblebens seiner Bürger übernommen hätten und diese anstelle einer Stabilisierung erst recht destabilisiert hätten. Ullrich lässt mit ihrer Wertung zu den <interaktionistische Bemühungen>[232] von ‘Romanhelden’ eine Kritik ihres Referenten an andere Stelle aus: "Aus letztlich anthropologischen Gründen können Menschen nur als Mitglieder sozialer Systeme leben und sind daher auf Interaktion angewiesen. Soziale Interaktion aber verlangt [...] subjektive Interpretation, und zwar nicht nur als entbehrliches ornamentales Füllsel in Prozessen kommunikativen Handelns, sondern als Bedingung der Möglichkeit. Das Argument lautet wohlgemerkt nicht, daß subjektive Interpretationen im eigentlichen Sinne gar nicht als individuelle Leistung, sondern lediglich als Produkte eines sozialen Systems, die dem Individuum zur Verfügung gestellt werden, aufzufassen seien. [...D]iese zur Verfügung gestellten Interpretationen reichen gerade *nicht* aus, um den Interaktionsprozeß zu erhalten, weil die divergierenden Interaktionsbeteiligungen und die soziale Biographie des Einzelnen nie voll in ihnen ausgedrückt werden können. Tatsächlich kann das Individuum keine eigenen Interpretationen in die Interaktion einbringen, ohne die vorgegebenen sozialen Interpretationsmuster zu berücksichtigen. Dennoch muß es [...] ein Element zur Interpretation beisteuern, das nicht nur übernommen ist, sondern die ihm allein eigene Interaktionssituation aufarbeitet."[233] Indem soziale Interaktion Subjektivität <stimuliert>, gleichsam aber nicht <vorgefertigt>[234] vom Individuum übernommen wird, stehen verschriftete Interviews als Teilelemente eines Vertextungsverfahrens in Wechselobjektivation mit texthermeneutischen Interpretationsprozessen. Wenn in einer <dyadischen Interaktion> durch die Zweiheit im gegenseitigen Erfahrungsaustausch,

[228] Hartmut Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur. Stuttgart 1992, S. 32 f.
[229] M. Weber: Religionssoziologie I, S. 555
[230] Gehlen: Mensch und Institutionen (1960). In Ernesto Grassi (Hg.): Anthropologische Forschung (= rowohlts deutsche enzyklopädie, 138). Reinbek b. Hamburg 1961, S. 70-78, S. 71
[231] Michel Foucault: Histoire de la sexualité 1: La volonté de savoir. Editions Gallimard, Paris 1976. Dt. v. Ulrich Raulff und Walter Seitter: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit, Bd. 1. Frankfurt/M. 1977, 3. Aufl. 1989, S. 56 ff.
[232] Ullrich: Identität und Rolle, S. 104
[233] Lothar Krappmann: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Stuttgart 1969, 9. Aufl. 2000, S. 42
[234] Ebd.

<Erfahrungslücken durch Interpretationen (z. T. triebgesteuert) geschlossen werden>[235], bleibt die <koenästhetische Kommunikation>[236] Basis einer sozialanthropologischen Hermeneutik: "Das verstehende Vorgehen stützt sich auf die Überzeugung, daß die Menschen nicht nur einfache Träger von Strukturen sind, sondern aktive Produzenten des Gesellschaftlichen und als solche über ein wichtiges Wissen verfügen, das es von innen zu erkunden gilt, und zwar über das Wertesystem der Individuen."[237]

Das Interview gehört seit dem 19. Jahrhundert zur Sozialhermeneutik, bevor es zum Instrument der [ethno-] psychoanalytischen Gesprächstherapeutik oder zur Datenermittlung der empirischen Sozialforschung wurde: "»denn ich ergreife mich sehr oft mitten im vertraulichen Gespräch auf hermeneutischen Operationen, wenn ich mich mit einem gewöhnlichen Grade des Verstehens nicht begnüge, sondern zu erforschen suche, wie sich wohl in dem Freunde der Übergang von einem Gedanken zum anderen gemacht habe, oder wenn ich nachspüre, mit welchen Ansichten, Urteilen und Bestrebungen es wohl zusammenhängt, daß er sich über einen besprochenen Gegenstand grade so und nicht anders ausdrückt.«[1]"[238] Von der Individualanalyse Sigmund Freuds wird in den 1920er Jahren wiederum ein Ideentransfer zum Verhältnis von Individuum, Gruppe, Zeit und Wert mit soziologischer Geltungsreichweite vorgenommen, <wer ist stark, wer ist schwach>: „Hier führt einseitige Rassentheorie ebenso wenig wie einseitige Klassentheorie weiter. Der Gegensatz ist nicht mit Blond – Schwarz, Arier – Semit, Germane – Romane, Germane – Slave zum Ausdruck gebracht, deckt sich aber auch nicht mit dem von Unternehmer – Arbeiter, Bourgeois – Proletarier. Stark ist, wer die Gesellschaft beherrscht, weil er sie bejaht; schwach ist, wer sie um der Gemeinschaft willen flieht, weil er sie verneint.“[239] Der Roman wäre ein Versuch der Darstellung von Individuen in Gesellschaft, auch wenn er zuweilen den Idealen der Kritiker vor den Kopf stößt: "Auch die Beschreibungen des Zuhälter- und Eroscenter-Milieus machen deutlich, daß hier eine (gesamtkulturelle) Repression durch eine andere (subkulturelle) Repression ersetzt wird. Die ‘bewährten’ Herrschaftsformen institutionalisieren sich selbst in den Außenseiterrollen. Es gibt - hier wie dort - Macht durch Geldmittel und Ohnmacht durch Armut. Liebe pervertiert zur Ausbeutung. Die Mädchen im ‘Palais d’Amour’ artikulieren ihren Ekel gegenüber professionell geheucheltem Verhalten kommerzieller Erotik. Hinter dem Zuhältergehabe seines Freundes Wolli entdeckt Jäcki den Spießer mit gutbürgerlichen Bildungsidealen./ Jäckis Identifikationen in der Subkultur bleiben unbefriedigend."[240] Dass Fichtes dritter Roman Teil einer fortgeschriebenen Kritikreihe zum vierten Roman ist[241], worin die *Interviews aus dem Palais d´Amour etc.*eine selbstreferente Kritikposition der urbanen Gesellschaft in Hamburg vor Roman 4 mit Kritikfiguren aus Bahia

[235] Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. München 1976, S. 261

[236] Krappmann: Soziologische Dimensionen der Identität, S. 143. Entworfen an der Mutter-Säuglings-Beziehung, Krappmann übernimmt die Kategorie von René A. Spitz: Die Entstehung der ersten Objektbeziehungen (1954). Stuttgart 1957 u. ders.: Vom Säugling zum Kleinkind (1965). Stuttgart 1967

[237] Jean-Claude Kaufmann: L' Entretien compréhensif. Paris 1996. Dt.: Das verstehende Interview. Theorie und Praxis. Konstanz 1999, S. 34

[238] Peter Szondi: *L'Herméneutique de Schleiermacher*. Zuerst als Funksendung. Übersetz v. Antoine Buguet. In: Poétique 2, Paris 1970, S. 141-155. Dt. Fassung: Schleiermachers Hermeneutik heute. In: Sprache im technischen Zeitalter, 56/1976, S. 95-111. In Jean Bollack/Henriette Beese/Wolfgang Fietkau (Hg.): Peter Szondi. Schriften Bd. II. Frankfurt/M. 1978, 3. Aufl. 1996, S. 106-130, S. 110. Zu [1] = Fr. D. E. Schleiermacher: Hermeneutik. Nach den Handschriften neu herausgegeben und eingeleitet von H. Kimmerle. Heidelberg 1959, S. 129 f.

[239] Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, Werke Bd. 5, S. 31

[240] Ullrich: Identität und Rolle S. 72

[241] Ebd., S. 68, S. 76-78. Fichte: Versuch über die Pubertät. Reinbek bei Hamburg 1974 ff.

de Todos os Santos in Brasilien sozialanthropologisch vergleichend zugewiesen bekommen, erfährt bei Ullrich keine Präzisierung ihrer Fragestellung in Punkt 3, die 'Spannung zwischen Realität und Artefakt'. Jeweils nur einen Roman der von ihr gewählten Kritiker mit dem rollensoziologischen Kritikzugang zu interpretieren, trifft somit ungenaue bis falsche Aussagen aufgrund ihrer Auswahl und Beschränkung der Texte. Teichert empfiehlt, zwischen Roman und Interviewtext zunächst keine Grenze zu ziehen: "Die Ethik eines Textes liegt in der Beobachtungsschärfe, die auf dem Boden der Empathie sich ausformt."[242] Mit den Selbstaussagen von Ulli, Gunda, Johnny und Sandra legt Fichte Schnittstellen in den Geschlechter- und Sozialrollen im Geschäftsleben von St. Pauli frei, stehen keineswegs <Mädchen>[243] allein in Fichtes ästhetischer Sozialkritik. Auch wäre die Kritik von Pallowski ein Plädoyer für den Ausschluss von Bevölkerungsgruppen aus <niedrigen Einkommens- und Bildungsschichten>[244], womit nachzufragen bleibt, wer persönliche Beiträge zur psychosozialen Situationsbeschreibung von Selbst und Gruppe für unsere Gesellschaft gegen jene verwenden will, die zur Darstellung ihrer Wirklichkeitsdifferenzierung und Kritik beigetragen haben. Wie Aussagen von Interviewten, deren Vornamen nur in der veröffentlichten Publikation bekannt gegeben sind[245], 'gegen sie verwendet werden' könnten, rückt die Kritiker ins Abseits, nicht Fichtes Interviewpartner. Das 'apellative Du' Sandras *wie* Fichtes wäre als beidseitig verwendetes Sprechersignal zur Durchbrechung von Rollenhierarchien zwischen Interviewer und Interviewter zu verstehen, die in den 1950er Jahren in der aus den USA importierten Technik der empirischen Soziologie zur selbstverständlichen Empfehlung des Sozialforschers gehörten: "Er soll Interesse für die Meinungen des Befragten beweisen und niemals seine eigenen preisgeben. Wird er nach seinen eigenen Ansichten gefragt, soll er lächelnd bemerken, im Augenblick sei es seine Aufgabe, Ansichten zu hören, nicht aber, welche zu haben. Der Interviewer muß jedoch die Leitung des Interviews in der Hand behalten, nicht zum Thema gehörige Gespräche abbiegen und sich überhaupt bemühen, den Befragten bei der Sache zu halten."[246] Die Möglichkeit einer persönlichen Kontaktaufnahme zum Interviewten wird von Sheatsley abgelehnt. Vorname und Altersangabe zeigen in Fichtes erstem Interviewband, welches biologische Geschlecht zu welchem Zeitpunkt veranlasst wird, seine Lebenssituation zu reflektieren: "Fichte: Ulli, wie alt bist du?/ Ulli: 31./ Fichte: Womit verdienst du dein Geld?/ Ulli: Als Wirtschafter./ Fichte: Wo?/ Ulli: Hier im Puff./ Fichte: Im Puff?/ Ulli: Das ist ein sogenanntes Wohnheim, Deern-Wohnheim wird das ja genannt, weil wir ja Puff, offiziell gibts ja keinen. Nur weiß jeder, vom Hafenarbeiter bis zum Bürgermeister, das weiß jeder, daß es ein Puff ist. Bloß so'n Staatsanwalt hat mir mal gesagt, das ist ein Wohnheim, ich weiß nicht, daß das ein Puff ist, das darf ich überhaupt nicht wissen."[247] Die von Ulli nur paradox bezeichnete Tätigkeit bewegt sich in einem Aussagefeld aus Wissen und Nicht-wissen-dürfen. Aus der Rechtshermeneutik ist ein weiteres Problem der Aussagerelevanz von Zeugen bekannt: "[...] heutige Kritiker des Rechtswesens sprechen von der Zwangsläufigkeit des Ausgehens von

[242] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 212
[243] Ullrich: Identität und Rolle, S. 72
[244] Das Interview. Formen - Technik - Auswertung. Hg. v. René König unter Mitarbeit von Dietrich Rüschemeyer und Erwin K. Scheuch. Köln/Berlin 1952, S. 261
[245] Fichte: Interviews aus dem Palais d'Amour etc. Reinbek b. Hamburg 1972, S. 5, 49, 95, 147
[246] Paul B. Sheatsley: Die Kunst des Interviewens. In König (Hg.): Das Interviews, S. 127
[247] Fichte: Interviews aus dem Palais d'Amour etc., S. 5

‘Fiktionen’; so liest man in dem Buch des großen Strafverteidigers Max Hirschberg, *Das Fehlurteil im Strafprozeß (1960)*: „Besonders wichtig [...] ist [...] die Erkenntnis, daß die richterliche Urteilsbildung bei der Feststellung des Tatbestands bereits eine Auslese aus den festgestellten Einzelheiten, also eine fiktive Verkürzung der Wirklichkeit vornimmt. Der Tatbestand, der im Strafurteil festgestellt wird, ist also nicht der wirkliche Tatbestand, sondern eine Auslese. [...D]ie Gefahren werden potenziert durch die viel zu wenig beachtete Tatsache, daß schon der Zeuge bei seiner Aussage eine fiktive Verkürzung des Tatbestandes vornimmt, indem er nur diejenigen Einzelheiten vorträgt, die ihm relevant erscheinen, die anderen aber wegläßt“."[248] Anders als in dem von Maurer gekennzeichneten Fiktionsbegriff selektiver Aussagewerte ersetzt Uli mit der Berufsbezeichnung <Wirtschafter> die unausgesprochene Tatsache, dass er als Verwalter Zimmer in einem Puff vermietet, wie Staatsanwalt und Bürgermeister absichtlich vom <Wohnheim> anstelle von <Bordell> sprechen. Für das <persönliche>[249] oder <qualitative Interview> werden zwei diskursive Fehl-Verfahren beschrieben: "Dem ungeschickten Interviewer wird es oft nicht gelingen, so lange zu fragen, bis er die persönliche Bedeutung einer Antwort abschätzen kann. Der erfahrene Interviewer wird hingegen oft in den umgekehrten Fehler verfallen und sich in eine Untersuchung über die Persönlichkeit des Befragten verwickeln, die gar nicht in den Zusammenhang der vorliegenden Arbeit gehört."[250] Fichtes Interviewarbeit wäre jedoch ästhetisch motiviert, weshalb er die empirischen Fehlverfahren zur Grundlage seines Kritikzuganges macht: "F.: Verdienst du noch Geld auf andere Weise?/ U.: Du, da will ich nicht drüber sprechen./ F.: Hast du ein Mädchen laufen?/ U.: Will ich auch nicht drüber sprechen."[251] Einerlei, ob dieses Nichtaussprechen im Interview zu keiner Aussage bezüglich der Zuhälterei führt, erreicht Fichte, dass Ulli ausspricht, worüber er keine Aussage machen möchte. Während Johnny[252] im <role taking> den Forderungen von seinen Kunden bis zu einem von ihm akzeptierten physischen Interaktionsgrad entspricht, wechselt die 26jährige Gunda im <role playing>[253] aus Erfahrungen in Elternhaus, Heim und Gefängnis von einer Interaktions*phantasie* zum praxischen Vollzug derselben.[254] Pallowski hätte ein Verstehen komplexer Zusammenhänge für sich reserviert, das von den Interviewten Fichtes klar ausgesprochen wird. Die Scheidung der Eltern Johnnys und infolgedessen die Wohnungslosigkeit seiner Mutter sind dafür verantwortlich, dass er mit zwei ein halb Jahren wie sein Bruder in ein Kinderheim eingewiesen wird. Ein Versuch des Vaters, den Sohn aus erster Ehe in seine neugegründete Familie mit fünf Kindern einzugliedern, scheitert am Konkurrenzverhalten eines Stiefbruders, der <die Situation auszunutzen wußte>. Johnny versteht also die interindividuellen Konfliktpotenziale im erneuten Ankoppelungsversuch der Mutter auch infolge des zweiten Kinderheimaufenthaltes als Instrumentalisierung richtig: "meine Mutter [ist] eines Tages gekommen und hat gefragt, ob ich nicht zu ihr kommen wollte, da hab ich gesagt, ja, das ist mir egal. Komm ich halt. Und ich habe aber erst, wo ich sechszehn war, erfahren, daß meine Mutter gezwungenermaßen

[248] Karl Maurer: Für einen neuen Fiktionsbegriff. In: Erzählforschung. Hg. v. Eberhard Lämmert. Stuttgart 1982, S. 531
[249] König (Hg.) Das Interview, S. 27
[250] Ebd., S. 155
[251] Fichte: Interviews aus dem Palais d’Amour etc., S. 11
[252] Ebd., S. 95 f.
[253] Krappmann: Soziologische Dimensionen der Identität, S. 142-150, S. 143
[254] Fichte: Interviews aus dem Palais d’Amour etc., S. 72

mich rausgeholt hat, wenn sie mich nicht rausgeholt hätte, hätte sie keine Vier-Zimmer-Wohnung gekriegt. Daß sie die kriegt, hat sie mich rausgeholt."[255] *Johnnys Leben* in Gefängnissen[256] und Erziehungsheimen[257] - nicht das *Problematische eines Interviews mit ihm* – zeugt von Wissen und Erfahrung, dass seine Eltern ihn ihren Interessen untergeordnet haben, bevor es die staatlichen Institutionen für einen Monatslohn von <neun Mark> für zwölf Stunden Tagesarbeit mit dem Siebzehnjährigen <1964/65>[258] nochmals tun werden.
Die Sozialpsychologie setzt an der <Schnittstelle von individuellen Handlungs- und Bewältigungsvermögen und von gesellschaftlichen Handlungsvorgaben und -anforderungen> an: „Transitionen sind Ereignisse, die den scheinbar gleichmäßigen Verlauf des Lebens unterbrechen und zu Verwerfungen und Brüchen führen, an deren Bewältigung die Subjekte Erfahrungen machen, also spezifische Sozialisationsprozesse durchlaufen. Sie sind verdichtete Geschehensabläufe, an denen gleichsam im Zeitraffer abzulesen ist, dass und wie auch erwachsene Individuen sich beständig verändern.“[259] Wenn Hesse am Beginn des 20. Jahrhunderts die Mentalitätsunterschiede in den deutschsprachigen Regionen am witzigen wie konfrontativen Verhalten von Deutschen unter Deutschen festhält[260], kommentiert Johnny zwischen Stuttgart/Pforzheim und Hamburg ebensolche im Vergleich[261]. Fichte arbeitet nicht gegen eine ‘Identität’ seines Gesprächspartners, weshalb Johnny auch keine <Kohärenz seiner Aussagen unter Beweis stellen muß>[262]. Sollte die <Operationsform des Analytikers> eine <verstehensorientierte>[263] sein, kann sich laut psychoanalytischer Technik eine Ungleichzeitigkeit der Rollenverteilungen im Prozess der Konfliktneigung kommunikativer Interaktion einstellen, die als <Übertragungswiderstand im emotionalen Bereich> zwischen Analysand und Analytiker beschrieben wurde[264]. In dieser Situation müsse der Analytiker <die Wahrnehmung der emotionalen Bewegung> des Sprechenden bis zum <Summationseffekt>[265] addieren. Wie sich hingegen Geschichte in der Individualpsyche emotional addiert, wäre an den Aussagen der 20-jährigen Sandra zu kommentieren, die <ihre Freier in jeder Beziehung verachtet>[266]. ihr Verhältnis zu den Kunden nach dem Abbruch einer Karriere als Fotomodell beschreibt: "Ja, ich kann bei diesen Menschen abschalten, weil das für mich kein, überhaupt nicht, ich empfinde für diese Leute nichts, das ist für mich genau, als wenn ich in irgendeiner Fabrik am Fließband arbeite und ein Stück Eisen bearbeite. Die Gefühle sind dabei vollkommen abgeschaltet./ Fichte: Aber der faßt dich doch an, und.../ Sandra: Das ist uninteressant, der Körper reagiert nicht mehr drauf."[267] Obgleich die Massenproduktion des

[255] Ebd., S. 107
[256] Ebd., S. 103
[257] Ebd., S. 110
[258] Ebd., S. 111
[259] Harald Welzer: Transitionen. Zur Sozialpsychologie biographischer Wandlungsprozesse. Tübingen 1993, S. 8
[260] Zur Pädagogik wird darauf hingewiesen, dass uniforme Didaktikkonzepte in deutschsprachigen Schulbuchverlagen nicht zu erwünschten Lernerfolgen führen, werden diese nicht nach Mentalitätsdifferenzen föderal ausgerichtet vgl. Jürgen Blandow: Sexualpädagogik und Homosexualität. Eine Analyse von Richtlinien und Materialien zum Sexualkundeunterricht. In Lautmann (Hg.): Seminar. Gesellschaft und Homosexualität, S. 172-216
[261] Fichte: Interviews aus dem Palais d’Amour etc., S. 96 f.
[262] König (Hg.): Das Interview, S. 29
[263] Alfred Lorenzer: Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse. Frankfurt/M. 1970, 2. Aufl. 1976, II, S. 77
[264] Fritz Morgenthaler: Technik. Zur Dialektik psychoanalytischer Praxis. Frankfurt/M. 1978, S. 113
[265] Ebd., S. 64
[266] Fichte: Interviews aus dem Palais d’Amour etc., S. 155
[267] Ebd., S. 157

<Luxusprodukts Auto aus Deutschland> erst durch Henry Ford in USA als klassenübergreifendes Produkt <für alle erreichbar wird>[268], stehen bei Ford am Fließband, im Stummfilm *Moderne Zeiten*[269] und in St. Pauli <gelerntes Rollenverhalten>[270] gegen Rollenumkehr. Sandra gibt ihr Geld <meistens für Garderobe> aus, worauf Fichte sogleich das Kompliment ausspricht, sie sei sehr <elegant angezogen>[271]. <Zeremonielle Komponenten konkreten Interaktionsverhaltens beruhen auf Ehrerbietung und Benehmen>, womit Fichte das <Zuvorkommenheitsritual>[272] im letzten Drittel des Interviews taktisch nutzt, um im Ausdruck der Jugendsprache eine ethisches Kritikthemenfeld zu erschließen: "F.: Bist du auf Geld geil? / S.: Ja, logisch bin ich das, sonst wär ich ja nicht hier."[273] Sandra teilt ihren Verdienst mit ihren Eltern und ihren jüngeren Brüdern[274], seit die Familie aus der Tschechoslowakei geflohen ist. Wenn sie keinen Zuhälter über sich duldet, <weil ich das wahnsinnig finde, wenn eine Frau einem Mann Geld gibt, [...] was sie durch ihren Körper verdient>[275], <niemals Kartoffeln> isst, aber <Hummer, Scampis, Steaks und viel Gemüse>[276], das Verhältnis zu ihrem Vater <nie ein gutes war>, weil <ich der gleiche Typ bin>[277], es kein <Porsche> sein muß, aber ein <VW-Cabrio oder so was Ähnliches>[278], kann Fichte im <role making process>[279] fragen: "Angst hast du?"[280] Eine solche Frage setzt eine Vertrauensbasis voraus, die nach <dreistündigem Gespräch>[281] erarbeitet wurde und Sandra eine negative Beantwortung ermöglicht: "Nee./ Fichte: Gelegentlich?/ Sandra: Ab und zu, ja, nicht immer, also selten, ganz, ganz selten."[282] Zugeständnisse öffnen die Möglichkeit der Nachfrage, die Fichte aber weder als <Ergänzungs- und Sondierungsfrage>[283], noch <polarisierend>[284], sondern <sympraktisch>[285] einsetzt. Sandra verdient an ihren Freiern auf der Grundlage eines wechselseitigen Objektivationsverhältnisses wie <Fischfiete> auf Sylt <devote Millionäre mit schlechten Weinen erniedrigt>[286]. Sandra und Fischfiete teilen offenbar die Höherbewertung einer von drei Denktypiken, welche als <geschäftliches Denken>, <unsere Herrschaft über die Natur und über andere Menschen befestig[t] und erweiter[t]>[287]: "Unser *wechselseitiger* Wert ist für

[268] Eduard Heimann: Soziale Theorie der Wirtschaftssysteme. Tübingen 1963, S. 161
[269] Hierzu Rudolf Arnheim: Chaplin als Erzieher (1932). In Helmut H. Diederichs (Hg.): Rudolf Arnheim. Die Seele in der Silberschicht. Medientheoretische Texte. Photographie - Film - Rundfunk. Frankfurt/M. 2004, S. 100 f.
[270] Joachim S. Hohmann: Homosexualität & Subkultur. Lollar/Lahn 1976, 2. veränd. u. erw. Aufl. 1984, S. 11-32
[271] Fichte: Interviews aus dem Palais d'Amour etc., S. 160
[272] Erving Goffman: Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior. Anchor Books, Boubleday & Company, Inc. Garden City, New York 1967. Dt. v. Renate Bergsträsser und Sabine Bosse: Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt/M. 1971, S. 85
[273] Fichte: Interviews aus dem Palais d'Amour etc., S. 188
[274] Ebd., S. 198
[275] Ebd., S. 160
[276] Ebd., S. 161
[277] Ebd., S. 177
[278] Ebd., S. 189
[279] Krappmann: Soziologische Dimensionen der Identität, S. 143
[280] Fichte: Interviews aus dem Palais d'Amour etc., S. 198. In der Gesamtpublikation unter Hinzunahme der Interviews mit Wolfgang Köhler erfolgt eine Inversion der Satzgliedstellen: "Hast du Angst?" In Fichte: Wolli Indienfahrer. Frankfurt/M. 1978, S. 236
[281] Ebd., S. 203
[282] Ebd., S. 198
[283] König (Hg.): Das Interview, S. 152
[284] Morgenthaler: Technik, S. 64
[285] Michel: „Antithetische Synthesis". Dialektik und Ironie bei Friedrich Schlegel. In Gerhard Buhr/Friedrich A. Kittler/Horst Trunk (Hg.): Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser. Würzburg 1990, S. 379-397, S. 380
[286] Fichte: Was essen die Leute eigentlich, die in Friesenhäusern, modern styled appartements, Luxushotels und Pensionen wohnen? In ders.: Alte Welt, S. 437-439, S. 437 f.
[287] Friedrich Schleiermacher: Dialektik. Hg. von Rudolf Odebrecht 1822. Neuausgabe J. C. Hinrichs, Leipzig 1942. Neuasg. eingl. u. kommentiert v. Manfred Frank, 2 Bde. Frankfurt/M. 2001, Bd. 2, § 1, S. 6

uns der *Wert* unsrer wechselseitigen Gegenstände. Also ist der Mensch selbst uns wechselseitig *wertlos.*"[288] Ob sie ihre <Freier haßt>, beantwortet Sandra mit emotionalen Zeitangaben: "Momente gibt es bei mir so häufig, daß ich also dieses ganze Volk dermaßen abscheulich finde und mies finde, daß ich sie alle in die Luft sprengen könnte.“[289] arbeitet, kann er die sozialethische Intersubjektivität zwischen sich und seinen Gesprächspartnern thematisieren: „F.: Du glaubst, die Frau sollte gleichberechtigt sein?/ S.: Du, ich bin es, und jede Frau die es will, ist es auch.“[290] Stereotype Darstellung von Prostitutierten <in jedem Film> oder in <einer Zeitung>[291] bilden eine Ausgangsresonanz für die Antikritik von Fichtes Interviews. Unter Beifügung von Interviews aus den Jahren 1969 und 1976 mit Wolfgang Köhler trägt der Band *Wolli Indienfahrer* bei der Veröffentlichung 1978 die Textsortenangabe *Roman*. Über die Absorptionskraft dieser Großform der Prosa und einem erweiterten Gattungsbegriff der Moderne hinaus bleibt Fichtes Spielbereitschaft auffällig, persönliche Autorschaft, politisch soziologische Literatur und Fiktion ineinander zu setzen. Auf Zimmers Frage, ob Gewalt und Brutalität Bezugspunkte seiner Bücher seien, ob die <Beschäftigung mit den Typen von St. Pauli, mit Zuhältern und Mördern, die langen Aufenthalte in Portugal und Marokko und jetzt in Brasilien damit im Zusammenhang> stünden, beantwortet Fichte mit einer Einstellungsdifferenz gegenüber sozial Deklassierten: "Die ‘Typen von St. Pauli’ sind für mich keine Typen, sondern meine Freunde. Ich habe Mörder und Zuhälter interviewt, weil ich wissen wollte, wie sie zu Mördern und Zuhältern geworden sind. Erst jetzt, wo mir mit zunehmender Beschäftigung immer unklarer wird, aus welchen Impulsen gewisse Schwadrone handeln, fällt mir ein, daß in meinen Aufzeichnungen Gewalttätige sich selbst interpretieren und vielleicht typisch sind."[292] Zimmers geschickte Formulierung bietet Fichte die Möglichkeit, durch sein Verhältnis zu den Interviewten auch die Zielsetzung derselben darlegen zu können.[293] Köhler gehört zum inneren Zirkel von Zuhältern in Hamburg/St. Pauli: "Fichte: Bist du auf St. Pauli bedroht worden, auf Grund von Dingen, über die du vielleicht nicht sprechen willst?/ Wolli: Ja."[294] Regeln der Interviewtechniken durchbricht der Ästhetiker gezielt, wenn <der Interviewer sich weiter sorgfältig davor hüten muß, dem Befragten die Antwort zu suggerieren>[295]. Fichte setzt anidentifikatorische Kommunikationssignale an den Gesprächspartner so, dass eine erpresserische Gewaltanwendung auf St. Pauli ausgesprochenes Thema bleibt, ohne Schutzgeldzahlungen als milieuprägend herauszustellen.[296] Daher wäre nicht das Entstehen eines <Vorurteils> während des Interviews, das <durch das Bild, das sich der Befragte vom Interviewer macht, und zweitens durch das Bild, das sich der Interviewer vom Befragten macht>, eine <Gefahr>[297], sondern eine empirische Sozialforschung, die den subjektiven Charakter ihrer Ergebnisse unterschlägt. <Widersprüchliche Rollenbeteiligungen und einander

[288] Marx: Élémens d’économie politique. In: Marx/Engels Werke, 1. Ergänzungsband, S. 462
[289] Fichte: Wolli Indienfahrer, S. 180
[290] Ders.: Interviews aus dem Palais d’Amour, S. 203
[291] Ebd., S. 203 f.
[292] Dieter E. Zimmer: Genauigkeit, ein Versteck. Gespräch mit Hubert Fichte. In: Die Zeit, 09.04.1971 Wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 90
[293] Zur Qualitätsdifferenz zwischen wissenskondensierten Fragen bei Zimmer und solchen, die eine Entfaltung von Kritikwechseln eher versperren vgl. das Interview von Rüdiger Wischenbart mit Fichte: Ich schreibe, was mir die Wahrheit zu sein scheint. In: Text + Kritik, Heft 72/1981, S. 67-85
[294] Fichte: Wolli Indienfahrer, S. 89
[295] König (Hg.): Das Interview, S. 129
[296] Fichte: Wolli Indienfahrer, S. 79
[297] König (Hg.): Das Interview, S. 134

widerstrebende Motivationsstrukturen nebeneinander zu dulden> bedeutet umgekehrt, <eine soziale Fähigkeit in Interaktionsbeziehungen zu ertragen>: "Toleranz für Ambiguität ist desto wichtiger, je weniger repressiv die Rollen sind, in denen sich das Individuum bewegt. Wenn Rollen nicht mehr aufgezwungen werden und die Art der Verinnerlichung von Normen eine Interpretation zuläßt, wird jedem beteiligten Individuum in weit höherem Maße freigestellt, auch abweichende Erwartungen und Bedürfnisse in die Diskussion über einen Handlungskonsens einzubringen."[298] Die politische Dimension dieser Kritik wurde in der Familiensoziologie entwickelt: "So fand man etwa, daß Kinder mit "autoritären Persönlichkeitsmerkmalen" in Perzeptionsexperimenten häufiger als die Kinder einer Kontrollgruppe auf mehrdeutiges oder relativ unstrukturiertes Material ambivalent reagierten, d. h. teils starr an der einmal angenommenen Interpretation sich anklammerten oder zu unkontrollierten Phantasien übergingen - eine Verhaltensweise, die Else Frenkel-Brunswik "Intolerance of ambiguity" genannt hat¹. Andererseits legen verschiedene Untersuchungen die Hypothese nahe, daß die Entstehung autoritärer Persönlichkeitsmerkmale u. a. mit der emotionalen Einstellung und dem Verhalten der Eltern gegenüber den Kindern zusammenhängt². Auf diese Weise tritt das Syndrom der autoritären Persönlichkeit als vermittelnde Variable zwischen bestimmte Elemente der familiären Situation einerseits und spezifische, durchgehende Eigenarten der Wahrnehmung andererseits³."[299] Diese Kritik könnte dazu veranlassen, eine These von Helmut Heißenbüttel zu Fichtes Roman *Versuch über die Pubertät* wissenschaftstheortisch zu präzisieren: "Dabei geht es nicht darum, abzumessen, welchen Raum soziologische oder ethnologische Probleme darin einnehmen, wie sich etwa die Erinnerung an die eigene Kindheit auffüllt mit soziologischer oder ethnologischer Problematik. Sondern diese Autobiographie der Kindheit oder der Pubertät ist selber Ethnologie. Oder sind umgekehrt die Beobachtungen auf Haiti selber Autobiographie. Im Gegensatz zu Autoren des ausgehenden 19. Jahrhunderts, etwa dem Franzosen Pierre Loti oder dem Deutschen Max Dauthendey oder dem Dänen Laurids Bruuns, wird Autobiographie nicht exotisch-ethnologisch eingefärbt (oder umgekehrt das Fremde autobiographisiert), sondern etwas neues, etwas Unerhörtes findet statt, das auch mit dem Stichwort einer poetischen Ethnologie nur unvollkommen erfaßt wird."[300] Fichtes Roman aus dem Jahr 1974 setze auf <drei Ebenen> an: "auf der der personalen, autobiographischen Erinnerung und Vorgeschichte, auf der der überpersonalen, kollektiven wie mythischen wie magischen Erinnerung und Erinnerungsöffnung und auf der der sprachlichen Aufschlüsselung, die weder eine einseitig grammatisch-demetaphorisierende noch eine in Gegenrichtung zielende remetaphorisierende Bewegung ist, sondern sowohl Bereiche der traditionell-poetischen wie der verschliffen-alltäglichen wie der ethnologisch-beschwörenden Artikulation umfaßt."[301] Eine

[298] Krappmann: Soziologische Dimension der Identität, S. 155

[299] Dietrich Rüschemeyer: Probleme der Wissenssoziologie. Eine Kritik der Arbeiten Karl Mannheims und Max Schelers und eine Erweiterung der wissenssoziologischen Fragestellung, durchgeführt am Beispiel der Kleingruppenforschung. Köln 1958, Zweiter Teil, Kap. VI, S. 184. Zu ¹ = Else Frenkel-Brunswik: Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable. In: Jerome S. Bruner/David Krech (Ed.): Perception and Personality. Durham, N. C. 1949; zu ² = dies.: Further Explorations by a Contributor to "The Authoritarian Personality". In Richard Christie/Marie Jahoda (Ed.): Studies in the Scope and Method of "The Authoritarian Personality". Glencoe, Ill. 1954; zu ³ = Hans Jürgen Eysenck: Psychology of Politics. London 1954

[300] Helmut Heißenbüttel: Hubert Fichte definitiv. In: TEXT + KRITIK, Heft 72/1981, S. 2

[301] Ebd.

nicht-mehr passende Etikettierung (‘exotisch-ethnologisch’) durch eine geringfügig veränderte zu ersetzen (‘ethnologisch-beschwörend’), wäre ein Ausfall ethnosoziologischer Geltungsreichweiten in Fichtes Roman in der formvermittelten Kritik zwischen Essay und Polemik: "Touropa und Airlaub zerstören nicht das Exotische, sondern sie bringen es zum Gedeihen; in Ceylon, Rio, Haiti, Port of Spain zerstören Dr. Tigges und Touropa das Heimliche, das Anheimelnde, das Griechische;/ Das Exotische ist die auf die Welt projizierte Angst der Heimat, Patriotismus, der auf der Osterinsel dann Nürnberger Würstl sucht."[302] Der Zuhälter Köhler aus Hamburg beurteilt als schlecht nicht die Wirtschaftsform des Kapitalismus, sondern die Menschen, die ihre soziale Verantwortung in der Gesellschaft aufgeben, weil sie den Kapitalismus als Modell von Interaktionsbeziehungen leben. "Zuerst will der Mensch Besitz haben, und wenn er genügend Besitz hat, dann will er Macht haben, nach der er strebt, und um Macht und Besitz zu haben, dann wird er andere unterdrücken, dann wird er welche, die dümmer sind, oder schwächer sind, ausbeuten, aber der ausgebeutete Mensch, der ist nicht der ausgebeutete Mensch, weil er zu anständig ist, um andere zu unterdrücken, sondern nur, weil er zu faul und zu dumm dazu ist, also der Kapitalist und der Sklavenhändler, der ist nicht besser als der Sklave oder der ausgebeutete Arbeiter, der ist nur einen Tick cleverer."[303] Fichtes *Interviews aus dem Palais d' Amour etc.* stoßen in einen emotionaleren Bereich verglichen mit den Interviews von Runge oder den Arbeiterberichten von Wallraff vor, würden ihre Leser nicht die Lebenspraxis einer Putzfrau aus Bottrop noch den Schichtwechsel eines Gastarbeiters in einem Stahlwerk in Duisburg nur für zwei Minuten ihres Lebens teilen, außer lesend. Die von Fichte veröffentlichten Aussagen von Strichern, Prostituierten und Zuhältern thematisieren hingegen individuelle wie soziale Erfahrungen, die schichtenübergreifend von allen Lesern unabhängig von klassendifferenzierenden Kritikzugängen geteilt werden könnten, weil die Bewertung sexueller Interaktion – nicht die berufliche Ausübung derselben - ein allgemeines Interesse wie auch die Ehethematik und Monogamie besetzt, als deren konstitutives Gegenende die Prostitution als <sozial verachtete, aber erlaubte Geschlechtsbeziehung> gilt: „Wo eine Gesellschaft die Kluft der sozial geduldeten Handlungsweisen zu den sozialen Idealen nicht mehr erträgt, tendiert sie in der Entwicklung ihrer Verhaltensnormen dann fast zwangsläufig zu einem moralischen Minimum. So wird der Bestand einer sozial klar geregelten Prostitution fast unversehens zu einem soziologischen Beweismittel für die Gültigkeit strenger ehelicher und vorehelicher sexualmoralischer Ideale in der betreffenden Gesellschaft.“[304] Sodann hat Fichte in den ethnopoetischen Studien aus Südamerika gezeigt, wie problematisch die Entwicklungshilfegelder der Bundesrepublik Deutschland an die Militärdiktatur in Brasilien von vielen Brasilianern empfunden wird, wenn die verbeamteten Polizisten sich wie folgt verhalten, stehe in vier Zeilen, isoliert, kommentarlos: „»Leonore beobachtet auf dem Markt die Militärpolizisten./ Sie gehen von einem Stand zum anderen und wählen makellose Früchte aus und sacken sie ein./ Sie bezahlen nicht.«[1]“[305] Fichtes Folgearbeit *Petersilie* beinhalte zwar <wenig verständliche

[302] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 36

[303] Ders.: Wolli Indienfahrer, S. 100 f.

[304] Helmut Schelsky: Soziologie der Sexualität. Über die Beziehungen zwischen Geschlecht, Moral und Gesellschaft (= rowohlts deutsche enzyklopädie, 2). Hamburg 1955, IV/3., S. 43

[305] Zit. n. von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 175. Zu [1] = Hubert Fichte: Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia Haiti Trinidad. Frankfurt a. M. 1976 (Textband), S. 15

Versatzstücke seiner Berichte ohne Zwischentitel>, doch seien die Aufteilung von Macht unter wenigen Familien, der Einfluss des ausländischen Kapitals samt der sogenannten Beraterfunktionen, die Medienpolitik, die heikle Rolle der Botschaften und die Verfolgung der Homosexuellen klar herausgestellt: „Fichte entwickelt eine Technik, die Emotionen des Lesers sinnvoll und kreativ zu aktivieren.“[306] Klöckner beurteilt die gerade-noch-Lesbarkeit der Fichte Texte daran, dass genug sinnliches Material vorhanden sei, um auch den schwierigen religiösen wie politischen Themen zu folgen.
1998 erscheint von Pierre Bourdieu der Interviewband *La misère de Paris*, eine Sozialkritik, die titelgebend auf die Fortsetzungsromane im Stil der literarischen Stadtpanoramen *La mystère de Paris* und *La mystère de Marseille* von Eugène Cux aus dem 19. Jahrhundert anspielt. Wie aktuell sind also Fichtes Interviews aus den 1970er und 1980er Jahren?
Das Handwerk, <öffentlich über die Herstellung eines Kunstproduktes, wie es der Roman ist>, nachzudenken, käme in den von Fichte zu Lebezeiten veröffentlichten Romanen einem autobiographischen Schweigegebot gleich: "In diesem genau abgesteckten Kunstraum ist alles durchsichtig und offenbar, so daß man, als sehr genauer Leser, alles über Detlev oder Jäcki, den Dichter als Dichter also, wissen könnte, wenn man auch kein Wort über den Autor dieses Dichters, Hubert Fichte, wüßte."[307] Teichert zeigt dagegen vom narratologischen Interpretationszugang, dass ein aufmerksamer Rezipient ich-psychische Entwicklungsstränge in Fichtes Romanen auswerten kann.[308] Wo Teichert jedoch eine Autorinstanz als integralen Teil zwischen 1965-1974 ausmacht, wäre diese immer noch ein Erzählerkritiker, während der Nachname *Fichte* oder das Sigel *F.* sich in den *Interviewbänden* 1972, 1977 und in dem als *Roman* betiteltem Interviewband 1978 findet, eine Vornamenssetzung *Hubert* als Anrede im Brief vom Großvater aus Deutschland[309] wie im Brief an die Mutter nach Hamburg aus Südfrankreich.[310] Mit den lebenszeitdifferenten Erzähler-Ichs sei eine Kritik gegen eine These von <Kurt Batt¹> vorzubringen, denn Ursache für Batts Enttäuschung sei <nicht, daß er zuwenig fand in Fichtes Texten. Er fand mehr Autor-Subjekte, als er selbst begreifen konnte>[311]. Zu diesen gehöre in *Die Palette* <ein Mittelpunkt>, denn <Jäckis Stellung im Koordinatensystem des Textes ist dort, wo der Autor mit seiner Beschreibung des Kneipenlebens ansetzt>. Die Stammgäste der Kellerkneipe in Hamburg seien zugleich aus der Außenperspektive des aus Portugal zurückgekommenen Jäckis dargestellt, weshalb das <Sesimbra der Palette>[312] an Fichtes Eigenaussage gekoppelt werden könne, <»meine Reisen waren immer wieder Fluchten, aus Deutschland weg, von meinen Kindheitserlebnissen weg«¹>[313]. Der Eskapismus zeige aber nur eine Seite der Selbstgeschichte, gehört zu dieser im Roman die bearbeitete Literaturgeschichte: "Fern lockt die Exotik, die Besserung verspricht; der Traum von einer doch möglichen besseren Welt liegt vor Reisebeginn: »Die Schulden

[306] Beate Klöckner: Zivilisation & Wildnis. In Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 193
[307] Gisela Lindemann: Der Dichter als Setzer. In Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 289
[308] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 136 f.
[309] Fichte: Versuch über die Pubertät, 5., S. 246
[310] Ebd., S. 253
[311] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 138. Zu ¹ = Kurt Batt: Die Exekution des Erzählers. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972. Frankfurt/M. 1974
[312] Ebd., S. 140
[313] Ebd. Zu ¹ = »Ich weiß nicht, was uns retten kann«. Interview von Peter Laemmle mit Hubert Fichte für den Norddeutschen Rundfunk, gesendet 1980

nehmen täglich zu,/ Wir haben weder Rast noch Ruh,/ Drum fort nach Afrika - (das wär das Kap)«, zitiert der gerade siebzehnjährige Hölderlin in einem Brief an die Mutter die Gesänge der anderen Zöglinge in der Klosterschule. Wie sie hängt auch der junge Hölderlin in seinen Phantasie angesichts der Versorgungsnot im Heim den Gedanken an exotische Genußmittel nach.[1] Daß nicht nur die Liebe, sondern auch das Fernweh durch den Magen geht, kann man an Detlev neuerlich sehen, wenn er sich, kaum ist der Krieg zuende und die Welt wieder ein wenig offener geworden (die Fenster müssen nicht mehr zugehängt werden!) für ein paar Pfennige vielerlei Aromastoffe kauft: Herbeizauberung der Ferne übers Geschmackszentrum. [Grünspan, 105]."[314] Teichert ergänzt die von Rosenthal benannte Häufigkeit von Fremdwörtern in *Die Palette* vom autobiographischen Kritikzugang: "Eine zentrale Rolle in dem autodidaktischen Bildungsprozeß des Oberschülers, der anstelle des Abiturs eine landwirtschaftliche Ausbildung in Schleswig-Holstein macht, spielen Sprachen. Für Fichte unverzichtbare Grundlage aller Reise-Bewegungen. Daß der Anthropologe Lévi-Strauss über Indianer schrieb, die er nicht einmal verstehen konnte, entlockt Fichte nur beißenden Spott. Er selbst lernt Spanisch, um Allende und dessen gesamtes Kabinett zu interviewen; Griechisch, um Herodot lesen zu können. Fremde Sprachen eröffnen nicht nur andere Länder, sondern auch neue Texte. Für Fichte verbanden sich das Lernen der anderen Sprachen und die damit möglich werdenden Reise-Bewegungen durch geographische Regionen und literarische Zonen."[315] Teichert scheint mit seinem Hinweis auf Devereux[316] an eine Kritik von Heinrichs anzuschließen[317], seien in Anthropologie und Ethnologie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts intersubjektive Erfahrungen zwischen Forscher und Erforschten ausgeschaltet worden, um einen vermeintlich objektiven Zugriff auf die materielle Kultur außereuropäischer Bevölkerungen zu unternehmen. Subjektivität sei dagegen eine Konsistenz von Wissenschaft: "Empfindlichkeit meint Berührung."[318] Ohne Querverbindungen zur *Ästhetischen Theorie* Adornos oder den Selbstaussagen Eppendorfers, der <Angst> und <Ekel vor Berührungen>[319] als negative Gefühle bei der Ermordung einer Frau nennt, verlangt Teicherts Beschreibung der Eigenart von Fichtes Kritiken eine Aufnahme weiterer Kritikzugänge aus Religionssoziologie, Sozialpsychologie und Texttypologie. An Teicherts Kritik, <die Trance hätte eine Alternative zur europäischen Identitätskonstruktion sein können>[320], bleibt unzutreffend, dass Identität und aus der Identitätsdiffusion resultierende Konflikte, interreligiöse- oder nationalistische Chauvinismen allein europäische Phänomene seien[321], der Ödipuskomplex nach Freud die alleinige Ursache einer Entstehung sozialpsychischer Aggression.[322] *Die Geschichte der Empfindlichkeit* soll wesentlich auf der

[314] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 113. Zu [1] = W. Weißhaupt: Europa sieht sich mit fremdem Blick. Werke nach dem Schema der Lettres persanes in der europäischen, insbesondere der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Frankfurt/M., Bern u. Las Vegas 1979, 1. Bd., S. 298 f.
[315] Teichert im Nachwort: Homosexualität und Literatur 1, S. 495-502, S. 496
[316] Georges Devereux: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. München 1973
[317] Heinrichs: Dichtung und Ethnologie. Zu Hubert Fichte. In: TEXT + KRITIK, 72/1981, S. 48-61
[318] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 196
[319] Hans Eppendorfer. Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte, August 1970, S. 56
[320] Teichert: »Herzschlag aussen«, Anhang 1, o. p.
[321] Zu den Konflikten zwischen Hindus, Sikhs, Muslimen und Christen vgl. Bassam Tibi: Der religiöse Fundamentalismus im Übergang zum 21. Jahrhundert. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1995
[322] Vgl. Konrad Lorenz: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Wien 1963; Wolf Lepenies/Helmut Nolte: Marx und Freud, Gehlen und Habermas: Über Aggression. Frankfurt/M. 1971

Idee beruhen, dass <wir Leser die poetische Konstruktion der Erinnerung studieren könnten>[323]. Wenn zur Genese des Spätwerks der Roman *Versuch über die Pubertät* ein entscheidendes Übergangsglied ist, scheint mir zunächst eine Textsortenangabe im Titel des Romans unterbewertet, weil der *Versuch* zum Thema Pubertät sozialhermeneutische Konfliktanamnesen im Plural zur Konfliktprophylaxe sein will und unter Verwendung von wissenssoziologischen Kritikimplikaten eine sowohl erfahrungskonstitutive wie auch eine konzipierte Selbstgeschichte wäre. Teicherts Argument lautet: "Als der junge Lukács den Roman als Ort der »transzendenten Heimatlosigkeit« betitelte, war er sich bereits im klaren darüber, daß die historische Fortentwicklung von der Totalität der Welterfassung das zentrale literarische Genre der bürgerlichen Gesellschaft in Mitleidenschaft ziehen mußte. Was konnte angeboten werden in der prosaischen Ordnung des modernen Weltzustandes? Lukács, der gegen James Joyce pöbelte, bestand vehement auf der Kategorie des Subjekts als dem einheitsbildenden Element des modernen Romans. Gegen die überall sichtbar werdenden Ausdrucksformen jener zerfallenen Identität der Erfahrung, Auflösungserscheinungen in verschiedenster Gestalt, wollte Lukács, der so viel von Hegel gelernt hatte, über die Subjekthaftigkeit des Schreibens eine letzte Synthese zwischen dem Ich und der Wirklichkeit bauen. Dabei unterläuft Lukács der bekannte schwerwiegende Irrtum, einerseits die formkonstitutiven Momente der modernen Kunst »Akzidentien, als zufällige Zutaten des aufgeblähten Subjekts«[1] zu diskreditieren, andererseits aber sein ungetrübtes Vertrauen in die perspektivische Aufbereitung des vorliegenden Stoffes zur Erschaffung prosaischer Objektivität zu setzen. Das Subjekt, form- und sinngebende Kraft, soll sich gleichsam in der Stoffausbreitung unsichtbar machen. [...] Die Krise des Romans, die so facettenreich umschrieben wurde, rührt schließlich aus dem Befund, daß die Kluft zwischen dem Subjekt und der Welt durch eine narrative Ordnung nicht mehr zugeschüttet werden kann, daß die Bruchstellen der Erfahrungsbildung selbst Anstoß für die Formen geben. Wenn das Ich sich nicht einmal mehr als »Herr im eigenen Haus« [Freud] sicher wähnen kann, dann zieht die Fremdheit ein ins Egozentrum, von dem vormals doch der Zugriff auf die Welt zum Zwecke ihrer Aneignung den Ausgang nahm. »Fremdheit zur Welt ist ein Moment der Kunst; wer anders denn als Fremdes sie wahrnimmt, nimmt sie überhaupt nicht wahr«, schreibt der Hegel-Kritiker Adorno[2], doch sein Befund scheint nicht auf große Resonanz gestoßen zu sein. Plötzlich, aber nicht unvorbereitet, behauptet diese Fremdheit ihren Anspruch gegen die identitätsbildende Kraft des Ichs, aus der heraus sich das lyrische Subjekt wie der auktoriale Erzähler gleichermaßen entwickelten. Bei jeder Diagnose, die von den Problemen des Erzählens in neuerer Zeit handelt, schwingt die Einsicht in den historischen Bruch zwischen Ich und Welt mit. Zu fragen ist aber, ob sich daraus nur die bedingungslose Kapitulation der Literatur - gleichsam als Therapieverzicht - ableiten läßt."[324] Mit Lacans Theorieansätzen Lukács' Kritiken über die Hegel-Lektüre Adornos anzugreifen, lässt in Teicherts Kritik die lebenssprachliche Konzeption von Fichtes erstem Roman unterbewertet: "- Der Joachim-Teufel heißt Joachim-Teufel, weil er vor Bosheit nicht fett wird. Er sieht aus wie der Leibhaftige auf

[323] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 306

[324] Ebd., S. 23 f. Zu [1] = ohne Nachweis bei Lukács; zu [2] = Th. W. Adorno: Wider die erpreßte Versöhnung. In: Noten zur Literatur. Frankfurt/M. 1981, S. 253. "Adornos berühmte scharfe Abrechnung mit Lukács: »- als ob Lukács nicht wissen müßte, [...] daß Kunstwerke, die indifferent wären gegen ihr Wie, ihren eigenen Begriff aufhöben.«", vgl. Teicherts Endnoten., S. 337

dem Hauchbildchen »Meerstern ich dich grüße« unter den Füßen der Jungfrau Maria."[325] Der sechsjährige Detlev spricht die Urteilssequenzen der Schwestern über die Zöglinge weiter als kritikgerichtete Verschriftung von Imitation durch Fichtes Erzählerkritiker, <- [d]er Joachim Teufel sagte:>, wodurch eine ästhetische Kritik des Realismus eingelöst wäre: "Die künstlerische Wahrheit besteht in einer richtigen Wiedergabe der Gefühle, Vorstellungen und Gedanken des Kindes, und zwar in einer Sprache, die all dies für den erwachsenen Leser unmittelbar verständlich macht."[326] Lukács wirft den Epikern Gottfried Keller, Romain Rolland und Gorki vor, es sei ihnen nicht gelungen, <die spezifische Sprache der kindlichen Versuche zur Orientierung im Leben in einer kindlich tastenden und lallenden Sprache schriftstellerisch nachzubilden>[327]. Fichte geht die Darstellungsaufgabe zwar nicht in lallenden, aber in kindbezogenen Pluralbeugungen von Substantiven in der gesprochenen Sprache an (Bauklötze/*Bauklötzer*). Zudem wählt er eine bilddeterminierte Sprache für Detlev, welche die für ihn kaum verstehbaren Verhaltenswechsel der Interaktionspartner in einer fremdsozialen Gruppe verdeutlicht. In Teicherts Arbeit kann jedoch aufgrund seiner Anti-Lukács-Kritik der Eindruck entstehen, als enthalte die Subjektphilosophie nicht zugleich lebensphilosophische Grundresonanzen, die in Ausrichtung auf das Kind als Person der Figurendarstellung in Fichtes Roman gerade eine Geltungsreichweite der Arbeiten des ungarischen Theoretikers unterstreicht.

Wird das Werk eines Autors gegenüber der Vorgängergenerationen dort abgewertet, <wo [...] das Verdikt des Schwulstes ins Feld geführt wurde, [...] es um die inkriminierte Sexualität des Dichters [geht]>[328], wäre Teichert zuzustimmen, dass Fichtes Neubewertung des Wertes Empfindlichkeit eine literaturgeschichtlich bedeutsame Leistung in den Geltungsbereichen Sprechfähigkeit und Verschriftung, Enttabuisierung von Sexualitäten als Diskurs des Romans sowie die Aktualisierung verdeckter Wissensfelder darstellt. Es bleibt jedoch Adornos Kritik zur Kategorie <Autorität>[329], nicht Hierarchie, zu nennen, um Teicherts Aussage stimmig zu machen: "Es geht um ästhetische Verantwortlichkeit: Gegenüber der Welt wie gegenüber den poetischen Formen."[330] Literaturwissenschaftlich anregend ist Teicherts Hinweis für das Spätwerk aus seiner genauen Kenntnis der Fichteschen Arbeiten aus der mittleren Werkphase und der essayistischen Einbettung desselben in den Diskurs der Zeit. *Die Palette* sei durch <Kontrastwünsche> der erzählenden Instanzen mit einem Essay von Hans-Magnus Enzensberger verbunden, dem zufolge gelte, den Tourismus als <Sache der einfachen Leute> zu untersuchen, denn es gäbe zwar eine <Geschichte der Völker, eine des Tourismus aber nicht>[331]. Sie unterscheide sich von den Kavalierstouren der Gelehrten, Adeligen und Handwerker vor 1800, weil sie zur <historischen Verständigung über sich selbst> beizutragen hätte, und zwar klassenübergreifend: "Der Fortschritt des Tourismus, der zugleich ein Fortschritt seiner Botmäßigkeit ist, läßt sich an drei Errungenschaften darstellen, deren jede für die Entwicklung einer Industrie großen Stils unentbehrlich ist: Normung, Montage und

[325] Fichte: Das Waisenhaus, S. 50
[326] Georg Lukács: Der historische Roman (1936/37). In: Werke Bd. 6, 3./II, S. 237
[327] Ebd.
[328] Teichert: »Herzschlag aussen«„ S. 329
[329] Adorno: Sexualtabus und Recht heute. In: Kulturkritik und Gesellschaft II. Werke Bd. 10•2, S. 533-554
[330] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 332
[331] Hans Magnus Enzensberger: Kleine Theorie des Tourismus (1957). In: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt/M. 1962, S. 196

Serienfertigung."[332] Neben einer Referierung zur Durchsetzung von Arbeitsrechten auf Jahresurlaub in Deutschland vom Beginn des 20. Jahrhunderts und den früheren Entwicklungslinien zum Tourismus in England, der Schweiz und Frankreich, setzt Enzensberger die literarästhetische Kritik für die deutschsprachige Literatur auf der diachronen Linie von Jean Pauls Roman *Siebenkäs* (1796/1797) zu Max Frischs *Homo Faber* (1957) an. Fichtes Tagebuchkritiker notiert in Rom 1967: "Kurzgeschichten erst, einen kleinen Roman dann, dann einen großen; jetzt plane ich den Roman Fleuve über den Tourismus."[333] Soweit Teicherts Anstoß, doch wie verhält es sich mit Fichtes Anwendungen der Enzensberger-Kritik, schreibt Teichert, Mitte des 19. Jahrhunderts seien erstmals organisierte Gesellschaftsreisen aufgekommen, die <der Sieg der touristischen Bewegung gewesen seien, aber auch die Niederlage des menschlichen Sinns>[334]. Um die andersmodifizierte Kritik Fichtes für die Konzeption eines <Tourismusromans>[335] weiterzuverfolgen, seien zwei Relektüren von Enzensbergers Essay durchgeführt, die von Teicherts Wiedergabe der Kritik abweichen. Enzensberger schreibt, die <Sache: Tourismus> enthalte eine <eigene Dialektik unartikulierter Auflehnung>, die als <Flucht aus der Wirklichkeit, das kritisiert, wovon sie sich abwendet>[336]. Der Kritikansatz bleibt bei Enzensberger über eine philosophische wie eine politische Subjektkritik [Dialektik unartikulierter Auflehnung] vermittelt. Teichert transferiert hingegen diese Kritik auf einen hypostasierten Textbegriff bei Fichte: "Seltsam. Die Texte, die diese Fluchten erzählen, kehren auch zu dem zurück, wovor sie geflohen sind."[337] Im Essay von Enzensberger folgt eine Aussage im Geltungsbereich der marxistischen Kritik: "Wie jedes Konsumgut, so mußte auch die Reise in großen Serien hergestellt werden, wollte die Fremdenindustrie ihren Platz auf dem Markt behaupten. Behauptung aber bedeutete Expansion. Der Tourismus krönte seinen Sieg, die Niederlage seines menschlichen Sinns, durch die Erfindung der Gesellschaftsreise."[338] In Teicherts Wiedergabe der Kritik wäre die Gesellschaftsreise hingegen Ursache für einen Sieg des Tourismus, der nicht die Niederlage *seines* menschlichen Sinns verliert, sondern *des* menschlichen Sinns. Fichtes Featurekritiker spricht der Gesellschaftsreise 1969 hingegen eine politische Funktion mit historisch begründbarer Geltungsreichweite zu, brechen Jäcki und Irma nach Kairo auf: "Ich verteidige den Massentourismus und behaupte, nicht Augstein und Wehner und nicht Sebastian Haffner verdanken wir die Kleine Koalition, sondern Neckermann."[339] Das wäre eine gezielte Polemik *für* einen Wirtschaftsliberalismus auf dem Gebiet des interkulturellen Kontakts, auf den sich die Lebens- und Produktionsgemeinschaft Fichte/Mau sowohl als Kunden wie als Kritiker einlässt. Teicherts Proklamation eines Sinnverlusts mit anthropologischer Geltungsreichweite markiert gesellschafts- und wirtschaftsgeschichtlich wie theoriekulturvergleichend einen Ausfall soziologischer Geltungsbereiche: "Im Vergleich zu ihren britischen Kolleginnen begannen deutsche Frauen erst später, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, im

[332] Ebd., S. 182
[333] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 202-286, S. 253
[334] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 120
[335] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu; ders.: Agadir/9. Januar 1968 bis 1. März 1968; ders.: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 253, 303, 366
[336] Hans Magnus Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: Einzelheiten I, S. 204
[337] Ebd. Zu [1] = Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt/Main 1974, 1. Bd., S. 436
[338] Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: Einzelheiten I, S. 198
[339] Fichte: Organisierte Ägyptenrundreise/ 31 Oktober bis 21. November 1969. In: Alte Welt, S. 570-612, S. 570

größerem Stil zu reisen und auch vermehrt Fernreisen in außereuropäische Länder zu unternehmen. Dies gilt besonders für Frauen aus bürgerlichen Schichten, unter ihnen viele Lehrerinnen, Erzieherinnen und Schriftstellerinnen. Die Gesellschaftsreise im ausgehenden 19. Jahrhundert bot auch weniger begüterten Frauen die Möglichkeit, die große Reise in den ›Orient‹, nach Konstantinopel, Palästina oder an die Ufer des Nils zu unternehmen."[340] Eine Funktion der Gesellschaftsreise im 19. Jahrhundert war es, Ständeprivilegien und Geschlechtsrollenfixierungen zu liberalisieren: Napoleon de Bonaparte hatte vor Mme. Germaine de Staël-Holstein und ihren Kontakten zu Goethe und den Schlegel-Brüdern durch die Veröffentlichung ihrer Reiseaufzeichnungen *De l'Allemagne* mehr Furcht als vor dem Kriegsminister Preußens. Ein aufgeklärtes Bürgertum mit Erfahrung im interkulturellen Kontakt lässt sich nicht durch Militarismus, Propaganda und Nationalismus ohne weiteres beeindrucken. Werden dem <Eskapismus der 1950er Jahre> für die Bundesbürger <Verwestlichung> und <kritische Tendenzen>[341] gegenüber der eigenen Kultur als Stichworte einer Zeitdiagnose zugeordnet, steht die Palette mit <München, Paris, Stockholm> und <Casablanca , Athen, Formentera in einer Beziehung>[342]. Der aus Portugal zurückgekehrte Jäcki kann somit nicht als Gammler aus der <würdigen Stadt Hamburg> benannt werden, der sich mit <Gestalten herumtreibt>, die <nicht reif sind - weder für die Liebe noch für das Leben überhaupt>: "Er gehört dazu, er macht mit, indes verliert er nie die Distanz. Er kann es nicht unterlassen, alle und sich selber zu beobachten und sich zu wundern."[343] Während die Hanseatenmetropole personifiziert wird, treffen in Reich-Ranickis Deutung <mehr oder weniger pervertierte Typen als bedauerliche Produkte einer pervertierten Epoche> am Tresen in *Die Palette* zusammen: "Nein, nicht das Vulgäre und Obszöne, nicht das Derbe und Brutale gefährdet Fichtes Roman, sondern weit eher das Sentimentale. Wie alle harten Männer unserer neuen Literatur, wie Arno Schmidt, Günter Grass und Uwe Johnson, wie Schnurre, Lenz und Eisenreich ist auch er zunächst einmal ein Idylliker, ein zärtlicher Chronist und ein herzlich-liebevoller, wenn auch lakonischer Milieuschilderer, kurz, ein Heimatdichter."[344] Die Wertung 'sentimental' geht auf eine Besprechung des Romans durch Heißenbüttel im Rundfunk zurück[345], wohingegen 'harte Männer, Idylliker, Heimatdichter' von Unkenntnis deutsch-französischsprachiger Wertungswechsel zeugen, die als <ironischer Abschied> von Flauberts <Geste [Mme. Bovary, c'est moi] >[346] besser getroffen war. Von Wangenheims Deutung blockiert wiederum Kritikzugänge des Strukturalismus: "Zeitgeschichte erscheint in Beziehung zum Helden in zweifacher Weise, einmal als direkter historischer Hintergrund des Augenblicks, der Szene, zum anderen in Form von Erinnerungs-Schlaglichtern, in denen kontrastierend zur Gegenwart Älteres aufleuchtet. Damit wird Zeitgeschichte insgesamt relativiert; der Held mißt eine Phase an einer anderen und stellt erstaunt fest, wie schnell und wie sehr alles anders wird und wie manches gleich bleibt. So erscheint Zeitgeschichte als ihm äußerlich, als zufällig,

[340] Ulla Siebert: Reise. Nation. Text. Repräsentationen von »Nationalität« in Reisetexten deutscher Frauen, 1871 bis 1914. In: Frauen und Nation (= Reihe, Frauenstudien Baden-Württemberg, Bd. 10). Tübingen 1996, S. 49-65, S. 53
[341] Dietrich Thränhardt: Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Frankfurt/M. 1986, S. 130 ff.
[342] Fichte: Die Palette, 1., S. 8
[343] Marcel Reich-Ranicki: Gammler, Gauner, Ganoven. Zuerst in: Die Zeit, 23.03.1968. In Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 47-55, S. 49
[344] Ebd.
[345] Vgl. Fichte: DER ATLAS. In: Alte Welt, S. 359
[346] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 60

austauschbar. Zwischen Held und Zeit entsteht nicht die Einheit des Schicksals, es wechselt das System, der Dekor."[347] An Reich-Ranickis Rezension bleibt die Aussage, dass sich Jäcki 'wundert', generationensoziologisch zu präzisieren – im sensus litteralis gibt es keine solche Textstelle in *Die Palette* - , von Wangenheims Philosophem, Fichtes 'Held' sei 'erstaunt' und 'relativiere' Zeitgeschichte, eine Deutung, die offenbar gegen Hegel gerichtet ist: "die Zeit erscheint als das Schicksal und die Notwendigkeit des Geistes, der nicht in sich vollendet ist."[348] Zeit wäre jedoch bei Hegel keine <Einheit des Schicksals>, sondern steht in einer lebenszeitlichen Dynamik des noch unvollendeten Wissens, das sich nach vorne richtet.[349] Im <Wendekreis des Krebses>[350] bringt hingegen ein us-amerikanischsprachiger Erzählerkritiker die Kritik der Kritik in den 1930er Jahren zur Selbstanzeige: "Der Krebsschaden der Zeit frißt uns auf. Unsere Helden haben sich umgebracht oder bringen sich um. Der Held ist also nicht die Zeit, sondern die Zeitlosigkeit."[351] Zeitlosigkeit meint jedoch nicht Geschichtslosigkeit, Zeitgeschichte dagegen Kritikgeschichte im interkulturellen Verstehenswechsel. "In seinem Buch über die Eroberung Amerikas beschreibt der Literaturwissenschaftler Tzvetan Todorov den Preis, den die Herrschsüchtigen dafür zu entrichten hatten, daß ihre Suche nach der Identität (Identischem) - die Horkheimer und Adorno als das Wesen der modernen Aufklärung ausmachen[1] - keinerlei Platz bot für die Akzeptanz des Fremden, des Anderen, des Unbekannten. Dadurch, so Todorov, zerstörten die Europäer »ihre eigene Fähigkeit, sich in die Welt zu integrieren«[2]. Verstehen - Beherrschen - Zerstören: Dies ist nach Todorov das erkenntnispraktische Paradigma europäischer Weltaneignung."[352] Welche Konsequenzen mit einem Wechsel des Lehrstuhls von Frankreich in die USA Ende der 1960er Jahre für die daraus resultierende Theoriebildung auch immer verbunden gewesen sein mögen, in Berufung auf Todorov fällt in Teicherts Kritikansatz zunächst ein Akkulturationskritiker der 1920er Jahre aus: "Die Bulle Papst Pauls III. vom 2. Juli 1537 stellte zwar fest, daß die Eingeborenen der Neuen Welt *veri homines* seien, aber sie fügte doch bezeichnend hinzu: *fidei catholicae et sacramentorum capaces*, bestimmte also das Menschsein der Eingeborenen als eine bloße, durch die Christianisierung erst zu verwirklichende *Möglichkeit*. Und die praktische Einstellung der Conquistadoren war die, daß die Indianer nicht besser seien als wilde Tiere, die auszurotten ein <gottgefälliges Werk>[1] sei."[353] Die Conquistadoren waren sicher nicht daran interessiert, die Indigenen zu *verstehen*. Vielmehr wird mit der Akkulturation von Ost nach West und von Nord nach Süd eine Umorganisation rechtlicher, ökonomischer und sozialer Wirklichkeiten geschaffen, die in der gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit ablaufender Prozesse im Roman nebeneinander gestellt wird. "[H]art, abgebrochen und isoliert stehen die einzelnen Bruchstücke der Wirklichkeit da. Und die Zentralgestalt wird weder durch Beschränkung der Personenzahl

[347] Ebd., S. 80

[348] Georg W. F. Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, (DD) /VIII, S. 584 f.

[349] Vgl. Alexandre Kojève: Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la phénoménologie de l'esprit. Editions Gallimard 1947. Dt. v. Iring Fetscher und Gerhard Lehmbruch: Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens: Kommentar zur Phänomenologie des Geistes. Frankfurt/M. 1975, 4. Aufl. 1996, III. u. IV. Kap., S. 90-216, i. bes. S. 107, 123 f. u. S. 202 ff.

[350] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs. Hg. v. Gisela Lindemann. Frankfurt/M. 1988, 22., S. 49

[351] Henry Miller: Tropic of Cancer. Paris 1934. Dt. v. Kurt Wagenseil: Wendekreis des Krebses. Reinbek bei Hamburg 1962, Darmstadt 1965, S. 13

[352] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 23. Zu [1] = M. Horkheimer/Th. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/Main 1975, zu [2] = T. Todorov, *The Conquest of America,* New York 1980, S. 97. dt: T. Todorov, *Die Eroberung Amerikas - Das Problem des Anderen,* Frankfurt/M. 1985, S. 120

[353] Mühlmann: Geschichte der Anthropologie, II./4., S. 35. Zu [1] = Georg Friderici: Der Charakter der Entdeckung und Eroberung Amerikas durch die Europäer. 3 Bde. Stuttgart 1925-1936, Bd. I (1925)

und straffe Komposition auf den Mittelpunkt hin, noch durch das Hervorheben ihrer die anderen überragenden Persönlichkeit bedeutsam gemacht: das innere Leben des Helden ist geradeso brüchig wie seine Umwelt, und seine Innerlichkeit besitzt keine lyrische oder hohnvolle Macht des Pathos, die sie dieser Geringfügigkeit entgegensetzen könnte."[354] Dass <das ästhetische Problem in seinen letzten Wurzeln ein ethisches ist>, bleibt die Konsistenz von Lukács' Frühwerk, während seine Ablehnung der künstlerischen Darstellung bezüglich einer <Wirklichkeit, die dieser Traumwelt entspricht oder ihr wenigstens angemessener ist als die tatsächlich vorgefundene> als <Scheinlösung>[355] beurteilt, einen Abgrenzungsversuch zwischen antiker und moderner Poetik darstellt. Mit Adorno gegen Lukács zu argumentieren, bleibt ein müßiges Unterfangen, baut Adorno seine frühe Arbeit zu Kierkegaards Existenzphilosophie auf der Lukács-Rezeption Kierkegaards auf.[356] Wenn es einen Bruch zwischen Ich und Welt gibt, davon war Lukács in der *Theorie des Romans* während ihrer Produktion bei Ausbruch des I. Weltkrieges ausgegangen, <sie scheiden sich scharf, die Welt und das Ich>[357], gibt es keine ‚prosaische Ordnung der Weltzustandes': "die äußere Form des Romans ist eine wesentlich biographische. Das Schweben zwischen einem Begriffssystem, dem das Leben immer entgleitet, und einem Lebenskomplex, der niemals zur Ruhe seiner immanent-utopischen Vollendung zu gelangen vermag, kann sich nur in der erstrebten Organik der Biographie objektivieren."[358] Roman und Idealismus, Zeitgeschichte und Biographie stehen auf einer Stufe, weil <Kantianer wie Rickert und seine Schule einen methodologischen Abgrund zwischen zeitlosem Wert und geschichtlicher Weltrealisierung aufreissen>[359]. Das ‚aufgeblähte' Subjekt fordert im alltagsprachlich non-akademischen Duktus entäußerter Empfindung einen Vergleich der Lebens- und Theoriekulturen, erhielten <die Gedanken des Descartes ihre Fruchtbarkeit für den europäischen Geist durch die deutschen Gegenargumente>: "„Notons ce trait caractérististique de notre race, que Descartes représente si hautement. Il affirme son existence, mais comment? Par la pensée. Il existe par ce qu'il pense .... La fonction propre de la France, et sa tâche dans le monde, n'est-elle pas la pensée?" (Ch. A. Adam im 12. Band der großen Descartes-Ausgabe) [...] Diesem Sicherheitsrausch, der sich hinter unbesiegbaren Maginotlinien und unfehlbaren Vernunftberechnungen Gamelinscher Kriegstaktik dem elementaren Ansturm jener vielbespöttelten „mystique allemande" so haushoch überlegen fühlte, ist in dem furchtbaren Erwachen des Frühjahrs 1940 lähmende Ernüchterung gefolgt. So ist eine klärende Auseinandersetzung mit dem cartesischen Denken durch diese Schicksalswende zur vordringlichen Aufgabe für Franzosen und Deutsche geworden: im Verhängnis des Gegners die geistigen Ursachen und Hintergründe aufdecken, ihn in seiner historischen Bedeutung gelten lassen, an seinen Einseitigkeiten des eigenen Wesens gewisser werden, heißt aber auch, eigene Einseitigkeiten und Gefahren erkennen, vermindern, überwinden!"[360] Die von Richter so bezeichnete

[354] Lukács: Die Theorie des Romans (1914/15). Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Zuerst in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Max Dessoirs: 1916; Einzelpublikation bei Paul Cassirer, Berlin 1920; Neuasg. Neuwied u. Berlin 1963, München 1988, 2. Aufl. 1994, II/ 2., S. 111
[355] Ebd., S. 101
[356] Vgl. Adorno: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen (1929/30). Werke Bd. 2, I., S. 14 f., VII., S. 248
[357] Lukács: Die Theorie des Romans, S. 21
[358] Ebd., II/4., S. 66
[359] Ebd. im Vorwort von 1962, S. 9 f.
[360] L. C. Richter: René Descartes. Dialoge Mit Deutschen Denkern (= Bücher Über Geistige Beziehungen Europäischer

Schicksalswende bleibt eine selbstentlastende Darstellung des Beginns des I. Weltkrieges, wohingegen ästhetische Kritik <polemisch> und <intellektualistisch>[361] sein kann – warum nicht?
Rosenthal, von Wangenheim und Teichert sprechen von ‚kleine Pinte' und ‚Kneipe', womit soziologische Kritikansätze für einen Kommentar zu *Die Palette* ergänzt werden können. Indem Jäcki seine <neunundachtzig bis hundert Schritte> vom Gänsemarkt zur Palette <geht>[362], wäre beim <DRITTEN BESUCH> im <tollsten Lokal der Welt> eine innerzeitige Distanz bei Jäckis Freund Hans auszumachen, <der sich zu schade ist, um hier zu kacken>, während es sich für Jäcki nach der Rückkehr aus Portugal mit der Eröffnung des <Kellerkünstlerlokals wieder lohnt, in Hamburg zu leben>:

> Der Araber Hammed hat jetzt die Kellnerjacke an. Da ist nichts zu bedienen. Im zweiten Raum sitzt einer, vor dem steht kein Glas. Als Hammed mal so durchgeht, bestellt er nichts. Er saugt an einer leeren goldenen Zigarettenspitze./ Im dritten Raum sitzt einer und schläft, den Kopf auf dem Tisch. Hammed rüttelt an dem Tisch. Der wacht auf, sieht Hammed an, sieht Jäcki und Hans an, fragt:
> - Do you know Basel?
> Damit bringt er Jäcki zum Lachen. Aber er bestellt auch nichts. Do you know Basel wird er für Jäcki bleiben, solange Jäcki die Palette besucht.[363]

Die Jugendkultur der Beatgeneration hat sich Freiräume eingerichtet, in denen die Zusammenkunft nicht von Tradition und Herkunft, Religion, biologischem oder sozialem Geschlecht, Phänotyp oder Nationalität des Gastes abhängen. <Konstitutionsbedingungen im Wertewandel> und <soziale Veränderungen des Publikums> werden zur Erstellung einer Typologie der Kneipe in die Kategorienreihe, <Zeit/ Gruppe/ Handlung/ Integration/ Trinken/ Reden/ Spielen/ Feiern/ Wirte/ Gäste/ Wie wird man Stammgast?>, eingeordnet: *Die Palette* wäre ein Ort der Öffentlichkeit wie <das Café, die Tanzdiele, aber auch der Gerichtssaal oder die Presse, [...] d. h. sie ist de jure jedermann zugänglich, und grundsätzlich darf niemand wegen seiner Rasse, Religion oder Geschlecht am Betreten der Kneipe gehindert werden>[364]. Die Kneipe unterscheidet sich vom Club mit eigenen Statuten, der nach Geschlecht, Rasse, Alter, Religions- und Nationalitätszugehörigkeit, sozialer Schicht und nach Vermögensverhältnissen seiner Mitglieder die Zugangsbedingungen für Gäste regulieren kann. Dem Feature-Kritiker Fichte wäre diese Unterscheidung so wichtig, dass er eine Kritik zum <Neokolonialismus> des französischen Tourismuskonzerns <Club-Méditerranée>[365] in Marokko schreibt. Der Student an der Hamburger Kunstakademie Hans hat eine andere Einstellung zur Palette als Jäcki: "Die Szenenkneipe - an manchen Stellen nennen wir sie auch »intellektuelle Mittelschichtkneipe« - ist ein Produkt der Studentenbewegung, der sogenannten 68er. Sie ist keineswegs vergleichbar mit den traditionellen Studentenkneipen oder den Pinten in der räumlichen Umgebung alter Universitäten; in diesen beiden Typen fügten sich die überwiegend bürgerlichen Studenten als soziale Sondergruppe - deutlich erkennbar bei

Nationen). Hamburg: Hoffmann & Campe 1942, Sn. 12 u. 16
[361] Lukács: Die Theorie des Romans, 2., S. 35
[362] Fichte: Die Palette, 1., S. 7
[363] Ebd., 8., S. 27 f.
[364] Franz Dröge/Thomas Krämer-Badoni: Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform oder »Zwei Halbe auf mich!«. Frankfurt/M. 1987, S. 281
[365] Fichte: Agadir/ Bilder einer Stadt. Januar/März 1968/ Südwestfunk 10. Oktober 1968. In: Alte Welt, S. 314-354, S. 331

Verbindungsstudenten - einem durch und durch bürgerlichen Milieu ein. Das änderte sich erst, als die Studenten begannen, gegen inneruniversitäre Mißstände, gegen die konservativ-saturierte Politik ihrer ja doch irgendwie am Faschismus beteiligten Elterngeneration sowie gegen den Vietnamkrieg der USA - um nur einige Topoi zu nennen - zu protestieren und sich auf der Basis einer marxistisch-sozialistischen Theorieorientierung zu einer Bewegung zu formieren. Im Zuge der Protestaktionen gegen die Verabschiedung der Notstandsgesetze erweiterte sich die Bewegung entscheidend. Zwar dominierten immer noch die studentischen sozialistischen Theoretiker, aber es kamen die Lehrlings- und Schülerbewegung hinzu, auch Handwerker und sogenannte Jungarbeiter, und - was für den Fortgang der Bewegung entscheidend war - es interessierten sich ein großer Teil der bürgerlich- und linksliberalen Medienarbeiter für die Ziele der inzwischen gar nicht mehr nur studentischen Bewegung."[366] Auch diese Bewegung hatte ihre Vorläufer, nicht in der Gründung der Kneipe als mentalitätsoffener Institution wie sie Dröge/Krämer-Badonis Studie nennt, sondern im Kritikwechsel interkultureller Bewertungsprozesse: "Oft hat man unseren Universitätsstudenten von den *Corps* und den *Burschenschaften* berichtet. Es wäre jedoch sehr bedauerlich, wenn sich unsere jungen studentischen Vereine an derartigen Beispielen orientierten. Damit würde man Deutschland in einer seiner häßlichsten Seiten kopieren. Diese Art von Verbindungen, deren einziges Ziel in gemeinsamer Sauferei und Radau besteht, hat auch in Deutschland höchst zu Recht einen schlechten Ruf. Die Studenten, die ihnen angehören, sind zumeist miserable Arbeiter und von geringer Intelligenz. Nur selten einmal habe ich ein intelligentes Gesicht unter einem jener bunten Käppis gesehen, mit denen sich diese blindwütigen Duellierer ausstaffieren."[367] Die Szenenkneipe wirke als <typenbildende> Form im deutschen Kneipenwesen über die Bewegung 68 hinaus, gehöre zu dieser, dass sie in <keiner Tradition zu historischen »Szenen«>[368] stehe. Daher wäre dieser Typus aber nur teilapplizierbar auf *Die Palette*. Zwar findet Hans, dass <hier alles ekelhaft modern ist/ Zeichnungen auf dem Klo>[369], doch während sich Hammed die Kellnerjacke anzieht und den nichtkonsumierenden *Do you know Basel* am Tisch sitzen lässt, kommt an einem anderen Tag <das Mädchen hinter der Bar im ersten Raum [...] hinter den Bierhähnen vor> und sagt zu Jäcki und Hans:

> - Wenn ihr nichts bestellen wollt, dann könnt ihr auch rausgehen. Das ist keine Wärmehalle.
> Schiebt sie ab und macht von drinnen die Tür zu.
> - Gott sei Dank, sagt Hans.[370]

Offenbar liegt ein Spektrum von Konsumtionserwartungen und Handlungsspielräumen vor, so dass Service und Interaktion in *Die Palette* von der jeweiligen Thekenbesetzung abhängen. *Die Palette* ist ein Zeitort geselliger Unberechenbarkeit. Ullrich setzt für ihre Untersuchung der Romane aus den 1960er Jahren dagegen den sozialpsychologischen Kritikansatz zur

[366] Dröge/Krämer-Badoni: Die Kneipe, S. 136
[367] Durkheim: Die Philosophie an den deutschen Universitäten. In: über Deutschland, S. 76 f.
[368] Dröge/Kämer-Badoni: Die Kneipe, S. 137
[369] Fichte: Die Palette, 8., S. 28
[370] Ebd., S. 29

<»negativen Identität«[1]>[371] ein, um die Rollenwechsel zwischen Erzähler und Held zu beschreiben: "»Ich-Identität ist überhaupt nur als eine Ich-Leistung denkbar, die Anstrengung bedeutet, weil jede das Ich scheinbar entlastende Festlegung auf Rollen oder Identifikationen die Balance dieser Identität gefährdet. Die Struktur der Interaktionsprozesse fordert, daß das Individuum sich in jeder Situation neu darstellt, um als Partner akzeptiert werden zu können«.[1]"[372] Der sozialpsychologische Kritikansatz in der Rollensoziologie richtet sich auf Interaktionsprozesse zwischen Partnern im direkten Handeln. Im Roman Fichtes wird der Prozess zur Ich-Identitätsbildung für die Biografien der Kritikfiguren angedeutet, nicht aber für die Reflexionsinstanz der Kritikfiguren zum Abschluss gebracht:

> Heidi hat Heidi akzeptiert und Do you know Basel do you know Basel.
> Und mein Unbewußtes und mein Überich klatschen in die Hände. Ferre Grignard und Ian and the Zodiacs haben mich nicht von der Bühne gepustet. Ich soll ihnen ein Exemplar schicken. Ich mich umbringen aus Glück? Weil man nicht mehr erreichen kann - das Innerste öffentlich und das Öffentlichste innerlich. Und weil ich Angst habe, mit dem Buch Schluß zu machen.[373]

Wo Fichtes Ich-Erzählerkritiker psychoanalytische Kategorien ironisiert und existenziale Kategorien aktualisiert, können medieninterrelationale Kritikansätze unter einem veränderten Situationsbezug aufgegriffen werden, die ihrerseits einem Wertewandel unterliegen und im interkulturellen Vergleich durchaus Unterschiede bei Rezipienten aus <dominant logozentrischen Kulturen>[374] aufweisen und solchen, die aus einem Repertoire bildsemiotisch sedimentierter Gedächtnisspeicher interpretieren. Zimmers Zielgruppendifferenzierung zur gelungenen Interrelation aus Publikum, Beat und Literatur bleibt ein relevanter Hinweis, denn der Veröffentlichung von *Die Palette* als Roman bei Rowohlt geht ein Werbefilm mit dem gleichnamigen Titel voraus, ein Prototyp des Videoclips der 1980er Jahre, der mit Leser/Hörer/Betrachter/Konsument/Produzent anzugeben ist.[375] Im Roman setzt das <COLLOQUIUM ZWISCHEN JÄCKI UND SEINEN CŒURS> an tradierten Wissensbeständen aus der französisch-deutschsprachigen Literaturgeschichte an [<Villoncœurs, Goetheseelen>], während das kinematographische Medium eine veränderte Rezeption der Wahrnehmung von Welt bedingt: "Jäckis Kopf ist ein Kino. Jäcki ist der Vorführapparat. Seine Augen sind die Leinwand, auf die von drinnen was projiziert wird, während sie selbst die knubbelige Palettenwand ansieht. Villons Herz sitzt im Zuschauerraum."[376] Der ästhetische Spielbegriff als <Seinsweise des Kunstwerkes selbst>[377] trägt in Fichtes Roman Namen mit wissenssoziologischen Kritikelementen:

- Reimar spielt Renaissancefürstchen.
- Claes spielt Kriegsdienstverweigerer.[378]

---

[371] Ullrich: Identität und Rolle, S. 71; zu [1] = Erik H. Erikson: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt/M. 1971
[372] Ebd., S. 99; zu [1] = Lothar Krappmann: Soziologische Dimensionen der Identität. Stuttgart 1971, S. 207
[373] Fichte: Die Palette, 76., S. 352
[374] Michaela Wassmer und Willy Michel: Die Reflexion der Medieninterrelation und die Funktionsverschiebung der Literatur im Medienrahmen. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 28/2002, S. 205-246, S. 235
[375] ☆Star-Club/St. Pauli in Zusammenarbeit mit dem Rowohlt-Verlag/Reinbek bei Hamburg: Die Palette: Lesung von Hubert Fichte, Musik: Ian & The Zodiaks. Hergestellt vom NDR/Hamburg, sw., 1967, 8 Min.
[376] Fichte: Die Palette, 53., S. 213
[377] Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1960. Werke Bd. 1, II./1 a), S. 107
[378] Ebd., S. 214

<Die Bande, die neuen Kumpels von Reinhold [Reimar Behrends Renaissancefürstchen]>[379], schlagen Gäste und Inventar der Kellerkneipe zusammen und Jäcki überlegt, ob Reimar sich aus dieser Gruppe noch einmal wird lösen können. Insofern handelt es sich bei *Die Palette* auch nicht um eine deutschsprachige Variante des Nouveau Romans aus Frankreich, wie ihn Robbe-Grillet mit *La Jalousie* vorlegt, denn Jäcki ist zwar ebenso handelnde wie beobachtende Figur inmitten eines sozialen Wandels von Interaktionsmustern, doch die Artikulationsfetzen einer weiteren Ich-Instanz im Darstellungsprotokoll von Geschehen in Hamburg beziehen eine Kritik der Kritik zur möglichen Entwicklung wie Herkunft von Verhaltensmustern der Gäste in den Bericht ein. „Wir haben z. B. innerhalb des Stadiums der Jugend ein psychologisches Moratorium postuliert - eine Periode, in der der junge Mensch mit Verhaltensmustern experimentieren kann, die sowohl infantil als auch erwachsen sind oder weder das eine noch das andere und doch oft eine grandiose Verbindung mit traditionellen Idealen oder neuen ideologischen Trends eingehen."[380] Fichtes Erzählerkritiker fragt, ob Gandhis Mittel zum Kampf gegen den Kolonialismus tatsächlich noch ein Modell für die Gegenwart der 1960er Jahre wäre, <Gandhi war gut?>[381], reichten Praktiken gewaltlosen Protests vom Verbrennen von Ausweisen bis zu Massendemonstrationen als <Teil der revolutionären Methode militanter Gewaltlosigkeit>, bevor der Subkontinent in die religionsorientierten Nationalstaaten Pakistan, Indien und Bangladesch geteilt wurde: "Ursprünglich eine Revolte derjenigen, die gerade waffenlos waren, wurde sie durch ihn die Methode derjenigen, die unbewaffnet bleiben wollten."[382] Zur politisch motivierten Bewegung in der U.S.-Amerikanischen Gesellschaft der 1960er Jahre gehörten jene Jugendliche, die sich als <Kriegsdienstverweigerer> bezeichnen, nicht nur, weil sie gegen die größten Widerstände ihrer Gesellschaft gelernt hätten, <nein!>, zu sagen, sondern in Bestätigung der Gegenposition mit dieser Aussage sich produktiv selbst die Frage gestellt hätten, zu welchem Gesellschaftsentwurf sie, <ja!>[383] sagen wollen. Sympraktische Anidentifikationen des Autorkritikers Fichte mit der von ihm gewählten Sozialszene schließt jedoch keine Rollendistanz des Erzählerkritikers im Roman etwa in Anbetracht des Bandenüberfalls aus, ob <- [d]ie Palette noch die Palette ist>[384], d. h. <- [n]on Violence>[385] und <- Nachkriegsernst>[386] Platz hätten in einer Generation von Nachkriegsgeborenen gegenüber dem <blinden Jahrgang>[387], zu dem der Autorkritiker Fichte gehörte, nicht aber ein Großteil der Gäste in die *Palette*: "Dies scheint ganz besonders für die Generation von Studenten wahr zu sein, die die Welle des Studentenprotests in den sechziger Jahren anschwellen ließ. Diese Generation hatte keine persönliche Erfahrung der Depression der dreißiger Jahre, des Zweiten Weltkriegs und seiner zerstörerischen Folgen, hatte Verluste und Mangel nicht erlebt und wurde in der Periode einer Legitimitätskrise der politischen

[379] Ebd.
[380] Erik H. Erikson: Reflections on the Dissent of Contemporary Youth. In: Daedalus, Vol. 99, Nr. 1/1970, S. 154-176. Überarb. Übersetzung als: Der Disssens der zeitgenössischen Jugend. In Klaus R. Allerbeck/Leopold Rosenmayr (Hg.): Aufstand der Jugend? Neue Aspekte der Jugendsoziologie. München 1971, S. 202-228, S. 204
[381] Fichte: Die Palette, 56., S. 227
[382] Erikson: Der Dissens der zeitgenössischen Jugend. In: Aufstand der Jugend, S. 205
[383] Ebd., S. 214
[384] Fichte: Die Palette, 53., S. 218
[385] Ebd., S. 214
[386] Ebd., S. 216
[387] Ebd., S. 214

Ordnung, des Niedergangs alter Ideologien und einer Explosion neuer nationaler und internationaler Konflikte politisch bewußt. War die Nachkriegsgeneration in einem Kontext von Spannungen zwischen Ost und West politisch sozialisiert worden, so wuchs die Generation der sechziger Jahre angesichts von Befreiungsbewegungen der Dritten Welt, des Aufstiegs neuer Staaten und Weltmächte auf, deren Logik kaum dem Muster des kalten Kriegs entspricht."[388] Darin werden mögliche Ursachen für die <expansiv politische Differenzierung der Studentenbewegungen in den 1960er Jahren[1]>[389] gesehen. Während Thomas Mann als Autor der vorangegangenen Generation mit einer feinen Dialektik die tiefgehenden Widersprüche des bürgerlichen Lebens und seiner Kulturlosigkeit im <Menschentypus des deutschen Kapitalismus>[390] aufgedeckt habe, zielt ästhetische Kritik Fichtes Tagebuchkritiker zufolge auf einen interkulturellen Vergleich: „Ich lese:// François Mitterand:/ Die Jugend hat nicht immer recht, aber die Gesellschaft, die auf sie einschlägt, hat immer unrecht.“[391]
Nach *Die Palette* folgt der Kommentar eines Kritikers zu Fichtes drittem Roman *Detlevs Imitationen »Grünspan«* in einem Wirtschaftsmagazin aus Frankfurt/M.: "Die Ausdrucksmittel Hubert Fichtes entwickelten sich ebensowenig wie die Figuren, die er aus den vorhergeschriebenen Romanen übernahm, möglicherweise haben sie ihren Endpunkt erreicht. Jäckis Vokabular ist toff, es hat sich seit Kriegsende durch wechselnde Stile in der Literatur, durch modische Philosophien, Eintagsschlager, durch Hektik und entschiedene Geste der Verweigerung blankgeschliffen. Ein Wort ersetzt oft eine ganze Geschichte, gibt ein Signal. Das bewährt sich bei der Diskussion mit Bühnenarbeitern des Hamburger Schauspielhauses."[392] Die Wertung Eintagsschlager verfehlt dann doch das Kritikspektrum von Fichtes Roman. In *Die Palette* gibt es keinen <Jeff>, dessen Kopf durch <eine Bande von ganz hellhäutigen Manhattanboys gegen den Kantstein>[393] getreten wird, das ist weitaus gewalttätiger als eine Prügelei in der Kneipe. Auf die schwangere Heidi inmitten einer bigotten Gesellschaft folgt jetzt Christina, das <Goldhämsterlein> von Wolli dem Zuhälter, die ihren <Trommelrevolver>[394] zwischen den Produkten der Kosmetik- und Bekleidungsindustrie aufbewahrt, und es gibt in Westdeutschland aufeinmal wieder <Rokkoko>[395], soll Wollis <Buschmeisterschlange>[396] den am Wochenende angereisten <Ehepaaren aus dem Ruhrgebiet> und den Mitgliedern der <Wirtschaftskommission aus Persien>[397] den stupiden Pornokonsum auf der Reeperbahn durch eine Eventkultur auffrischen. Ein Leser müsste allerdings bereit sein, die Fetzenszenen aufeinander zu beziehen und die Hauptwörter sprechen zu lassen: Lachesis acrochorda, benannt nach der griechischen Schicksalsgöttin, ist die größte Viper in Mittel- und Südamerika, lebt nachtaktiv und frisst kleine Säuge- und Beuteltiere. Das andere Dingsymbol kündigt gefährliche Zeiten für Kunden

[388] Alessandro Cavalli/Alberto Martinelli: Ein theoretischer Rahmen zur vergleichenden Analyse der Studentenrevolten. In Allerbeck/Rosenmayr (Hg.): Aufstand der Jugend, S. 66-81, S. 69
[389] Ebd. Zu [1] = S. M. Lipset: Mögliche politische Auswirkungen studentischer Unruhen. In: Hamburger Jahrbuch für Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik, Bd. 15/1970
[390] Lukács: Der historische Roman. Werke Bd. 6, 4./V., S. 396 f.
[391] Fichte: Die Herbsttagung der Gruppe 47 in Prag, geschrieben im Juni 1968. In: Alte Welt, S. 439
[392] Hans-Peter Klausenitzer: Nur das Lokal gewechselt. Zuerst in: Publik/06.04.1971. In Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 72-76, S. 73
[393] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 15., S. 27 ff.
[394] Ebd., 71., S. 121
[395] Ebd., 72., S. 123
[396] Ebd., 128., S. 193
[397] Ebd., S. 195

von Prostituierten in Hamburg, Lobbyisten aus Südasien auf Kiezbesuch und Studenten auf Berliner Straßen an, besteht der Referenztext aus Blankversen, weil sich die *Goetheseele* in die *Iphigenie* verwandelt hat und rezitiert: „Heraus in eure Schatten, rege Wipfel,/ Des alten, heil'gen dichtbelaubten Haines,/ Wie in der Göttin stilles Heiligtum,/ Tret ich noch jetzt mit schauerndem Gefühl,/ Als wenn ich sie zum ersten Mal beträte/ Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher."[398] Dass Kritiker mit *Detlevs Imitationen »Grünspan«* nicht viel anzufangen wussten, sei den Kritikern vorzuwerfen: "Was Fichte hier vorlegt, [...], ist eine einzigartige poetische Dokumentation deutscher Nachkriegsgeschichte. Ausgerechnet der dritte Roman aber wurde ja von den Kritikern verlesen und zerrissen. Kaum jemand machte sich die Mühe, diesen Text als Zeugnis aktueller Geschichtsschreibung zu lesen. Bei einem solchen Begriff denkt die Kritik schnell an Böll oder Koeppen oder Andersch: Es ist höchste Zeit, in Fichte den historiographischen Reporter zu entdecken, den Chronisten unserer Geschichte."[399] Die Geltungsreichweite der Wertung 'Geschichtsschreibung' wird von Manfred Weinberg hinterfragt, lasse sich in Fichtes *Aufzeichnungen aus dem Hirtenleben in der Provence*[400] mit einer beschriebenen landschaftlichen Formation der Durance ein semiotischer Deutungszugang zu Fichtes <GeSchichtskonzeption>[401] erschließen, der von einer (nur) aktuellen Geschichtsschreibung abzugrenzen sei. Bei Weinberg wiederum werden keine soziologischen Kritikresonanzen berücksichtigt, gehört zur Kneipe etwa die Rubrik <Männer und Frauen>: "»Außer Alkohol ist Sex die Ware, die vermutlich am meisten in Kneipen gehandelt wird, auf kommerzieller wie nichtkommerzieller Basis«.[1]"[402] In dieser Auslegung wäre wiederum das Spektrum spielästhetischer Geselligkeitsformen reduziert. Von *Die Palette* zu *Detlevs Imitationen »Grünspan«* lässt sich eine Kommerzialisierung der <Zeitörter>[403] ablesen, die von einer sozialen Kommunikationsfunktion der Kneipe weg in eine passive Rezeptionssituation der Unterhaltungsindustrie in die Discothekenlandschaft der 1970er Jahre führt. Der <Direktor des »Grünspans«> mit Namen <Derwisch> versteht seine <neue Bewußtseinsgarage> straff zu organisieren: "Zum Ende des Kapitalismus erbeutete er Kapital mit Psychedelischem, ließ die Brandmauer mit einem modernen Kachelbild verbrämen und knöpft Hippies, Schluckern […] eine Mark Eintritt zum Wochenende ab und soll dem als Kinovorführer engagierten Jeff das Pissen während der Arbeitszeit verboten haben."[404] Die mediengeschichtlichen Kritikformen <Roman, Schauspiel, Oper, Operette, Kino und Kitschroman> hätten ein zunehmend <privatisiertes Gefühlsrecht> hervorgebracht, das <die Sexualität zum Medium einer menschlichen Entdistanzierungssucht schlechthin>[405] forciere. Ein Nachweis über den Zusammenhang zwischen der Nutzung von Kommunikations- und Unterhaltungsmedien bei vermehrter sozialer, jedoch nicht sexueller Distanz[406], wäre m. W.

[398] Ebd., 143./S. 236 f.
[399] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 189
[400] In: Antares, Nr. 8/1954, S. 95-105
[401] Manfred Weinberg,: Akut. Geschichte. Struktur. Hubert Fichtes Suche nach der verlorenen Sprache einer poetischen Welterfahrung. Frankfurt/M. 1993, S. 36
[402] Dröge/Krämer-Badoni: Die Kneipe, S. 230. Zu [1] = Sherri Cavan: Liqor License. An ethnography of Bar Behavior. Chicago 1966, S. 171
[403] Ebd.
[404] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 143., S. 229
[405] Schelsky: Soziologie der Sexualität, VII./2., S. 109
[406] Vgl. Hans-Joachim Maaz: Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR. Berlin 1990; Matthias Matussek: Das Selbstmord Tabu. Von der Seelenlosigkeit des SED-Staates. Reinbek b. Hamburg 1992

ebenso noch nicht erbracht wie eine Konfliktprophylaxe zur Zurückdrängung <ichsüchtigen>[407] Verhaltens.[408] Von der <archaischen Angst, von einem geliebten Menschen verlassen zu werden>, was <als tödliche Bedrohung erlebt wird>[409], handeln laut Martin Dannecker Fichtes Romane: "Eine andere Rettung als die Form des Rituals ist für Fichte nicht sichtbar. Im Ritual wird ein Kompromiß zwischen den Wünschen und dem Schrecken vor diesen Wünschen geschlossen, wie Fichte den Ledermann in einer mit einem Fragezeichen versehenen Antwort belehrt: »Wir tun das kleinere Schreckliche und hoffen dadurch - instinktiv - dem größeren Schrecken zu entgehen?«[1] Die aus Angst vor der Liebe Umgetriebenen begeben sich auf rituelle Gänge an ritualisierte Orte. Räume, in denen beziehungslose Beziehungen und Sex ohne Liebe Brauch sind, bieten ihnen Schutz und liefern ihnen zugleich die Umgangsmuster für ihre Schrecken. Einen solchen Ort hat Fichte in seinem Roman *Die Palette* beschrieben. Der Titel des Romans ist der Name einer Hamburger Kneipe für Ausgestoßene."[410] Danneckers Arbeit ist nicht am Kritikspektrum der Fichte-Kritiker selbst orientiert und zieht durch die Aussage, mit *Versuch über die Pubertät* sei <Fichtes poetische Eigenanalyse>[411] abgeschlossen, eine voreilige Bilanz. Tomas Vollhaber macht drei Jahre zuvor auf einen sozialpsychologischen Geltungsbereich innerhalb der Literaturwissenschaft aufmerksam: "Die Grenze, an die die traditionelle Literaturwissenschaft und mit ihr die Autobiographikforschung stößt, ist die schwule Praxis. Mit ihr kann es keine Berührung geben, deshalb greift die Literaturwissenschaft auf die Strategie der Aussonderung und Distanzierung und die Autobiographik auf die Frage nach der Identität zurück. Beides ist als ein ineinandergreifender Versuch zu verstehen, sich vom anderen zu distanzieren bzw. es in einem bestimmten Rahmen zu integrieren: Distanz von einer sexuellen Praktik, die die domestizierte Sexualität sprengt; Integration in ein patriarchales System, das gerade die Ausgrenzung der sexuellen Praktik voraussetzt."[412] Vollhaber schließt eine erste Aufnahme der literarischen Kritik von Genet durch Fichtes Erzählerkritiker für die 1950er Jahre[413] an Sartres wahrnehmungspsychologische Auslegung zum ‚Blick' an[414], vergleicht Fichtes Romane mit denen von James Baldwin, Klaus Mann, Aidan Chambers, Peter Schult, Ronald M. Schernikau und Gudmund Vindland. Ein Transfer zwischen logifiziertem und plastischem Formbegriff subjektiver Kritik sei in »Puppen« (Paris 1949) von Hans Bellmer anzusetzen.[415] Wo Ullrichs von ‚Sensation' und ‚Risiko' bezüglich der von Jäcki gewählten sozialen Szene in St. Pauli spricht, korrigiert Vollhaber um Deutungen einer andersgerichteten Grundlage der Darstellung von Sexualität in Fichtes Romanen: "Die Erfahrungen der Auseinandersetzungen prägen die ersten Texte schwuler Literatur, wobei die Homosexualität des Autors Grundlage dieser Literatur ist und nicht erklärendes oder

[407] Fichte: Versuch über die Pubertät, 3., S. 175
[408] Hierzu die Kurzbiographien in Selbstaussagen bei Fritz Leist: Der sexuelle Notstand und die Kirchen. Eine aktuelle Dokumentation. Christen berichten dem Psychologen über ihre Erfahrungen. Freiburg i. Br. 1972
[409] Martin Dannecker: Engel des Begehrens. Die Sexualität der Figuren in Hubert Fichtes Werk. In ders. (Hg.): Der Körper und seine Sprachen. Mit Beiträgen von Martin Dannecker, Gisela von Wysocki, Helga Finter, Peter Gorsen und Xavière Gauthier. Frankfurt/M. 1989, S. 16-35, S. 16
[410] Ebd., S. 17
[411] Ebd., S. 21
[412] Tomas Vollhaber: Das Nichts · Die Angst · Die Erfahrung. Untersuchungen zur zeitgenössischen schwulen Literatur (= Homosexualität und Literatur. Siegen, 1). Hamburg 1987, S. 48
[413] Fichte: Versuch über die Pubertät, 3., S. 191
[414] Jean-Paul Sartre: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Paris 1943, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 338 f., bei Vollhaber, S. 125 f.
[415] Vollhaber: Das Nichts ·Die Angst ·Die Erfahrung, S. 156-64

entschuldigendes Beiwerk. Geht es thematisch um coming out, dann nicht als soziologische oder psychologische Kategorie, sondern um den Prozeß der Überwindung der anerzogenen Heterosexualität; geht es thematisch um Subkultur, dann nicht, um von einem verwegenen Platz zu sprechen, sondern von der Leidenschaft und Frustration; geht es thematisch um Heterosexuelle, dann nicht, um Ähnlichkeiten aufzuzeigen, sondern um das Eigene deutlich zu machen."[416] Eine Sonderstellung der Literatur Fichtes für eine schwule Literaturwissenschaft verkürzt allerdings die geschlechterübergreifende Geltungsreichweite der Arbeiten Fichtes und Maus. Als <Soziologie der Gelegenheiten> legen die Medienkritiker aus Hamburg Reflexion und Dokumentation zur <ärgerlichen Tatsache Gesellschaft>[417] aus verschiedenen Regionen der circumatlantischen Kontinente Europa, Afrika und Amerika vor. Wo Plessner 1924 noch eine Stärke von Intelligenztypen für eine Aufwertung des Gesellschaftsbegriffes verteidigt, wäre eine sozialanthropologischer Kritikzugang also weder auf eine polare Entgegensetzung von Gemeinschaft und Gesellschaft zu bringen noch auf ein Kritiksetzung, die allein eine schwule Literaturwissenschaft herausfordert: "Von homosexuellen Autoren, von homosexueller Literatur sprechen, setzt voraus, daß es heterosexuellen literarischen Stil gibt, heterosexuelle Kriteria./ Und:/ Kann es die Aufgabe der Literaturkritik sein, biologistische Kriterien zu kanonisieren, die von den Biologen jede Saison ausgewechselt werden?"[418] Anstelle einer Hervorhebung der sowohl ästhetisch wie medienästhetischen Signifikanz der Arbeiten von Fichte/Mau, bezeuge Fichtes Literatur, <das Verlangen, die eigene Sexualität, die Homosexualität, als Antrieb seines Lebens und Schreibens offenzulegen>. "Er war ein Liebhaber der Collage und des Zitats: als eines frei verfügbaren, kulturübergreifenden Repertoires aus Wahrheiten, Korrespondenzen und Texturen. Er glaubte an eine Ethik, die dem Poetischen inhärent sei. [...] Sein Schreiben ist im Kern materialistisch, konzentriert auf den Stoff, das Situative und das Szenische, zuweilen entblößt auf einen Satz, ein Wort, eine Lautmalerei oder gar nur einen Buchstaben. Die Abfolge von kurzen und langen Passagen, von Sätzen und Satzreihen folgt ausgeklügelten poetologischen Kriterien."[419] Zur <Collage> von Fichtes Texten gehöre <Simultaneität> ohne <Selbstzweck>, d. h. <in einer richtigen Sprache das Richtige sagen - über den Augenblick, die Mode, die eigene Kultur hinaus>[420]. Eine kunstgeschichtliche Kritik zur *Collage* wird Peter Braun schreiben[421], einen werkimmanenten Kommentar zur Anfertigung einer Fotocollage durch Fichte Böhme[422]. Bei Heinrichs folgen logisch nicht ausreichend reflektierte Urteile, <wollte Fichte von Schwellenländern berichten>[423] - hat er doch getan -, er <zitiert> aus <einer gekürzten deutschen Ausgabe und einer schlechten Übersetzung>[424] von *Tristes Tropiques* von Lévi-Strauss, obgleich die gekürzte Textfassung und ihre schlechte Übersetzung ins Deutsche als von Lévi-Strauss autorisierte Ausgabe für Deutschland Thema von Fichtes Polemik sind: "Comprendre consiste à réduire un

[416] Ebd., S. 51
[417] Goffman: Interaktionsrituale, S. 8
[418] Fichte: Der objektive und der subjektive Autor. *Anmerkungen zu Henry James' Washington Square* Agadir, März 1981. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 431-467, S. 457
[419] Heinrichs: Die Dejemma el-Fna geht durch mich hindurch, S. 10
[420] Ebd., S. 34
[421] Peter Braun: Die doppelte Dokumentation. Fotografie und Literatur im Werk von Leonore Mau und Hubert Fichte. Stuttgart 1997, S. 91 ff., vgl. Kap. 2.1. d. vorl. Arbeit
[422] Böhme: Hubert Fichte, S. 300
[423] Heinrichs: Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch, S. 10
[424] Ebd., S. 35

type de réalité à un autre./ Verstehen besteht darin, einen Typus von Realität auf einen anderen zurückzuführen. - / Ich finde, diese Aussage hätte in der deutschen Ausgabe nicht fehlen dürfen, stellte sie doch - 1955 - nicht nur eine Rechtfertigung des französischen Kolonialismus dar und damit der Foltern in Algerien - sie bietet dem Kolonialismus eine ideale erkenntnistheoretische Grundlage und schafft den Meisterstreich fürs Poesiealbum, die Tortur auch noch als Bemühung um Verständnis auszugeben."[425] Heinrichs scheint weder ein verlässlicher Referent im Geltungsbereich der Quellenarbeit zu sein, noch löst er die Ankündigung im Titel seiner Arbeit als Diffusion von Verstehensansätzen aus 'Poesie, Ethnologie und Politik' ein. Fichte verlangt dagegen, fachhermeneutische Kritikwechsel zwischen <Ethnomedizin, Sexual-, Geschichtswissenschaft, Altertumsforschung und Literaturgeschichte>[426] aufzuarbeiten. Zum Tourismus in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelte es, die sozialen Konflikte im Auge zu behalten: "Von Ausnahmen abgesehen, gibt es zwei Gruppen von Leuten: die mit Touropa reisen und die vor Hunger Militärkantinen plündern. Es geht mir darum die Entwicklung eines Mitglieds der ersten Gruppe zu schildern und seine Reaktion auf die zweite."[427] Zeitgleich mit Teicherts und Vollhabers Arbeiten erscheint Ende der 1980er Jahre eine autorenvergleichende Kritik: "1971, als Fichte das so ausdrückte, war er bereits in Brasilien mit ethnologischen Feldstudien beschäftigt. Die Entwicklung des Mitgliedes der ersten Gruppe hatte er beschrieben, jetzt ging es darum, die Reiseerfahrung, die hier - etwas kokett, aber in einem sehr ernsten und grundsätzlichen Sinn doch auch wahr - in den globalen Zusammenhang des Massentourismus aus der Ersten in die Dritte Welt eingeordnet wird, darzustellen als Kollision zwischen den Kulturen. Um sich so dem Fremden auszusetzen und es zu beschreiben, wählte Fichte eine Form, in der sich exakte Forschung und poetische Recherche verbinden zu einer Prosa, die das, worüber sie redet, in ihrer Form unzerstört präsentiert. In dem Forschungsprojekt <die afroamerikanischen Religionen> hat Fichte diese Prosa, jenseits der Fiktionen des Romans, jenseits der Klassifizierungen der Wissenschaft realisiert."[428] Das Adjektiv ‚kokett' unterschlägt aber eine durch Fichte selbst verschriftete Trivialisierung in Anwendung einer sozialwissenschaftlichen Kategorie, denn hungernde Frauen, Kinder und Männer <plündern>[429] keine Militärkantinen, weil sie dazu gar keine Kraft haben. Plündern tut das Kleinbürgertum, sobald sich eine Gelegenheit bietet, den eigenen Hass auf die besitzende Klasse durch Habgier zu befriedigen.

Die Veröffentlichung der Recherche-Arbeiten zu Fichtes Biographie, die Reinhold Koller und Horst Gronemeyer geleistet haben[430], unterfüttert Böhme mit materialistischen Kritik- und sozialpsychologischen Verstehenszugängen. Dem Kinderschauspieler Fichte sei ‚Imitation' 1947 eine existenzielle Voraussetzung der Aufrechterhaltung von Identität gewesen,

[425] Fichte: Das Land des Lächelns *Polemische Anmerkungen zu Tristes Tropiques von Claude Lévi-Strauss* Grenada, Mai 1979/ Hamburg, August 1979. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 319-351, S. 330. Fichtes Kritik richtet sich auf die deutschsprachige Ausgabe in der Übersetzung von Suzanne Heintz aus dem Jahr 1960 und der Nachfolgeausgabe als Taschenbuchausgabe aus dem Jahr 1970, die, für die <Lévi-Strauss-Rezeption in der Bundesrepublik entscheidend wurde>, ebd. S. 320. Teichert gibt die Originalausgabe bei der Librairie Plon 1955 als Quelle an, aus der Fichte zititert. In *Editorische Notizen,* S. 491

[426] Ders.: Wiener Vorlesungen. Ansätze zur interdisziplinären Forschung. Zuerst In: Wespennest - zeitschrift für brauchbare texte und bilder, Nr. 63/1986, S. 3 ff. Wiederabgedruckt als Appendix in: Homosexualität und Literatur 1, S. 469-483, S. 482 f.

[427] Zimmer: Genauigkeit, ein Versteck. In Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 87-92, S. 88

[428] Hermann Schlösser: Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Weltdarstellung in Reisbüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmanns und Hubert Fichtes. Wien/Köln/Graz 1987, S. 139 f.

[429] Marx: Élémens d'économie politique. MEW, Ergänzungsband, Erster Teil (Berlin 1968), Schriften bis 1844, S. 460

[430] Bei Böhme: Hubert Fichte, S. 168

weil das Auswendiglernen von Texten im Fall des Versagens [Vergessen] beim Vorsprechen auf der Bühne <Aphasie>, ichpsychisch <Annihilation>, sozial <Arbeitslosigkeit> bedeutet hätte: "Die Figuren des Detlev, des Jäcki und des Ich sind also weder gleichzusetzen mit der biographischen Identität ‚Hubert Fichte' auf der Zeitachse seines gelebten Lebens, noch sind sie erfundene Identitäten im fiktiven Kosmos des Narrativen. Sondern sie sind metaxü[1], ‚Zwischenwesen' auf der ‚Bühne' des Textes, mediale Konstruktionen des Autors oder auch, im Wortsinn: die Ekstasen des Autors. Fichte hat in seinen Trance-Studien begriffen, daß die Form des liminalen Schwellenraumes homolog ist der Form der fiktiven Autobiographie."[431] Böhme hat Grundlagen in der Werkrezeption Fichtes gelegt, die es allerdings aus jeweiligen Geltungsbereichen wissenschaftstheoretischer Kritikzugänge zu ergänzen gilt. Hat von Wangenheim die frühesten Prosafragmente *Mein Freund, der Trinker* und *Die Frösche*[432] in seine <Zeittafel> zu Fichtes Werk aufgenommen[433], versteht Böhme *Die Frösche* (1951)[434] als <affektneutralisierte, anatomische Skizze>, die eine Verbindung zu den selbstbiographischen Verarbeitungsprozessen der Bombenangriffe in Fichtes Roman *Detlevs Imitationen »Grünspan«* anzeige: "Die Phantasien der Bomben–Brand–Drohung werden zu Bildern einer psychotischen Desintegration des Körper-Selbsts und des Weltzusammenhangs. Angst vor Zerstückelung, in deren Drohung der kleine Detlev ständig steht."[435] Hier gehe es nicht mehr um eine in Robert Musils Roman *Mann ohne Eigenschaften* identisch-vergleichbare Dialektik aus <Möglichkeits- und Wirklichkeitssinn>, sei in Musils Roman der Ausgang des Konjunktivs eine Vorkriegsgesellschaft, die in ihrem gesamten Gefüge der Auflösung des Werte und Normensystems entgegen dränge: „Bei Fichte dagegen ist die Katastrophe längst eingetreten. Der >Schrecken der wahren Wirklichkeit< (Edgar Piel), dem ein 7jähriger Junge ausgesetzt wird, ist überall; er ist die Wirklichkeit. Und der Konjunktiv, zunächst und vor allem, ist ein Parieren dieses Schreckens, wenn die Bewegung der Flucht auf Mauern stößt. Hier liegt die Keimzelle der Phantasie, nicht nur in der Form der konjunktivischen Reihen, sondern auch aller metaphorischen und vergleichenden Operationen des Textes, der Theatralisierungen von Wirklichkeit, der imaginären Überblendungen und sinnlichen Verschiebungen."[436] So interessant der zeitgeschichtliche Vergleich ist, Fichte benennt eine Hörspiel-Produktion im SWF 1971 unter der Regie von Peter Michel Ladiges mit der abgebrochenen Phrase ‚Ich würde ein...'; Böhme selbst hat auf das Hörspiel aufmerksam gemacht und wertet, <im Hinblick auf die ästhetischen Möglichkeiten der Sprachcollage und der Erkundung der phonematischen Strukturen ist dieses Hörspiel das radikalste Experiment Fichtes>[437]. Dann aber hätte der Konjunktiv auch nach Musil weder grammatisch noch sozialpsychologisch an Bedeutung verloren. <Interview>, <Feature>, <Collage>, <Montage>

[431] Ebd., S. 13. Zu [1] = "to metaxü, ein ‚mitten in der Rede', ‚mitten im Graben', ein Zwischenraum und eine Zwischenzeit - ein Intermediäres also, ein Medium, das nicht der Ordnung ‚dieser Welt' folgt, sondern eine eigene geheime Organisation darstellt und ist." Ebd., S. 12

[432] Wangenheim bezieht sich mit den Seitenangaben 231 ff. und 239 auf die Roman-Erstausgabe bei Hoffmann und Campe/Hamburg 1974. Seit der Übernahme von Teilen des Werkes von Fichte durch den S. Fischer Verlag 1976 ff. finden sich die Textstellen in Textabschnitt 3, S. 203 ff. u. 210 f.

[433] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 224

[434] Fichte: Versuch über die Pubertät, 3., S. 210 f.

[435] Böhme: Eine Schematisierung von Zerstückelungsphantasien. Über einen Ursprung der Fichte'schen Literatur. In Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen. Frankfurt/M. 1991, S. 180–198, S. 185

[436] Ders.: Hubert Fichte, S. 109

[437] Ebd., S. 57

und <Klangkollage>[438] seien formgebende Momente im Erzählen bei Fichte, <Techniken>, die zwischen <1910-1933> entwickelt worden seien und woran nach 1960 <konkrete oder visuelle Poesie>, <Dokumentarmontage>, <Cut-up-Methode> und <Permutation> anschlössen: „Die wohl geeignetste Literaturform für solche Formexperimente war das Hörspiel, das seit den 60er Jahren sich sämtliche Möglichkeiten der Collage und Montage, der Sprachexperimente an den Grenzen der Musik, des Geräuschs, der komplizierten Partituren von Sprach- und Klangrhythmen aneignet und Verbindungen eingeht zu serieller und elektronischer Musik. Die Prinzipien der minimal music werden auf die Sprache übertragen. Kurzum, das Hörspiel wird zur eigenständigen avantgardistischen Kunstform schlechthin.“[439] Zu keiner von Böhme genannten Kategorie erfolgt eine Explikation aus der Medientheorie mit Literaturangaben, wie diese Formen audiophoner und visueller Kritik mit einem texthermeneutischen Kritikansatz kontaktiert und transferiert werden können. Hanna Kollhöfer setzt in ihrer Dissertation bei Fichtes Hörwerk an, das zu einem <‚Dialog‘ zwischen Schrift und Ton>[440] aufrufe. Sie verbindet die Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte dieses ersten von Fichte gesendeten Hörspiels[441] mit der Forderung, eine <genaue (hörspiel)philologische Aufarbeitung des akustischen Ereignisses>[442] zu leisten. Die <Techniken polyphoner Darstellungsweise> integrierten auf der Grundlage von historisch und geographisch unterschiedlich gewachsenen Kulturen <sechs verschiedene> gesprochene <Sprachen>, wobei die Logik von Sprachsystemen durch ein <musiktheoretisches Konstrukt> ergänzt sei, das im Schlussteil des Hörspiels in <Verbindung mit mathematischen Zahlenreihen> ein <lebendiges Gegenklangbild> <durch das Zuspielen von O-Ton- und Musikaufnahmen> erzeuge: „Musik und O-Ton stehen hierbei in vielerlei Hinsicht diametral den Sprechpassagen gegenüber. Aufgenommen wurde der O-Ton auf der Djemma el Fna, einem Platz in Marrakesch, im Frühjahr 1971[1], die Musik stammt aus einer Aufnahme von Indianern des Amazonas.[2]“[443] Mit Kollhöfers Beitrag wären nachfolgend genaue Aufarbeitungen aus den Lebens- und Theoriekulturen zu leisten, um ethnologisch konsistente Kritikzugänge auch zu Fichtes schriftsprachlichen Arbeiten texthermeneutisch zu erschließen.

Für Böhme ist Fichte <nicht in erster Linie Buchautor, sondern Rundfunkautor>[444], seine Literatur aber <ein einziges Buch>, das nicht <Fleischwerdung des Wortes, sondern Wortwerdung des Fleisches>[445] sei: "Ohne daß dafür eine Texttheorie zur Verfügung stünde, muß man mit einer Strukturkomplexität fertig werden, die das gesamte Œuvre in einer kaum auflösbaren Verweisungsdichte verschnürt und vernetzt. Es handelt sich um eine Gesamtkomposition, die jeden einzelnen Text als Moment eines übergreifenden poetischen Kalküls erscheinen läßt."[446] Fichte hätte Novalis *enzyklopädischem Roman* zu Mallarmés *Le*

[438] Ebd., S. 61
[439] Ebd., S. 46
[440] Hannah Kollhöfer: Akustische Imitationen. Einführung in das Hörspiel *Ich würde ein...* von Hubert Fichte. St. Ingbert 2002, S. 10
[441] Ebd., Sn. 192-206
[442] Ebd., S. 206
[443] Ebd., S. 109 f. Anm. d. Verfasserin zu [1] = Hubert Fichte hat ein Feature unter dem gleichnamigen Titel *Djemma el Fna – Der Platz der Gehenkten* 1971 veröffentlicht, welches weitgehend mit O-Ton-Aufnahmen von der Marokko-Reise 1970 arbeitet. Zu [2] = *Vogue Amazone.* B Seite. Colection du musée des hommes. MC 200096 [Vgl. Sonderbericht von *Ich würde ein...* des SWF Baden-Baden].
[444] Böhme: Hubert Fichte, S. 22
[445] Ebd., S. 106
[446] Ebd., S. 21

Livre fortgesetzt, wobei die <intertextuelle und interkulturelle Literatur>[447] Fichtes als eine <Ethnographie des Ich>, eine <schreibende Befragung seiner selbst>[448] zu verstehen sei. Unterschieden von Teichert richtet Böhme die sozialhermeneutisch erweiterte Funktion der kommunikativen Möglichkeit eines Weltgespräches mit Fichtes zahlreichen Gesprächspartnern auf die Autorsubjektivität aus: "Aber, so wird sich zeigen, es gibt weder sprachlich noch ethnologisch eine Reise zum Ursprung, zum „rein Entsprungenen“ (Hölderlin), denn dieser Ursprung ist imaginär, eine Fiktion, wie Fichte einsehen muß."[449] In der <linea serpentinata> der barocken Literatur und den Arbeiten von Gustav René Hocke aus den 1950er Jahren[450] würden sich in den <versus rapportati> aus der <Lyrik des Manierismus>[451] Parallelen zu Fichtes Literatur ziehen lassen. 1993 werden die literaturgeschichtlichen Verweise von Manfred Weinberg in ihrer Geltungsreichweite bestätigt[452], Böhme folgert jedoch: "Die Ästhetik der Gleichzeitigkeit müßte konsequent zu einer absoluten Verräumlichung von Zeit führen - dies wäre die Besiegung des Todes."[453] Auf welche Kritikreferenten Böhme seine Aussage zu einer ‘Ästhetik der Gleichzeitigkeit’ stützt, verlangt gleich wie zu einer ausgelassenen Kritikreferenz über die ‘absolute Verräumlichung von Zeit’ Angaben aus Geisteswissenschaft und Physik.
In Fichtes Romanen gehe es <von Beginn an um **Plätze**, die durch einen plötzlich einfallenden Schrecken gebildet werden, um Orte der Preisgabe und der Angst, die bis auf den Grund reicht, wo der Tod das Leben sich zu unterwerfen droht>[454]. Arbeiten von Raddatz[455], Teichert[456] und Vollhaber[457] zeigten, dass Jean Genets Theaterstück *Le Balcon*, <Ort des Imaginären und Realen zugleich>, im altfranzösischen *balcone* eine etymologische Herleitung vom lateinischen solarium/solea zulasse: "Jener Raum im Kirchenschiff, der für die Ehrensitze bestimmt ist. Der Balkon ist mithin ein zwiespältiger Ehrensitz, der exponierte Raum einer existentiellen Aussetzung sowohl des Kindes Detlev wie auch des Schriftstellers Fichte. Ehrensitz: Bühne, Balkon, solea, Starclub."[458] Wären das Puppenauge in Fichtes Roman motivbezogen an E.T.A. Hoffmanns Novelle *Der Sandmann* rückzubinden, das Unheimliche[459] ebenso aktuell wie zum Verstehen der Wortspiele einerseits Fichtes Rückgriff in die Literatur des Barocks wie zu den Anagrammen Unica Zürns[460], könne die einleitende Szene auf dem Balkon im *Waisenhaus*-Roman als <Urszene der Fichteschen Literatur>[461] verstanden werden. Hierzu fiele dann aber Danneckers sozialpsychologischer Kritikansatz zur Angst vor der Trennung von einem geliebten Menschen aus, auf den Böhme nicht verweist, sondern von Traumata des

[447] Ebd., S. 18
[448] Ebd., S. 34
[449] Ebd., S. 63
[450] Kirstin Pleger: Lohensteins „Agrippina“ bearbeitet von Hubert Fichte. Bezüge – Entsprechungen – Umdeutungen. Magister Arbeit. Hamburg 1990
[451] Böhme: Hubert Fichte, S. 211
[452] Weinberg: Akut – Geschichte – Struktur, S. 373 ff.
[453] Böhme: Hubert Fichte, S. 52
[454] Ebd., S. 10
[455] Fritz J. Raddatz: Eros und Tod. Literarische Porträts. Frankfurt/M. 1983, S. 92
[456] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 76 ff.
[457] Vollhaber: Das Sein – Das Nichts – Die Erfahrung, S. 153 ff.
[458] Böhme: Hubert Fichte, S. 127
[459] Vgl. Freud: Psychologische Schriften. Studienausgabe Bd. IV., S. 250 ff.
[460] Vgl. Leonore Maus Portraitfoto von Unica Zürn mit einem Spiegel, in dem eine Puppe von Hans Bellmer zu sehen ist, bei Böhme: Hubert Fichte, S. 130
[461] Ebd., S. 109

Verlassenseins von der Mutter und einer Preisgabe vor den anderen Zöglingen spricht[462], wohingegen Dannecker nicht auf geschichtsphilosophische Kritikstränge eingeht, beide Fichte-Kritiker nicht auf architekturpsychologische. Detlevs Mutter trennt sich ja in verabredeter Kooperation mit einer Schwester des Heimes unsichtbar und unhörbar für und von ihrem Sohn, als seine visuelle Aufmerksamkeit von einer Plastik des gekreuzigten Christus besetzt wird. Die Darstellung wird mit martialischem Ausdruck in der Physiognomie sowie einer stilisierten Material- und Farb-Symbolik in dem katholischen Waisenhaus in Bayern aus Sicht des Protestanten aus Hamburg beschrieben.[463] Daher wären entwicklungspsychologische Kritikzugänge im Vergleich zu Fichtes Romanen *Das Waisenhaus* und *Detlevs Imitationen »Grünspan«* zu nennen. Bei Wahrnehmung eines neuen Objekts generieren Kleinkinder noch <keine klare normativ-sprachliche Repräsentation>, weil die bisherige Aneignung von Wörtern für Personen und Dinge wie Gesprächsregeln in einem fortgeschrittenen Stadium internalisierter Erziehungskontexte eine Zäsur erfahren können, so dass <gesprächsförmige und textförmige Repräsentationen>[464] des bisher Gelernten auseinanderdriften. Das kognitive Vermögen, Empfindungen und Denken (aktiv) in eine Distanznahme von <Gedachtem> (passiv) zu transformieren, sei noch im Stadium der Entwicklung. „Der Erwachsene setzt eins und vieles in den organischen Eindruck, das Kind nicht.“[465] Da ein Einzelner sein Verhalten an der Zustimmung oder Ablehnung von Gruppen orientiert, denen er selbst nicht zugehört, aber zugehören möchte, wäre Detlev in Ausrichtung auf Wertskalen der <reference group¹>[466] mit einer Höchstleistung an ich-psychischer Selbst-Kontrolle bei den bayerischen Katholiken konfrontiert: „Er hat es schon gedacht, als er denkt:/ - Ich darf es nicht denken.“[467] Etymologische Kritikzugänge zur Bedeutung des Balkons in Fichtes erstem Roman bei Aufnahme von Geltungsbereichen der Religionssoziologie bleiben mit Wertungsdifferenzen innerhalb der Schriftreligionen im historischen Prozess der Theoriebildung zu beachten. Die mathematische Kontroverse um ethische Kritikelemente in den Begriffen *leerer* und *absoluter Raum* zwischen Leibniz/Newton/Hyugens/Clark im 18. Jahrhundert, lässt Leibniz <den Raum ebenso wie die Zeit für etwas rein Relatives>[468] setzen. Im palästinensischen Judentum des ersten Jahrhunderts wurde <“Raum“ (makôm) als Name für Gott> im Unterschied zur griechischen Philosophie übersetzt, welche <»den Begriff „Raum“ niemals als Bezeichnung Gottes verwendet«¹>, wohingegen die jüdische Theologie die heute üblicherweise der Mathematik und Physik zugeordnete Kategorie des Raumes <als eine Abkürzung für „der heilige Raum“ (makôm kadôsh)> einsetzt und im arabischsprachigen Substantiv <makām> als Bezeichnung <den Platz eines Heiligen oder eines heiligen Grabes>[469] enthalte. Die Renaissance in Italien bringt Einstellungsdifferenzierungen in Kunst

[462] Vgl., S. 132
[463] Vgl. Fichte: Das Waisenhaus, S. 16 f.
[464] Aaron V. Cicourel: Interpretieren und Zusammenfassen. Probleme bei der kindlichen Aneignung von Sozialstrukturen. Zuerst in J. Glick/A. Clarke-Stewart (Ed.): Studies in Social and Cognitive Development. New York: Gardener Press 1978. Dt. v. Ildiko Dornbach in Karin Matens (Hg.): Kindliche Kommunikation. Theoretische Perspektiven, empirische Analysen, methodologische Grundlagen. Frankfurt/M. 1979, S. 202-242, S. 231
[465] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 92-113, S. 142
[466] Dahrendorf: Homo Sociologicus, S. 31. Zu ¹ = R. K. Merton/A. C. Rossi: Contributions to the Theory of Reference Group Behaviour. In Merton (Ed.): Social Theory and Social Structure. Glencoe 1957
[467] Fichte: Das Waisenhaus, S. 116
[468] Gottfried W. Leibniz: Schriften zur Phoronomie und Dynamik (1715-1716). In: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie, Bd. I. XI., S. 120-255, 5./4., S. 134
[469] Max Jammer: Concepts of Space. Harvard University Press, Cambridge/USA 1954. Dt. v. Paul Wilpert: Das Problem des

und Wissenschaft im Umgang mit dem Kritikthemenfeld Geschichte hervor. Fichtes Tagebuchkritiker hält eine generationelle Prägungsreichweite der Kritiken Hockes fest: "Gustav René Hocke bestätigt mir, daß Michelangelo etruskische Grabplastiken gekannt habe./ Michelangelo sei einer der ersten gewesen, der sie mit ausgegraben hat und sicherlich skizziert."[470] 1959 notiert Hocke zur Eigenart ‚manieristischer Literatur': "artistische Pflege des logistischen Scharfsinns und dämonisch-vitaler Expressionstrieb, mühsames, oft allzu mühsames intellektuelles Suchen und nervöser Taumel in metaphorischen Assoziationsketten, Kalkül und Halluzination, Subjektivismus und Opportunismus gegenüber (antiklassischen) Konventionen, zierliche Schönheit und erschreckende Seltsamkeit, rauschgiftnahe Faszination und fast betende Evokation, Hang zur Verblüffung und aufgelöste Traumbereitschaft, idyllische Keuschheit und brutale Sexualität, grotesker Aberglaube und fromme Andacht. Diese Spannungen werden in jeder manieristischen Kunst gerade und vor allem in Grundformen und Grundmotiven sichtbar. Erst wenn diese erschlossen und verständlich sind, öffnen sich die geistigen Hintergründe, in denen sie entstanden sind und durch die sie sich verwandelt haben - vom Synkretismus des alten Alexandrien bis zur Massenzivilisation unserer heutigen Großstädte."[471] Der Leser werde in einen <Stimmungswechsel> gestoßen, der bei Calderón und Cervantes einem <»ungeheuer Künstlichen, Tiefsinnigen und Absichtsvollen«> entspreche, einem <»Labyrinth von sinnreichen Verwicklungen und phantastischen Verzauberungen, das in üppiger Farbenpracht die edelsten, lieblichsten Blüten entfaltet, die je die romantische Poesie hervorgebracht hat«¹>. Dieser führe auf den <Gongorismus²>[472] im Spanien des 16. Jahrhunderts zurück und habe von dort seine Wirkungsreichweite für die Moderne entfaltet. In Ingeborg Bachmanns Wohnung in Rom sagt <ein Lektor für Linguistik>: „Gustav René Hocke - reiner Journalismus./ Das ist natürlich pejorativ gemeint./ So ist die Stimmung.“[473] Hockes Studien wären kein *reiner Journalismus*, belegt er seine Aussagen zur Theorie von F. Schlegel mit Literaturnachweisen. Wäre Hocke jedoch ein kritischer Wissenschaftler, würde er Schlegels Aussagen zu Calderón und Cervantes nicht auch noch mit Shakespeare und John Donne auf die Wirkungsreichweite der Literatur von Gongorá zurückführen, was er nicht belegen kann.[474] Eine <architekturale Erinnerung>[475] wäre durch eine sozialpsychologische Funktion der Architektur zu ergänzen: "Zur privaten Wohnung gehört eigentlich der Privatraum unter freiem Himmel. In idealer Form ist dieser nur als ein unmittelbar von der Wohnung zugänglicher Garten oder Wohnhof zu schaffen. Dem Anspruch der Privatheit genügen Gärten und Wohnhöfe nur, wenn sie von der Straße und von den Nachbarn nicht eingesehen werden können. [...] Wo der Geschoßbau unumgänglich ist. z. B. in Großstädten, die nicht ins Unermeßliche wachsen dürfen, bleibt als ›Privatraum unter freiem Himmel‹ nur der Balkon. Dies ist ein Behelf. Jedoch auch der Balkon muß so gestaltet sein, daß er von keiner Seite her

Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien. Darmstadt 1960, S. 28 f. Zu ¹ = H. A. Wolfson, Philo: Foundations of religius philosophi in Judaism, Christianity and Islam. Cambridge 1947, Bd. I, S. 247

[470] Fichte: Oktober 1967/Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 240

[471] Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur. 2 Bde. (= Beiträge zur vergleichenden europäischen Literaturgeschichte). Hg. v. Ernesto Grassi. Hamburg 1959, Bd. II, S. 304

[472] Ebd., Bd. II, S. 80. Zu ¹ = Friedrich Schlegel: Kritische Schriften. Hochland, München 1958, Heft V. p. 451 ff.; zu ² = Luis de Gongóra y Argote (1561-1621): *Polifemo* (1612)

[473] Fichte: Oktober 1967/Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 282

[474] Hocke: Manierismus in der Literatur, Bd. II, S. 80

[475] Böhme: Hubert Fichte, S. 20

eingesehen werden kann."[476] Josef Lehmbrock habe in seinen Entwürfen diesem Anspruch einer <›Wendung nach innen‹[1]>[477] auch für kleinere Wohnungen genügt, für die weder eine <Atriumlösung>[478] noch ein <Terrassenbau in abgestufter Flachdachbauweise>[479] aufgrund räumlicher Beschränkung in Frage kommt. Zur unzureichenden Bauform eines architektonischen Idealtypus schreibt Fichtes Tagebuchkritiker eine Kurzkritik aus einer Massenunterkunft:

> Montag, den 27. Juli 1968
>
> Zwei Türken nachmittags im Schrebergarten am Alsenplatz.
> Sie wollen beide und nehmen mich in das Studenten-Wohn-
> heim.
> Aber ich will nur mit einem.
> Der andre versucht vom Balkon aus reinzugucken.
> Aber meiner vertreibt ihn.
> Erst fickt er.
> Dann holt er Niveacreme und läßt sich ficken.
> Es hat etwas Inniges, Ordentliches.
> Eine bäuerliche Ordnung der Dinge.[480]

Die formal konservative Kopfzeile leitet eine erzählte Kurzkritik mit rahmengebenden Ellipsen ein. Konzentration auf die Situationswechsel des Erzählten und wertende Kritiksetzungen zum eigensinnigen wie rollenpluralem Sozialverhalten und den Gebrauchsformen von Alltagsgegenständen kennzeichnen in einer pointierten Schlusskritik nicht nur einen <privilegierten Platz>, den <Psychoanalyse und Ethnologie in unserem Wissen einnehmen, weil sie an den Grenzen aller Erkenntnisse über den Menschen mit Sicherheit einen unerschöpflichen Schatz von Erfahrungen und Begriffen ....bereitstellen>.[481] Vielmehr wären der bürgerliche Bauer aus Deutschland und der bäuerisch-bürgerliche Student aus der Türkei um einen Pop-Star der Kosmetikindustrie aus Deutschland gruppiert, die schneeweiße Feuchtigkeitscreme für Tag und Nacht. Böhme versteht Fichtes Schreibpraxis als <Transsubstantion>, wodurch der vom diesseitigen Tod bedrohte Leib in das <Reich des Unvergessenen und Unverborgenen (ἀλήυεια)> eingeht, worin die Rückkehr in den Leib der Mutter (Chora) mit einem <Schutzmantel des Schreibens>[482] zu vergleichen sei. Ob die Literatur eine ‘Besiegung des Todes’ ermöglicht, kann mit Fichtes Erzählerkritiker bei Erscheinen der <Erzählungen bei Hoffmann und Campe> gegengelesen werden: " - Ein Buch, dachte Jäcki:/ - Jetzt kann ich sterben."[483] Sterben und Tod sind doch nicht-identisch? "Fichte sucht unterhalb der diskreditierten Konventionen des sprachlichen Handelns einen Ursprung der Sprache, der nicht verunreinigt ist durch Bedeutung, Grammatik, sprachlichen Habitus. In den inhaltslosen Litaneien - solche begegnen uns schon in der ‚Palette’ - und ihren

[476] Hans Paul Bahrdt: Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau. Hamburg 1961, S. 143
[477] Ebd., Anm. 4, S. 192. Zu [1] = Josef Lehmbrock: Bausiedlung Edigheim. In: Bauwelt 1959/Heft 15, S. 462ff.
[478] Ebd.
[479] Ebd., S. 143
[480] Fichte: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 380-427, S. 417
[481] Foucault: Les mots et les choses. Ed. Gallimard, 1966. Dt. v. Ulrich Köppen: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1971, 9. Aufl. 1990, 10. Kap./IV., S. 447
[482] Böhme: Hubert Fichte, S. 133
[483] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 72., S. 184

phonologischen Formmustern glaubt Fichte dem Ursprung und der Utopie der Sprache nahe zu sein. Genau entgegengesetzt also zu Jacques Derrida[1] ist es bei Fichte nicht die Schrift, sondern sind es die vorliterarischen, interkulturell verbreiteten, in Riten und Liturgien aufgehobenen Stimm-Muster, die der Sprache zugrunde liegen."[484] Stimm-Muster wäre haltbar, inhaltslose Litaneien nicht. Fichte polemisiert: "Nicht die Arbeit eines Schriftstellers wird besprochen, ihre Eigentümlichkeiten und Fehler, sondern die Vorstellungen des Besprechenden."[485] Einer Vereinseitigung auf religiöse Fragestellungen zur Kritik im Roman Fichtes folgt eine Abschneidung wirkungsgeschichtlicher Deutungsresonanzen: "Der literaturwissenschaftlichen Phaseneinteilung (frühes autobiographisches Werk, später die Zuwendung zu fremden Kulturen) liegt selbst ein literarisches Muster zugrunde, nämlich das Modell des Bildungsromans, den ein Autor nicht nur schreibt, sondern den er in seinem Leben auch durchläuft. Und eben dies ist im Fall Fichtes unhaltbar. Das Autobiographie- und Roman-Modell der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts selber zum Deutungsschema einer Schriftstellerbiographie zu machen, entspricht einem Vorurteil, das aus der Germanistik bis in die Literaturkritik gedrungen ist, jedoch auf Hubert Fichte wie die meisten Autoren der Moderne nicht paßt. Denn diesem Modell liegt, nahezu unvermeidlich, ein Begriff von Identität zugrunde, wie er in der Tradition der idealistischen Subjektphilosophie entwickelt wurde und herrschend blieb noch in den gegenwärtigen soziologischen Rollen- und Identitätskonzepten und den von ihnen abgeleiteten Theorien des autobiographischen Schreibens."[486] Die Kennzeichnung ‚Moderne' allein dem 20. Jahrhundert zuzuschlagen, verkürzt eine wirkungsgeschichtliche Kritikresonanz, die Fichte mit der Literatur von Lohensteins ansetzt, <reißt Daniel Casper Psychologien auf, vor denen Freud als Epigon erscheint>[487]. Im gleichen Jahr von Böhmes Monographie erscheint eine Tagebuchkritik: "Ich will in meinem Roman Fleuve nicht nur die Chronik einer Entwicklung schreiben, sondern auch darstellen, wie der Schriftsteller seinen Stil und seine Komposition verändert in den 20 Jahren, die er daran schreibt (bis 1987 oho!)."[488] In der Oppositionsfigur <schwarz/weiß> erkennt Böhme <eine sexuelle **und** eine ästhetische Konfiguration>, die <für Fichte> <ein anderes Medium ist und ein anderer Code als Irmas Körper und als Irmas Fotokunst>[489]. Mau <dokumentiere und deute> in <ihrem Medium, was Fichte [...], im Zentrum seiner selbst, beschreibt>, seien die Gegensätze <weißer und schwarzer Männerkörper> sowie <Schrift auf weißem Papier>[490] grundlegende Kritikimplikate der Schriftsteller Jäcki/Fichte. Teichert hat in seiner Kritik zu *Die Palette* von einer Synthesierung von Reflexions- und Produktionsinstanz auch in Ausrichtung auf eine Differenz der Kritikebenen im Spätwerk abgeraten: "In den Texten der *Geschichte der Empfindlichkeit* wird Fichte den poetischen Dialog weiterführen, wird aber wieder auf Jäcki zurückgreifen, um die Differenz zwischen den Textebenen deutlicher hervortreten zu lassen. Man soll sich nicht täuschen: Dieser Jäcki bietet kaum größeren »Schutz« vor den auf autobiographische Analogie erpichten Leser-Augen als das »Ich« des

[484] Böhme: Hubert Fichte, S. 62. Zu [1] = Jacques Derrida: Grammatologie. Frankfurt/Main 1983, S. 173ff. - ders.: Die Stimme und das Phänomen. Frankfurt/Main 1979, S. 125 ff., 145 ff.
[485] Fichte: Elf Übertreibungen. In. Homosexualität und Literatur 1, 3., S. 12
[486] Böhme: Hubert Fichte, S. 23
[487] Fichte: Elf Übertreibungen. In: Homosexualität und Literatur 1, 7., S. 16
[488] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 222
[489] Böhme: Hubert Fichte, S. 238
[490] Ebd., S. 201

Versuchs über die Pubertät; es ist die poetische Konstruktion des Dialogischen, die Fangeisen auslegt."[491] Bei Teichert gehören zum Plural der Textebenen noch nicht die fotonischen Texte der Mau. Was Teichert mit Kategorien aus der Arbeitswelt von Trappern einholt, war Kritikgegenstand der Hermeneutik: „Die moderne Mode, die Selbstinterpretation eines Schriftstellers als Kanon der Interpretation zu verwenden, ist die Folge eines falschen Psychologismus.“[492] Gadamer zieht wiederum die Grenzen seiner Hermeneutik zu eng, denn selbst wenn ein Schriftsteller nicht der berufene Interpret seiner Texte sein muss, heißt dies nicht, dass die Mitsprache desselben nicht richtungsweisende Explikationsfelder auch einer Kategorienorientierung aufzuschließen erlaubt. Mit der Veröffentlichung der späten Arbeiten Fichtes sei deutlich, dass die ethnopoetischen Arbeiten nicht die autobiographischen abgelöst hätten, sondern beide <teils nebeneinander, teils integriert weiterentwickelt> wurden. Im <Logodaedalium>[493] läge eine kunstgeschichtliche Deutung des fotografierten Portraits von Fichte durch Mau auf dem Titelcover der Taschenbuchausgabe von *Versuch über die Pubertät* aus dem Jahr 1982 nahe, die als <(inscriptio und subscriptio)>[494] in Requisite und Handgestik mit einem Selbstbildnis von Albrecht Dürer (1500) zu vergleichen sei: "Als Christus nämlich, secundus creator im Schema der vera icon."[495] Eine posthum veröffentlichte Kritik von Lessing 1795 sei für die mediengeschichtliche Kritik relevant: "In dieser Schrift hält Lessing, durchaus materialistisch argumentierend, die Möglichkeit offen, daß der evolutionären Bildung der fünf Sinne weitere Sinnesorgane folgen könnten, die neue sinnliche Dimensionen der materiellen Welt erschließen und uns gegenwärtig so unvorstellbar sind wie einem Blinden die optische Welt: „Es wird auf einmal für uns eine ganz neue Welt voll der herrlichsten Phänomene entstehen, von denen wir uns jetzt eben so wenig einen Begriff machen können, als er (= der Blinde, H. B.) sich von Licht und Farben machen könnte.“[1]"[496] <Collage, Recherche, Interview> als mediale Arbeitstechniken sowie <Angst - Zerstückelung - Tod> als <Grundtrauma> sollen auf der werkimmanenten Produktionsachse folgende <Verarbeitungsformen> absorbieren: "Phantasien (‚Waisenhaus‘) - Texte (‚Grünspan‘) - Realität (‚Pubertät‘)."[497] Das wäre die höchste Stufe stichwortzuweisender Trivialisierungen zum Geltungsbereich einer vergleichenden Kritik von Romanen, die sich in Böhmes Urteil zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft fortsetzt.[498] Fichtes Literatur sei <intertextuell und interkulturell>[499], seine Interviews zeigten eine <libidinöse Besetzung dessen, was der Andere sagt> und verlangten ein <Zurücktretenkönnen>, was <der Gegensatz zu allem ist, was den Begriff des europäischen Autors ausmacht>: "Wenn ich richtig sehe, gibt es bei Fichte deswegen auch keine Dialektik von eigener und fremder Kultur, von Vertrautem und Unvertrauten. Sondern die Forschungsreisen und Fluchtbewegungen zwischen Hamburg und Afrika, Süd– und Mittelamerika sind eine Bewegung zwischen zwei Fremdheiten, die sich in

[491] Teichert: »Herzschlag aussen«, 5., S. 138
[492] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, GW Bd. I, Fn. 37, S. 196
[493] Böhme: Hubert Fichte, S. 207
[494] Ebd., S. 208
[495] Ebd., S. 207. Zu [1] = Albrecht Dürer: Selbstbildnis (1500). Bayerische Staatsgemäldesammlung München
[496] Ebd., S. 237. Zu [1] = Lessing: Werke in 10 Bdn., Bd. 7. Hg. v. K. Rilla, 2. Aufl., Berlin und Weimar 1968, S. 578
[497] Ebd., S. 185
[498] Ebd., S. 32: „Wissenschaft ist sprachliche Entmündigung der Menschen und sie entbehrt jedes Kunstverstandes; Wissenschaft hat sich gerade durch Abgrenzung von Kunst gebildet und ist dadurch erfolgreich geworden.“
[499] Ebd., S. 18

Beziehung setzen lassen, und von zwei Vertrautheiten, die sich entgegensetzen."[500] Hier fehlen Wertungen von Fichtes Erzählerkritiker über Verstehenssituationen in Frankreich, also mehr als ‘zwei Fremdheiten’, <[i]ch - wie plump!>[501]: "Tours./ Das ist also die Fremde./ Der Zuave am Bahnhof von Tours./ Und es ist doch nicht fremd genug."[502] Eine Angabe von Quellen zur Entnahme von Theorie-Mustern könnte zur Transparenz von Thesen beitragen, wenn in Abgrenzung <zu Prousts Temps perdu> in *Detlevs Imitationen »Grünspan«* <‚zerbombte Erzählzeit’, zerbombte Erzählung> meine, <die sich nicht mehr erzählen lasse (sondern collagieren)>: "Tatsächlich zerstören die Bomben mit der Kohärenz der Zeit auch die Möglichkeit der Narrativik, die Poetik der Erinnerung und den lexikalischen und syntaktischen Bestand der Sprache."[503] Spricht Böhme in Abgrenzung zur Kritik von Ullrichs Auslegung der Kontinuität aus der Bewußtseinsphilosophie Rothackers von einer <Kontinuität des Faschismus>[504], wäre Böhmes Kritikzugang für *Detlevs Imitationen »Grünspan«* an eine Grundlagenarbeit zum Theorietransfer rückgebunden: "Der erste Anstoß zu den Überlegungen, die zu *Sprachzerstörung und Rekonstruktion* führten, lag in der Konfrontation der Psychoanalyse mit dem Phänomen der »Konzentrationslagerschäden«."[505] Würde der syntaktische Bestand von Fichtes Literatursprache *zerstört*, wäre folgende Synthese nicht möglich: "Die elementaren Bausteine, aus denen Fichte seine Texte baut, sind die nüchternen, protokollartigen Subjekt-Prädikat-Objekt-Sätze, die innerhalb des Großgefüges eines Textes eine ebenso elementare Rolle spielen wie die Lettern des Lesekastens bei der Montage von Wörtern. Diese Elementar-Sätze werden zum sprachlichen Ausgangsmaterial der Dokumentar-Montagen ebenso wie des fiktiven Erzählens, das immer auf der Reihung, Konstellierung, Variation und Erweiterung von Basissätzen beruht, die zunehmend atmosphärelos, unkommentiert, metaphern- und adjektivfrei, apsychisch und akausal werden. So entsteht der eigentümlich unpathetische Satzstil Fichtes."[506] Wären Fichtes Elementar-Sätze ‚zunehmend atmosphärelos und apsychisch’, wie rechtfertigte Literaturwissenschaft folgende, gegen die Sprachwissenschaft gerichtete Kritik: "Vielmehr ist zu sagen, daß Literatur die theoretischen Deutungssysteme, in denen das Individuum nie anders denn als Schnittstelle allgemeiner Strukturen vorkommt, unterläuft. Literatur, in ihrem Beharren auf dem Nicht-Identischen, widersetzt sich schon der Idee, daß das Individuum nach allgemeinen Generierungsregeln konstruiert werden könne. Individuum est ineffabile - dies gilt nirgendwo mehr als in der Literatur, wo darum das Individuelle zwar reflektiert, nicht aber bestimmt wird.[1] Die autobiographische Forschung, sofern sie sich bei Fichte der Formen des Mythischen und Magischen bedient, strebt nicht die Identifizierung des Subjekts in diesen Formen an, sondern die Differenz[2], durch die allererst das Individuum als solches sich konstituiert."[507] Die Geltungsreichweite von Differenz bleibt für die Literatur konstitutiv. Mehr

[500] Ebd., S. 34
[501] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 30
[502] Ebd., 3., S. 191
[503] Böhme: Hubert Fichte, S. 177
[504] Ebd., S. 180 ff.
[505] Lorenzer: Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Frankfurt/M 1970, 2. Aufl. 1973, S. 9
[506] Böhme: Hubert Fichte, S. 161
[507] Ebd., S. 289. Zu [1] = "In Anlehnung an Kants Unterscheidung von bestimmender und reflektierender Urteilskraft." Zu [2] = "Darin liegt der entscheidende Fortschritt über die Mechanismen von Identifikation und Imitation hinaus, welche Verhalten und Vorstellungswelt des jungen Fichte bestimmte."

Aufwand für die Kategoriennachweise könnte allerdings für alle Leser nachvollziehbar machen, auf welche Kritik sich Böhme bezieht: "„individuum n o n est ineffabile“, m. a. W., der individuelle Sprachstil läßt sich mit sprachwissenschaftlichen Methoden beschreiben; und „oratio vultus animi“, d. h., die Dichtersprache ist eine „biologisch notwendige Auswirkung der Individualseele“[1]"[508], bezeichnet einen Scheitelpunkt im Streit um die Geltungsreichweiten der Methodologien: "Die ausschließliche Erfassung des Individuellen ist fragwürdig. In der Form der nachschaffenden Intuition gleitet sie sehr leicht ab und verfällt in ein unkontrollierbares Dichten über Dichtung, in ein Dichten aus zweiter Hand. In der Form der individuellen Analyse des Sprachstils faßt sie, streng genommen, nicht das Individuelle. Die besonderen Sprachzüge und ihre Konstellationen haben Gattungs- (Klassen)-charakter: Individuum e s t ineffabile. Schirmunski brachte diesen Einwand gegen Spitzer vor, und Spitzer konnte ihn nach seinem eigenen Eingeständnis nicht entkräften."[509] Die Geltungsbereiche sprachwissenschaftlicher Kritik gilt es jeweils zu benennen, nicht auszuschalten. Offenbar Dannecker/Heinrichs folgend, versteht Böhme *Versuch über die Pubertät* im Zentrum des Werkes von Fichte, da hier das <Grundtrauma Angst>[510], welches das Frühwerk geprägt habe, überwunden sei - nicht aber die <narrative Selbsterforschung>, die ihre <Fortsetzung in der ‚Geschichte der Empfindlichkeit' findet>[511]. Im Spätwerk Fichtes wäre jedoch die zeitgerichtete Potenzierung, nicht Fortsetzung, des existenzialen Phänomens, <[z]unehmende Angst>[512], für eine ethnosoziologische Zeitdiagnose der 1970er Jahre in Afrika benannt. Auch setzt Fichtes Erzählerkritiker im Roman 1974 exakt auf der Schnittstelle zwischen der Individualität von Selbstgeschichten und einer allgemeinen Struktur der Möglichkeit, Reflexion überhaupt zu verschriften, an: "Jetzt geschieht alles gleichzeitig./ Die Sprache, die ich an verschiedene gleichzeitige Vorgänge heranbringe, Kritik - Unterscheidung - der Vorgänge, Kritik der Unterscheidung dieser Vorgänge./ Meine Sprache ist an die Zeit ihres grammatischen Ablaufs gebunden./ Gleichzeitiges erfaßt sie, während sie vorgeht, nur nacheinander./ Hieroglyphen würden das Miteinander der Tatsachen vollständiger abbilden./ Ich muß also eine Reihenfolge festlegen, auswählen, und das heißt - den Denkgewohnheiten nach - werten."[513] Die Wiedergabe einer individuellen Reflexion bleibt in der Spaltung von <Thema> und <Rhema> an die Syntax gekoppelt: "Man war schon auf dem richtigen Wege, als man dem Subjekt die deutsche Bezeichnung 'Satzgegenstand' gab, die auch in den Fällen durchaus zutreffend ist, in denen sich das Subjekt vor dem Prädikat befindet, und wenn man alles folgende als Prädikat bezeichnet."[514] Boosts Zweiteilung des Satzes geht der Satzanalyse im IC-Modell von Hockett in <topic> und <comment> voraus: "The most general characterization of predicative constructions is suggested by the terms ›topic‹ and ›comment‹ for their ICs [= immediate constituent, d. Verf.]: the speaker announces a topic an then he says something about it. Thus *John/ran away*; *That new book by Thomas Guernsay/I haven't*

[508] Walter Weiss: Dichtung und Grammatik. Zur Frage der grammatischen Interpretation. In: Satz und Wort im heutigen Deutsch, Jahrbuch 1965/1966, (= Sprache der Gegenwart. Schriften des Instituts für deutsche Sprache in Mannheim, Bd. 1), S. 236-258, S. 237. Zu [1] = Leo Spitzer: Wortkunst und Sprachwissenschaft. In: Stilstudien. Zweiter Teil, 2. Aufl. Darmstadt 1961, S. 519 f.

[509] Ebd., S. 239, bei Spitzer, S. 535

[510] Böhme: Hubert Fichte, S. 6

[511] Ebd., S. 185

[512] Fichte: Psyche. Annäherung an die Geisteskranken in Afrika. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 1990, [Anhang] *Die Volksrepublik Benin,* S. 277

[513] Ders.: Versuch über die Pubertät, 1., S. 41

[514] Karl Boost: Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes. Berlin 1951, S. 29

read yet. In English and the familiar languages of Europe, topics are usually also subjects, and comments are predicates: so in *John/ran away*. But this identification fails sometimes in colloquial English, regularly in certain special situations in formal English, and more generally in some non-European languages. In the second example given above, *That new book by thomas Guernsey* is spoken first because it specifies what the speaker is going to talk about: it is at the same time the *object* of the verb *haven't read (yet)*, and the subject of that verb is *I*, part of the comment of the whole sentence."[515] Die Soziolinguistik hat sich sodann den spezifischen Formdifferenzierungen der gesprochenen Sprache zugewendet: "Now if the words used are part of a language which contains a high proportion of short commands, simple statements and questions where the symbolism is descriptive, tangible, concrete, visual and of a low order of generality, where the emphasis is on the emotive rather than the logical implications, it will be called a *public language*."[516] Grundlagenwissen aus Sprachwissenschaft und Soziolinguistik gehören zum Beschreibungsversuch eines Romans, um darüber hinaus literarästhetisch und sozialpsychologisch weiterzukommentieren, welche zusätzlichen Kritikelemente verarbeitet sind, die von den systematischen Klassifizierungen abspringen. <Rolf (60), Angestellter, 1972>, spricht im alltagssprachlichen Duktus, worin das Subjekt als Satzgegenstand nicht in Erstposition genannt ist, sondern einem kommunikationsorientierten Sprechersignal nachgeordnet wäre: <- ja, also ich bin über den Hauptbahnhof gegangen, habe geguckt und geguckt [...]>[517]. Der *Hauptbahnhof* wäre ein <lokales Episodenmerkmal>[518] und leitet die Spezifizierung in Rhema/comment ein, die <innere Angst> Rolfs zu benennen, was sich : „Rahlstedter, namens Horst. So Ende 20. Riesenschwanz.“[519]. Die Alltagssprache wäre im Roman vorzeitig gesetzt, weil sie der soziologisch-vorgeordnete Beleg für die ästhetische <Antwort> auf eine <ironischere> Frage eines Gerichtsmediziners in Brasilien wäre, warum sich der Tourist aus Deutschland für die Toten in einer Morgue der Metropole Bahia interessiert: "Denn ich interessiere mich nicht touristisch für die Toten, sondern für das Auseinanderfallen des Bildes, das mich ausmacht."[520] Es sei ein <Surplus an Realität>, welches das Subjekt der Moderne <erschlägt> und die <Annihilierung der Realität>, in den Stücken Becketts festgehalten, auf die totale Gesellschaft richtet, die sich zum <einstimmigen System zusammenzieht>[521]. Im medieninterrelationalen Werk wird jedoch die von Adorno konstatierte Selbstvernichtung im nicht mehr nur naturalistischen Realismusbegriff semiotisch reproduktiv in Geltung gesetzt, erscheint zwei Jahre nach Fichtes Roman Maus Fotoband, der auf den selbst noch postfaschistischen Körper- und Jugendkult in den Hervorhebungen von Rolf, eine <Hydropsie>[522] der primären Geschlechtsorgane eines Mannes zeigt, aufgenommen in einem Landkrankenhaus der Baptisten von Kenskoff/Haiti. Ein psychoanalytisch-autobiografischer Werkbegriff mit hypostasierenden Metaphern reicht daher nicht aus: "Das Werk wäre dieser

[515] Charles F. Hockett: A Course In Modern Linguistics. New York 1958, fifth printing 1969, S. 201
[516] Basil Bernstein: Some sociological determinants of perception. An enquiry into sub-cultural differences. In: The British Journal of Sociology. Vol. 9/1958, S. 159-174, S. 164
[517] Fichte: Versuch über die Pubertät, 2., S. 107
[518] Elisabeth Gülich: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte). In Wolfgang Haubrichs (Hg.): Erzählforschung. Göttingen 1978, S. 224
[519] Fichte: Versuch über die Pubertät, 2., S. 109
[520] Ebd., 5., S. 250 f.
[521] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 53
[522] Mau/Fichte: Xango, Abb. 96, Bildlegende S. 170

imaginierte Phallus, die sprachliche Beschwörung von etwas Unerreichbaren, der Omnipotenz, die sich immer entzieht und die endlose Spur des Schreibens hinterläßt."[523] Endlich, nicht endlos treten dagegen Fichte/Mau für eine Realismuskritik ein, in der die Kritik, nicht die Vorstellung von ihr, ethnologisch-sozialanthropologisch, geschlechtervergleichend und medieninterrelational fortgesetzt wird: "In der Nachfolge des Existenzialismus und des Strukturalismus entstehen Abhandlungen, denen eine gewisse surreale Komponente nicht abgesprochen werden kann. Da wird der »lächerliche Penis« der Männer gegen den »glorreichen Phallos« der Frauen - ich zitiere wörtlich - in der Ndoep-Zeremonie ausgespielt."[524] Vereinseitigte Polarisierungen gegenüber Kritikern aus der Literaturgeschichte folgen hingegen bei Böhme: "nicht Lessing oder Goethe, sondern Quirinus Kuhlmann, Lohenstein und Platen, nicht Th. Mann, Grass und Böll, sondern Jahnn, Bobrowski und Unica Zürn."[525] Damit wird eine kritikpotenzierte Anforderung unterminiert, das von Fichte ironisierte Ironiekonzept zur modernen Literatur und Theoriegeschichte tatsächlich anzunehmen. Bestätigt sich das Urteil vom <egalitäre[n] (und auch subversiven) Zug> der Fichteschen Interviews, worin der <Staatspräsident nicht mehr respektiert [wäre] als afrikanischen Straßenhändler, Stricher in Marrakesch, bahianische Priester>[526], können Fachhermeneutiken wie die Ethnologie nicht abqualifiziert werden: "Es wird Zeit zu erkennen, wie sehr im Kontakt der Kulturen das Festhalten am Singular nicht nur zu historischen Verzerrungen führt, sondern auch eine politische Diskriminierung darstellt. Hier die entsprechenden Korrekturen vorzunehmen ist nicht nur eine Aufgabe der Politik. Dringend notwendig bleibt die Entprovinzialisierung der Geschichtswissenschaft. Es geht nicht darum uns für kommende Kulturkriege zu wappnen. Es geht darum, unsere Fähigkeit zur Übersetzung fremder Kulturen zu stärken. Hier wird dem Zusammenspiel von Ethnologie und Geschichtswissenschaft auch in der Zukunft eine Schlüsselrolle zukommen."[527] Fichtes Arbeiten hätten seit den 1970er Jahren das Ziel gehabt, <fremde Religiösitäten als letzte Formen des Widerstands in einer hegemonial beherrschten Welt>[528] zu bezeichnen. In meiner auslegenden Lektüre hat Fichte für die afroamerikanischen Religionen 1976 unter <Proafrikanismus> bei zunehmender <Hinwendung auch der Jugendlichen zu den synkretistischen, den »afrikanischen« Riten> im circumkaribischen Amerika eine sowohl soziale und politische als auch eine ästhetische Bewegung gesehen: <popartige Weltumarmung>[529]. Zur Kommentierung eines solchen Kritikzusammenhanges bedarf es dann auch soziologischer Studien aus Kunst-, Musik- und Jugendforschung im vergleichenden Kritikansatz. Religionen stellen zwar Antiideologien zum Materialismus in der Konsumtions- und Warenwelt des Kapitalismus dar, doch nimmt der <Dalai Lama> in New York nach Abhaltung einer spirituellen Versammlung in Little Italy in einer <Lincolnlimousine>[530] platz: Widerstand gegen wen? In den Südstaaten der USA nimmt

[523] Böhme: Hubert Fichte, S. 151
[524] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. Vortrag gehalten in der Frobenius-Gesellschaft, Frankfurt/Main, am 12. Januar 1977. In: Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen Santo Domingo · Venezuela · Miami · Grenada. Frankfurt/M. 1980, S. 359-365, S. 360
[525] Böhme: Hubert Fichte, S. 20
[526] Ebd., S. 19
[527] Wolf Lepenies: Benimm und Erkenntnis. Über die notwendige Rückkehr der Werte in die Wissenschaften. Die Sozialwissenschaften nach dem Ende der Geschichte. Zwei Vorträge. Frankfurt/ M. 1997, S. 69
[528] Böhme: Hubert Fichte, S. 297
[529] Leonore Mau: Xango. Texte Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1976, S. 8
[530] Fichte: Keine Beispiele mehr. 14 längere, diagonale Texte über New York, Herbst 1979. In Wolfgang von Wangenheim

<Oscar Wilde 1881 an einer Voodoo-Zeremonie teil>[531]: "Die Religion ist eine der Möglichkeiten, menschliche Beziehungen auszudrücken."[532] Da die Formen menschlicher Beziehungen ebenso vielfältig sind wie die Kulturen dieser Erde in ihren Sprachen und ästhetischen Ausdrucksformen, wäre folgender Kritikzugang zum Hörspiel *Ich bin ein Löwe und meine Eltern sind Eichen und Steine* (1985)[533] methodologisch vereinseitigend: "Meine Ausgangsthese soll [...] sein: der Gegenbegriff zum Fremden ist nicht das Eigene, sondern das Paradies. Die biblischen Genesis-Erzählungen entwickeln das Leben des Menschen als ein Leben im Fremden. Darin reflektiert sich die altisraelitische Erfahrung von Gefangenschaft, Vertreibung, Exil, vom Irren in der Wüste und von der Sehnsucht nach dem gelobten Land. Und die Radikalität im Denken des Fremden, wie wir sie hier finden, kommt einem Dichter wie Hubert Fichte näher als die vergleichsweise gemütlichen Dialektiken vom Eigenen und Fremden in Soziologie und Ethnologie."[534] Wenn der Roman *Washington Square* von Henry James <die erste soziologische Darstellung einer Gesellschaft mit den Mitteln dieser Gesellschaft selbst>[535] ist, wäre dies keine 'gemütliche Dialektik': "Das psychotische Hervorzerren im Wegreden, das Verborgene im Äußerlichen weist auf andre Zusammenhänge, auf ökonomische - indem Henry James die gesellschaftlichen Topoi Europas als Amerikaner überspitzt auf die Wirklichkeit New Yorks anwendet, macht er sich zu ihrem Kritiker, der ihre Zerstörung beschwört."[536] Die These, <vor Fichte versagen die herkömmlichen Theoriekonzepte der Literaturwissenschaft>[537], bleibt provokant, jedoch nicht ausreichend wissenssoziologisch belegt: "Im Rahmen einer ästhetischen Hermeneutik ließe sich ein Konzept entwerfen, das zur Überwindung unfruchtbarer Konfliktformen in den Grenzen des sogenannten <Methodenpluralismus> führen könnte. Im ästhetischen Geltungs-, Wertungs- und Erkenntnisbereich wäre es sinnvoller, von der Übernahme mehrerer *Verstehensrollen* auszugehen. Der <Rollenplural> des Verstehens vereinbarte die von der Bedeutungsvielfalt des Textes gesteuerte und modifizierte, aber zugleich auf die heterogenen Verstehensmuster, Erkenntnisweisen und Methoden verschiedener Wissenschaften bezogenen möglichen Verstehenszugänge[1]. Zu untersuchen wäre, wie die probeweise an den Text herangetragenen Kategorien und Muster im Deutungsprozeß verändert werden. Einerseits muß erkennbar bleiben, aus welchem Theorie-Kontext diese Muster stammen, andererseits aber müssen sie im ästhetischen Geltungsrahmen modifiziert werden. Zwischen den einzelnen Verstehensrollen ließen sich andere Interdependenzen herstellen als zwischen den heterogenen Mustern der wissenschaftlichen Ausgangsbereiche."[538]
Manfred Weinbergs Arbeit will <mit der bisherigen Fichte-Forschung brechen, weil sie ihr bestimmendes Augenmerk auf den vermeintlich autobiographischen Charakter der Romane

(Hg.): Die Schwarze Stadt. Frankfurt/M. 1990, S. 260
[531] Mau/Fichte: Xango, S. 8
[532] Fichte: Explosion. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 1993, III./5., S. 510
[533] Ders.: Schulfunk. Hg. v. Gisela Lindemann u. Leonore Mau. Frankfurt/M. 1988, S. 539-576
[534] Böhme: Hubert Fichte, S. 81
[535] Fichte: Forschungsbericht. Hg. v. Gisela Lindemann. Frankfurt/M. 1988, ‹Dienstag, den 12. Februar›, S. 140
[536] Ders.: Der objektive und der subjektive Autor *Anmerkungen zu Henry James' Washington Square* Agadir, März 1981. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 431-467, S. 463
[537]Tobias Gohlis: Vor ihm versagt die Theorie. Zum Abschluß der ersten Tagung über den 1986 gestorbenen Hubert Fichte. In: Die Welt, 24. Oktober 1989
[538] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795-1801). Göttingen 1982, VII., S. 371. Zu [1] = Emilio Betti: Teoria generale della interpretatzione. Mailand 1955, dt: Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften. Tübingen 1967, S. 64

gerichtet> hätte: "Eine solche Betrachtungsweise aber kehrt, wie ich denke, den Sachverhalt um, reduziert den Text Fichtes auf seine Thematik, während ich in der inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Zeit einen thematischen Reflex auf ein Strukturproblem sehe, die Suche nach einem dem literarischen Phänomen angemessenen Zeitverständnis, die Fichte allerdings am thematischen Vorwand der Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie unternimmt."[539] Nun würde niemand seit den Arbeiten von Grimmelshausen, Goethe, Fontane bis Lukács behaupten, dass die Biographie ein 'thematischer Vorwand' des Romans ist, womit eine Schwierigkeit Weinbergs Arbeit einsetzt. Wo Böhme am körperbezogenen Ansatz anatomisch leiblicher Selbsterforschung seine Kritik zu Fichtes Darstellung von 'Geschichte' ansetzt, dingt Weinberg zur landschaftssemiotisch geomorphen Seite derselben vor. In der Durance sei der junge Fichte in den 1950er Jahren der geomorphen Struktur einer Landschaft ansichtig geworden, welche in den <Beschreibungen einer betrachteten Landschaft> in dem <provokanter[en] und anspruchsvoller[en] [Satz] ›Schichten statt Geschichte‹>[540] in *Versuch über die Pubertät*[541] wiedererkannt werden könne: "Erkenntnis »bringt Literatur nicht nur durch das hervor, was sie sagt, auch nicht allein durch das Wie ihres Sagens, ihre Form, die vielmehr ihrerseits zur thematischen Dimension literarischer Texte zu rechnen ist, sondern durch das, was man ihre ›Poetizität‹ oder ›Literarizität‹ nennen und was durch die beiden Stichwörter der Struktur und Geschichte näher umschrieben werden kann."[542] Wie die Fichte-Rezeption Weinberg den Kritikansatz zu Fichtes Arbeiten aus den 1950er Jahren verdankt, wendet sich der Schüler von Beda Allemann aus Bonn dem Geltungsbereich der pythagoreischen Ausdrucksphilosophie und der Kritik Heideggers für Fichtes Literatur zu. Nachdem Teichert Detlevs Lebenssituation zwar noch existenzial als <Geworfenheit> des Menschen in die Welt bezeichnet hat, wo die Angst die Erfahrung des Seins erschließt, tauge diese nur noch für einen Vergleich zwischen den dramaturgischen Konzepten der Psychothriller von Alfred Hitchcock aus den 1950er und 1960er Jahren: "während der deutsche Philosoph mit braunen Sympathien die Einrichtung ins Angstvolle anrät, bildet die Angst für Detlev die Erfahrung, gegen die die Sprache des Textes ankämpfen muß. Bevor es zur Versicherung des Seins, der Realität kommen kann, bevor also Detlev am Ende des Romans die Welt wieder zu fassen bekommt, durchläuft der Roman die Konsequenzen aus dem anfänglichen Unfall wie ein Katastrophen-Protokoll."[543] Zur Person Heidegger und der Universität Freiburg in der NS-Zeit geben jedoch weder Teichert noch Weinberg politologische, soziologische oder essayistische Kritiken an[544]. Weinberg korrigiert Teicherts Auslegung bezüglich der Heidegger-Kritik um die Kierkegaardsche Kategorientrennung Angst und Furcht[545] und bindet Fichtes Kritik im Roman an Hans Mayers Auslegung an, <»Existenz ist nämlich

[539] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 26
[540] Ebd., S. 37
[541] Fichte: Versuch über die Pubertät, 5., S. 259
[542] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 24
[543] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 96
[544] Vgl. Hugo Ott: »Martin Heidegger und die Universität Freiburg«. In: Historisches Jahrbuch/1985, S. 95 ff.; ders.: »Martin Heidegger und der Nationalsozialismus« in A. Gethmann-Siefert/Otto Pöggeler (Hg.): Heidegger und die praktische Philosophie. Frankfurt/M. 1988, S. 64 ff.; Otto Pöggeler: »Den Führer führen? Heidegger und kein Ende«. In: Philosophische Rundschau/1985, S. 26 ff.; Victor Farías: Heidegger und der Nationalsozialismus. Aus dem Spanischen und Französischen übersetzt von Klaus Laermann. Mit einem Vorwort von Jürgen Habermas. Frankfurt/M. 1987; Ute Guzzoni: Identität oder nicht. Zur Kritischen Theorie der Ontologie. Freiburg/München 1981, S. 205 ff.; dies.: Wege im Denken. Versuche mit und ohne Heidegger. Freiburg/München 1990
[545] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 76

gemeint, wenn Hubert Fichte den Ausdruck ‚Empfindlichkeit' verwendet«¹>[546]. Weinberg meldet Kritik an von Wangenheims und Teicherts Interpretation des Romanciers als Chronisten an, da Fichte in *Versuch über die Pubertät* mit dem einleitenden Vortext ein Geschichtsverständnis anzeige, das <die Historiographie nun als wesentlich geschichtete> hinter sich gelassen habe: "Was Fichtes Texte auszeichnet, ist eben nicht (nur) die Darstellung aktueller Geschichte, sondern die darin durchgeführte radikale Infragestellung der uns vertrauten Geschichtskonzeption."[547] Diese sei nicht mehr von Hegel her zu verstehen: "Wenn Hegel hinter den Plan der Weltgeschichte kommen will, dann bringt er die Welt und ihre Geschichte in ein System, sein System. Die ursprüngliche Geschichtsschreibung aber geht anders vor: sie verzichtet darauf, einen Plan im Verlauf der Geschichte' entdecken zu wollen; sie resultiert aus der unmittelbaren Auseinandersetzung mit Welt und Geschehensabläufen in ihr; sie läßt der Welt und der Geschichte ihre Komplexität, ihre unauflösbare Vieldeutigkeit."[548] Was die Textsortendifferenzierung im Spätwerk betreffe, korrespondiere <die Einarbeitung selbstständiger Textteile¹>[549] zu einem Band dem Verfahren in sich abgeschlossener Exkurse mit Herodots *Historien*. Entgegen der These von Sabine Röhr[550] lasse sich jedoch mit der von Lévy-Strauss verwendeten Kategorie <»bricollage«¹> <aus Gründen, denen der Ablehnung einer ‚ästhetischen Lektüre' der Texte Fichtes parallel liegen das Besondere des Fichteschen Schreibverfahrens eben nicht fassen>[551]: "Alle Ästhetik geht davon aus, daß das "sinnliche Scheinen der Idee" (Hegel) im Grunde und notwendig eine mindere Erkenntnisform ist. Gerade diese Voraussetzung widersprechen Fichtes Texte jedoch fundamental; sie stehen so eindeutig im Dienste der (höchst- und grundsätzlichst möglichen) Erkenntnis, daß mit den herkömmlichen ästhetischen Kategorien hier nichts mehr zu erreichen ist."[552] Fichtes ästhetische Kritik sei weder mit Diltheys Hermeneutik[553], noch mit Lévy-Strauss' Strukturkritik aufzuholen: "„Das mythische Denken errichtet strukturierte Gesamtheiten mittels einer strukturierten Gesamtheit, nämlich der Sprache; aber es bemächtigt sich nicht der Struktur der Sprache." Hier zeigt sich die Diskreditierung des magisch-mythischen Denkens in der Formulierung, daß dieses sich nicht der "Struktur der Sprache bemächtige", wobei Struktur hier im engen strukturalistischen Wortsinn verstanden wird, den man, wenn auch nicht ohne eine weitere Verengung, als letztlich grammatikalische Beschreibung der Sprache begreifen kann. Für Fichte liegt aber gerade darin die Qualität des magischen Denkens begründet, daß es Sprache nicht als grammatikalisch strukturierte versteht, sondern sich vielmehr jenseits solcher Festlegungen hält und aus der wesenhaften Vieldeutigkeit der Sprache heraus seine Welterkundung betreibt."[554] Weinberg scheint jedoch mit seiner Abschneidung von Diltheys Kritiken zu wahrnehmungspsychologischen und soziologischen Fragestellungen in der Ästhetik nicht ausreichend über das von ihm selbst angesetzte Programm einer hermeneutisch

[546] Ebd., S. 77. Zu ¹ = Hans Mayer: Auf der Suche nach einem Vater. Rede über Hubert Fichte. In: Neue Rundschau, 98. Jg., H. 1/1987, S. 83-102, S. 98
[547] Ebd., S. 17
[548] Ebd., S. 18
[549] Ebd., Fn. 29, S. 98. Zu ¹ = F. Jacoby: Herodotos. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Suppelementband II. Stuttgart 1960, Sp. 205 ff.
[550] Sabine Röhr: Hubert Fichte. Poetische Erkenntnis. Montage. Synkretismus. Mimesis. Göttingen 1985
[551] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 63 ff. Zu ¹ = Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken. Frankfurt/M. 1973, S. 34 f.
[552] Ebd., S. 55
[553] Ebd., Fn. 56, S. 49
[554] Ebd., Fn. 11 u. 12, S. 64

ausgerichteten Arbeit zu Fichte informiert zu sein. "Ästhetik und Sozietät."[555] Zum Pluralismus der Kritikzugänge schreibt Böhme: „Der Roman ist zugleich Essay, Gesang, Theater, Erzählung, Traktat, Gedicht, Straßenszene, Salondiskurs, innerer Monolog und geschichtsphilosophisches oder soziologisches Konstrukt, Idylle und Tragödie, mystisch oder magisch gebannter Augenblick profaner Erleuchtungen oder das Stakkato der Augenblicksblitze in der Reizflut der Großstadt. So etwa schon bei Hermann Broch, Alfred Döblin und natürlich bei James Joyce.“[556] Im Duktus des Polemikers möchte Fichte nun aber weder an eine <Chronologie> als <historistisches System des Widersinns>[557] in Deutschland anschließen, noch an den <geblähten Stuß>[558] eines französischsprachigen Strukturalisten. Lévi-Strauss' *Bastelei* bezeichne eine <Reorganisation>[559], die zunächst eine <Destruktion der vorgegebenen Organisation als Handhabbarmachung ihrer Bestandteile>[560] voraussetze, was dem Verhalten der Figur Detlev in Fichtes Waisenhaus Roman entspreche [Bildbauklötze]. *Aktivität* würde so eine Verbindung von Heideggers *Aletheia*- Kritik zu Stegmaiers Nietzsche-Auslegung[561] zulassen, die wiederum für die konzeptuelle Poetizität literarischer Texte relevant sei: "Die angeführten Bestimmungen des Wahrheitens im Sinne Friedrich Nietzsches kommen mit dem Fichteschen Konzept überein."[562] Wie Böhme keine Dialektik von fremder und eigener Kultur in Fichtes Werk ausmachen kann, sei der Subtitel von Teicherts Dissertation als <poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte> tautologisch: "Martin Heidegger hat das griechische *poieĩn* mit *Hervorbringung* übersetzt (und es so in einen Wesenzusammenhang mit dem griechischen ‚Wahrheits'begriff *aletheia* gesetzt: Dichten als Her- und Vorbringen ins Unverborgene), so daß, was Teichert mit dem Terminus der Konstruktion benennen will, schon im vorangesetzten Adjektiv *poetisch* [...] enthalten ist: poetisches Schreiben ist nicht Nachahmung von Wirklichkeit, sondern genuine Hervorbringung von Welt."[563] Als Modernität bei Nietzsche sei ein <zyklisches anstelle eines linearen Geschichtsverständnisses>[564] entworfen. M. W. hat dies weniger mit Nietzsche, als mit der französischsprachigen Hegelexegese der Phänomenologie im 20. Jahrhundert zu tun hat.[565] Fünf Jahre nach Weinbergs Fichte-Kritik wurde eine medientheoretische Geltungsreichweite zum Wirklichkeitsbegriff von Nietzsche veröffentlicht: "In der *Fröhlichen Wissenschaft* schreibt Nietzsche: »Es giebt für uns keine ›Wirklichkeit‹.«[1] Damit will er sagen: Wirklichkeit ist nicht, was man gemeinhin darunter zu verstehen pflegt, nämlich etwas Objektives, sondern sie steht gerade auf der Seite dessen, was man für ihr Gegenteil hält: sie ist eine Fiktion, eine menschliche Konstruktion./ Dies ist eine von Nietzsches frühesten und konstantesten Thesen. Schon in dem 1873 verfaßten Text *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* sagte

[555] Fichte: Totengott und Godemiché. Anmerkungen zu einer Ausstellung haitianischer Kunst im Brooklyn Museum, September 1978. In: Die Schwarze Stadt, S. 7-24, S. 15
[556] Böhme: Hubert Fichte, S. 45 f.
[557] Fichte: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 388
[558] Ders: Das Land des Lächelns. *Polemische Anmerkungen zu Tristes Tropiques von Claude Lévi-Strauss*. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 319-351, S. 351
[559] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 63 ff.
[560] Ebd., S. 65
[561] Werner Stegmaier: Nietzsches Neubestimmung der Wahrheit. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung, Bd. 14/1985, S. 69-95
[562] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 261 ff., S. 266
[563] Ebd., Fn. 28, S. 38
[564] Ebd., Fn. 12, S. 132
[565] Kojèves: Kommentar zur Phänomenologie des Geistes, III., S. 90-133

Nietzsche, daß wir Wirklichkeit allenthalben auf dem Weg metaphorischer Tätigkeit hervorbringen: durch freie Übertragung, durch einen Sprung von einer Sphäre zu nächsten.² Wir übertragen nämlich einen anfänglichen Nervenreiz - das einzig Objektive - zuerst in ein Bild (eine Vorstellung), dann dieses in einen Laut und schließlich den Laut in einen Begriff. In alledem operieren wir frei und erfinderisch, sind wir höchst erfolgreiche Meisterbildner eines kohärenten Fiktionengewebes, das uns dann als Wirklichkeit gilt. ›Wirklichkeit‹ ist nichts anderes als eine Fiktionsgeburt - das Produkt sozial geteilter Fiktionen."[566] Insofern wären wahrnehmungspsychologische Resonanzen für einen sozialgeschichtlichen Wirklichkeitsbegriff konstitutiv, der durch eine ästhetische Medientheorie aufzuarbeiten wäre. Weinberg nimmt hingegen eine Kritik Fichtes im Literarischen Colloquium Berlin zum Roman von Alain Robbe-Grillet und Gottfried Benn zum Anlass[567], eine Zielvorstellung Fichtes zur ästhetischen Konzeptebene der Texte herauszustellen: "Das exakt Gebaute, Komponierte: das Gemachte literarischer Texte hat Fichte immer wieder betont."[568] Indem Weinberg das Forum in Berlin für mögliche Reichweiten der gesellschaftspolitischen Kritikansätze zur Geltungsreichweite des Colloquiums in Absetzung zur Gruppe 47 unaufgearbeitet lässt und auf die Landschaftsschilderung in den *Aufzeichnungen aus dem Hirtenleben in der Provence* aus den 1950er Jahren zu sprechen kommt, wäre die <wilde Macht und zugleich strenge Gliederung, vollendete Formung>[569] der Durance mit einer Semiotik der Naturbetrachtung aufzuarbeiten, ohne dass Weinberg allerdings Kritikzugänge zur klassischen oder modernen Semiotik der Naturphilosophie anbietet. Das Konstruierte der literarischen Texte und die ekstatischen Rituale, die Fichte in seinen ethnopoetischen Studien aus den 1970er Jahren beschrieben habe, stünden in Widerspruch: "Dies heißt aber nichts anderes, als daß Form und Inhalt in Fichtes Texten eben und gerade nicht *zur Deckung* gebracht werden, sondern daß es vielmehr auf die Spannungen und Widersprüche zwischen ihnen zu achten gilt."[570] Nun war von ‘Deckung’ selbst in der aristotelischen Metaphysik nicht die Rede: "weder die Materie entsteht noch die Form, ich meine nämlich die letzte Materie und die letzte Form. Denn bei jeder Veränderung verändert sich etwas und durch etwas und in etwas. Dasjenige, wodurch es sich verändert, ist das erste Bewegende; das, was sich verändert, ist der Stoff; das, worin es sich verändert, ist die Form."[571] In der modernen Sprachwissenschaft wird die These aus der Antike einem interkulturellen Vergleich unterzogen: "- Ausdruck und Inhalt lassen sich nach Form und Substanz untergliedern. Die Sprache hat mit Form zu tun, nicht mit (noch nicht geformter) Substanz, da diese nur von der Form her erschlossen werden kann. So hat die Phonologie es mit Lautformen (Phonemen) zu tun, die aus Lautsubstanz in verschiedenen Sprachen jeweils verschieden geformt sind. Das Gleiche gilt für die Semantik. Der Vergleich der Sätze *Jeg ved det ikke* (dän.), *I do not know* (engl.), *Je ne sais pas* (franz.) und *En tiedä* (finn.) zeigt, daß die

[566] Wolfgang Welsch: »Wirklich«/ Bedeutungsvarianten - Modelle - Wirklichkeit und Virtualität. In Sybille Krämer (Hg.): Medien/Computer/Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien. Frankfurt/M. 1998, S. 169-212, S. 196. Zu ¹ = Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bdn., Bd. 3, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1980, S. 422; zu ² = KSA, Bd. 1, S. 873-890

[567] In Walter Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben. Eine Dokumentation des Literarischen Colloquiums. Berlin 1964, S. 57

[568] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, Fn. 29, S. 37

[569] Ebd., S. 38

[570] Ebd.

[571] Aristoteles: Metaphysik. Griechisch-Deutscher Text, hg. mit Einleitung und Kommentar von Horst Seidl, Zweiter Halbband: Bücher VII (Z)-XIV (N), Buch XII. Hamburg 1871, 3. Aufl. 1991, 1069b - 1070a

Bedeutungssubstanz in den verschiedenen Sprachen verschieden geformt ist: Im Dänischen folgen einem Pronomen der 1. Ps. das Verb *ved* »weiß«, ein Objekts-Pronomen (dt. *es* entsprechend) und die Negation. Im Englischen kommen zwei Verben vor, dafür kein Objektspronomen. Das Französische hat eine zweiteilige Negation, wovon der Teil *pas* auch »Schritt« bedeutet. Das Finnische hat ein Negationsverb in der 1. Ps. (»Ich-nicht«) und ein Verb »wissen«. - Es gibt drei Arten von Funktionen zwischen sprachlichen Elementen (Funktiven): Interdependenz als Relation zwischen zwei Konstanten, Determination als Relation zwischen Konstante und Variable, Konstellation zwischen zwei Variablen.[1] - Hjemslev wendet diese Funktionen auch auf die Strata[2] der Sprache an: Die Beziehung zwischen Ausdruck und Inhalt wird als Interdependenz definiert, die zwischen Substanz und Form als Determination: Die Substanz (Variable) determiniert die Form (Konstante)."[572] Dass es fachsprachlicher und auch kulturorientierter Kenntnisse bedarf, um diese Art von Theoriebildung auch nur ansatzweise nachvollziehen zu können, quittiert Fichtes Erzählerkritiker im Spätwerk mit der ironischen Wertung *niemeyerisch*. Das sprachwissenschaftliche Modell verdeutlicht jedoch, dass sich die funktionale Analyse der Sprache auf die Form richtet, die semantische auf die Substanz. Eine Transfermöglichkeit der Kategorien aus der vergleichenden Sprachwissenschaft besteht zur Ästhetik: "Es scheint mir das Verdienst der semantischen Analyse, die Totalitätsstruktur von Sprache bewußt gemacht und damit die falschen Ideale der Eindeutigkeit von Zeichen bzw. Symbolen und der logischen Formalisierbarkeit des sprachlichen Ausdrucks zurückgebunden zu haben. Der hohe Wert semantischer Strukturanalyse beruht nicht zuletzt darauf, daß sie den Schein der Selbigkeit auflöst, den das isolierte Wortzeichen erzeugt, und zwar tut sie das auf verschiedene Weise: sei es in der Form, daß seine Synonyme bewußt gemacht werden, sei es in der noch weit bedeutungsvolleren Gestalt, daß sich der einzelne Wort-Ausdruck überhaupt als unübertragbar und unaustauschbar erweist."[573] Gadamer wäre in seiner Kritik 1968 soweit zuzustimmen, dass <der dichterische Wortgebrauch hier an der Spitze stehen dürfte, und innerhalb desselben scheint sich eine Steigerung dieser Individualisierung aufzutun, die von dem epischen Wortgebrauch über den dramatischen zum lyrischen> führt, sei <das lyrische Gedicht weitgehend unübersetzbar>[574]. In Adornos *Ästhetischer Theorie* wäre eine treffende Ergänzung formuliert, weil sie die aktive Seite des Kritikers der Kritik ohne gattungsästhetische Hierarchiebildungen betont: "Form und Inhaltsästhetik. - Inhaltsästhetik behält ironisch in dem Streit die Oberhand dadurch, daß der Gehalt der Werke und der Kunst insgesamt, ihr Zweck, nicht formal sondern inhaltlich ist. Dazu jedoch wird er nur vermöge der ästhetischen Form. Hat Ästhetik zentral von der Form zu handeln, so verinhaltlicht sie sich,

[572] Heinz Vater: Neuere Sprachwissenschaft. In: Beiträge zur Methodengeschichte der neueren Philologien. Tübingen 1995, S. 31-61, S. 35f. Zu [1] = "»Konstante« nennt Hjelmslev das Funktiv, dessen Anwesenheit notwendige Voraussetzung für die Anwesenheit des Funktivs ist, mit dem es in einer Funktion verbunden ist. Andernfalls handelt es sich um eine Variable." Zu [2] = "Nicht nur das sprachliche Zeichen, sondern die gesamte Sprache gliedert sich in eine Ausdrucks- und eine Inhaltsebene. [...] Hjelmslev nennt diese Ebenen »Strata«." Vaters Zusammenfassung beruht auf Louis Hjelmslev: Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse. Festskrift udgivet af Københavns Universitet. Kopenhagen 1943. Engl. Übers. v. F. Whitfield, 1953 als Prolegomena to a Theory of Language. Bloomington, Indiana Univ. Press, dt. Übers. von R. Keller/ U. Scharf/G. Stötzel: Prolegomena zu einer Sprachtheorie. München 1974

[573] Gadamer: Semantik und Hermeneutik (1968). In: Hermeneutik II, Gesammelte Werke, Bd. II. Tübingen 1986, 2. Aufl. 1999, S. 174

[574] Ebd., S. 175

indem sie die Formen zum Sprechen bringt."[575] Adorno wird jedoch als Theoretiker der von Fichte umgekehrt gelebten Praxis zu einer <ästhetischen Empfindlichkeit und [einem] ästhetischen Handeln>[576] weder von Böhme noch von Weinberg berücksichtigt. Wenn <Geschichte ein zentraler Begriff der Auseinandersetzung mit dem Gesamtwerk Hubert Fichtes zu sein hat>[577], seien die zwei ersten von Fichte zu Lebzeiten veröffentlichten Romane der Schlüssel zum Aufbau des Gesamtwerkes: "Unter der Voraussetzung, daß die These des einen und einzigen Werks Hubert Fichtes ebenso richtig ist wie die Behauptung, daß mit den ersten beiden Romanen¹ eine Grundspannung² gesetzt ist, wie immer man sie dann auch benennt, die das weitere Werk zugleich zuspitzt und, explodierend, auseinanderfaltet, muß sich diese Grundspannung auch im letzten Werkabschnitt (der 'Geschichte der Empfindlichkeit') bemerkbar machen und somit nachweisen lassen. Dies um so mehr, als Fichte, wie es die Aufteilung in eine Vor- und eine 'Haupt'- 'Geschichte der Empfindlichkeit' anzeigt, mit seinem letzten Projekt noch einmal neu ansetzen wollte; ein Versuch im übrigen, der, da der Autor dann doch am gleichen 'Roman delta' weiterschreibt, die seltsame Unentschlossenheit des ersten Bandes, 'Hotel Garni', zu erklären vermag."[578] Ein selbstgesetztes Axiom am Kritikgegenstand nachweisen zu wollen, um daraus eine Abwertung eines Teiles des Spätwerkes schließtheoretisch vorzunehmen, wäre - vornehm formuliert – abenteuerlich. Laut Weinberg liegt die Aufgabe der Interpretation in einer kommentierenden Umsetzung von der <(Lebens-) Zeit in literarische Form>[579], die medientheoretisch im Vergleich der Arbeiten von Fichte und Mau ein methodisches Problem aufwerfe: "Im “transgressus” auf die strukturale Ebene wird erkennbar, daß der entscheidende Unterschied zwischen Fotografie und Literatur aus Fichtes Sicht in der Geschichtlichkeit liegt, die nur der dichterischen, nicht aber der fotografierten Hervorbringung von Welt eignet."[580] Wenn der Schriftsteller Jäcki seine *Geschichte der Empfindlichkeit* verschriftet und die Fotografin Irma ihre Sichtwechsel auf die Gesellschaften in Hamburg, Senegal, Togo, Cotonou, Rio de Janeiro, Haiti und New York fotonisch vertextet, kann die *Geschichtsschreibung* so *radikal* nicht infragegestellt sein, gehören <Fotos> neben <Feldforschungs-Protokollen> und <Sammlungen von Zeugnissen der materiellen Kultur> zu den Dokumenten der Ethnologie, die sie vorlegt, um als Teil einer <kommunikativen Sozialforschung> von <Feldbeobachtung wie von Alltagskommunikation>[581] quellenkritisch ernstgenommen zu werden. Die Produzenten Fichte/Mau hätten sich diesen methodologischen Auftrag also geteilt, um sich auf ihrem jeweiligen Gebiet von Interesse und Berufspraxis zu professionalisieren. Weinberg setzt stattdessen theoriegeschichtlich im Geltungsbereich der Ontologie an: "In seinem Essay “Geschlecht (Heidegger). Sexuelle Differenz, ontologische Differenz” hat sich Jacques Derrida, ausgehend von der Frage, warum Heidegger so selten auf

[575] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 432
[576] Fichte: Totengott und Godemiché. In: Die Schwarze Stadt, 7., S. 16
[577] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 15
[578] Ebd., S. 125. Zu ¹ = „*Das Waisenhaus* und *Die Palette*“; zu ² = „eine existentielle Situierung Detlefs zwischen dem *Alles sagen* und dem *Nichts* (S. 60-86) und eine Poesie als eine erweiterte *Wissenschaft*, die dem *logos* des abendländisch-rationalen Verständnisses, die *ästhetische Erfahrung* Jäckis ergänzend hinzufügt.“ Es erfolgt bei Weinberg keine Ankoppelung oder Abgrenzung an die Kritik von Hans-Robert Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 1982
[579] Ebd., S. 26
[580] Ebd., S. 355
[581] Justin Stagl: Kulturanthropologie und Gesellschaft. Eine wissenschaftssoziologische Darstellung der Kulturanthropologie und der Ethnologie. München 1974, 2. durchg. u. verb. Aufl. Berlin 1981, S. 10

die Sexualität zu sprechen kommt, Gedanken über die Möglichkeit gemacht, die Sexualität des Menschen jenseits der geschlechtlichen Differenz zu denken. Derrida sieht Heideggers Enthaltsamkeit dem Thema der Sexualität gegenüber dadurch begründet, daß das Dasein, "insofern es sich auf die Seinsfrage hin öffnet, insofern es Bezug hat zum Sein [...] nicht eines [sei], das ein Geschlecht trägt."[1] Diese Bestimmung aber meine nicht, daß "die sexuelle Differenz [...] kein Wesensmerkmal/kein wesentlicher Zug (trait essentiel) [...] der exsistenzialen Struktur des Daseins*"[2] sei, vielmehr gehe es Heidegger zunächst darum über die sexuelle Neutralisierung des Daseins "jegliche anthropologische, ethische oder metaphysische Vorbestimmung zu reduzieren oder herauszuziehen" und "nur eine Art Selbstbeziehung (rapport à soi), eine entblößte Beziehung auf das Sein des eigenen Seienden, zurückzubehalten."[3]"[582] In meiner Relektüre von Derridas Text bleibt jedoch eine körperpartialisierende Begründung als Transfermedium zum Idealismus ausschlaggebend. Sie wäre nicht mit der zitierten Kritik Heideggers anzusetzen, <»die Gewesenheit entspringt in gewisser Weise der Zukunft«[1]>[583]. Derrida interessiert ja eine Werteethik zwischen Geist und Körper, Bourdieu eine Institution, welche die <sekundären Künste> wie <Jazz, Unterhaltungsfilm oder Fotografie> der Unterordnung in ein historisch gewachsenes Wahrnehmungs- und Wertungsverhältnis enthebt, obgleich er mit ihren zu unterscheidenden <Legitimitäten>[584] argumentiert. Als Instrument des Leibes wählt Heidegger nicht wie sonst Vergleichsrelationen aus der Lichtmetaphysik (Lichtung), sondern die Hand, die mit einer Höchstbewertung des Schreibens versehen ist. Sie wäre das Instrument des Geistes: „Das Denken ist nicht eine Sache des Hirns oder eine des Leibes enthobene; die Beziehung auf das Wesen des Seins ist eine bestimmte *Manier des Daseins** als *Leib**."[585] Schriftreligion und Ästhetik heute sollten im Dienst einer Ethik stehen, die von der Unversehrtheit des Leibes ihren Ausgang nimmt. Was Teichert am Beispiel des Tourismus in Ausrichtung auf eine Soziologie des Frauenstudiums in Praxis unterbewertet, wäre für Weinbergs Kritik mit einer ausgelassenen Soziologie der Mediengeschichte zu vergleichen. Die Relationebenen - Geist - Körper – Geschlechtsrolle – wären situationsgebunden- sozialhermneutisch und systemvergleichend-sozialanthropologisch zu konkretisieren: Organisation und Herausgabe der *Neuen Kölnischen Zeitung* wurden von Karl Friedrich Theodor Annekes Frau, Mathilde Franziska Anneke (1817-1884) besorgt, während ihr Mann als ‚Arbeiteraufrührer' bezichtigt, in der zu Preußen gehörenden Rheinprovinz in Köln inhaftiert war. Neben der klassenpolitischen Fortsetzung der Arbeit ihres Mannes, gibt Mathilde ab Mai 1848 die *Frauen Zeitung* heraus, das erste Presseorgan in Deutschland mit insgesamt drei Ausgaben, in denen ausschließlich Frauen veröffentlichen. Beide Annekes nehmen nach der Freilassung Friedrichs an revolutionären Aufständen in der Pfalz und in Baden teil, bevor sie nach Chicago auswandern und sich im zweiten US-Amerikanischen Bürgerkrieg für die Rechte

[582] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 295 f. Zu [1] = Jacques Derrida: Geschlecht [Heidegger]. Sexuelle Differenz, ontologische Differenz. Heideggers Hand [Geschlecht II]. Wien 1988, S. 12; zu [2] = ebd., S. 17/* = im Original auf Deutsch; zu [3] = ebd., S. 17

[583] Ebd., Fn. 34, S. 173. [1] = Heidegger: Sein und Zeit, § 64, S. 326

[584] Pierre Bourdieu: Die gesellschaftliche Definition der Photographie. In Bourdieu/ Boltanski/ Castel/ Chamboredon/ Lagneau/ Schnapper: Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris, 1965. Dt. v. Udo Rennert: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt/M. 1981, S. 85-109, S. 106 f.

[585] Jacques Derrida: Geschlecht [Heidegger]. Sexuelle Differenz, ontologische Differenz. Hg. v. Peter Engelmann. Wien 1988, S. 63; * = im Orig. dt.

von Arbeitern, Schwarzen und Frauen einsetzen. [586] Nachdem von Wangenheim auf die rechtshermeneutische Situation hingewiesen hat, dass Fichte noch in den siebziger Jahren streng auf die Scheidung zwischen Fiktion und Bekenntnis geachtet hat, nicht in der Öffentlichkeit zu sagen, <Ich, Hubert Fichte, bin schwul>, weil er dies <für selbstmörderisch>[587] hielt, soll bei Weinberg Fichtes Bezeichnung seines Lebens als <Material>[588] eine Kompositionskritik verdeutlichen: "Das eigene Leben wird nicht um seiner selbst willen geschildert - nichts sind Fichtes Bücher weniger als eine Beichte - , sondern die eigenen Erfahrungen sind das Material dieser In-Frage-Stellung, sie stehen in den Romanen “im Sinne einer Komposition, auf Buchstaben, auf Wörter, auf Poesie” hin."[589] Welche Applikationsreichweite hat Weinbergs Kritikansatz zur <pythagoreischen Ausdrucksphilosophie>[590] auf die medieninterrelationalen Arbeiten von Fichte und Mau? Mau zeigt im ersten s/w Foto in *Xango* ein abgemagertes Mädchen aus Bahia de Todos os Santos mit ihrer Habe, die aus einer Schachtel, einer Kiste und einem sorgfältig gemachten Bett besteht. Das Bett steht am Rand einer kleinen Straße vor heruntergelassenen Jalousien aus Metall. Als <»Technik der Ekstase«[1]>, als <Hinausrückung in transpersonale Zusammenhänge> oder als eine <Erörterung der Ortschaft des Menschenwesens>[591] bleibt die sozialanthropologische Arbeit der beiden Kritiker aus Hamburg wenig am Pluralismus der Kritikzugänge zu diesem medieninterrelationalen Werk orientiert. Geschichte hat dieses Mädchen, das sieht ein Betrachter auf dem Foto. Dass ihre Geschichte nicht schriftsprachlich im Foto, sondern in der Bildlegende explizit ist, heißt nicht, dass die Fotografie keine Geschichte zeigt. "Da aber Homosexualität der eine der beiden Bestandteile jeder Bisexualität ist und der andere, die Heterosexualität, als von der Tradition abgesicherte Norm auftritt, wäre jede Bisexualität, die sich von der Heterosexualität aus entwickelt und bloß homosexuelle Elemente übernimmt, ein mehr als fauler Kompromiß. Nur durch die Homosexualität hindurch, *in der Abkehr von allen vorgegebenen Verständnismustern der Sexualität*, läßt sich eine *adäquate Bisexualität* überhaupt erreichen."[592] Wer aus welchen Lebenssituationen zu welcher Sexualität *in Praxis* oder *in reflexiver Anerkennung* gekommen ist oder noch kommen wird, sollte ein Literaturwissenschaftler m. E. offen halten. Eine <Nähe zu (vor allem: sprach-) philosophischen Überlegungen>[593] bleibt dagegen soziologisch unzureichend, wollte hermeneutische Kritik nach 1961 eigentlich <Experten> *für* die Differenzen in den Theoriekulturen ausbilden: "Soweit sie diese Stellvertretung übernehmen, denken sie versuchsweise und zugleich notgedrungen geschichtsphilosophisch, ohne noch den Glauben der Geschichtsphilosophie teilen zu können."[594] Weinberg hat mit seiner Integration geschichtsphilosophischer Fragestellungen die Fichte-Rezeption erweitert, auch wenn

[586] Friedrich Anneke: Die zweite Chance. Frankfurt 1861

[587] von Wangenheim: Roman eines Romans. Alte Welt. In Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 199-215, S. 203

[588] "W: *Das eigene Erlebnis als Material?/* F: Ja, immer." In Rüdiger Wischenbart: »Ich schreibe, was mir die Wahrheit zu sein scheint.« In: TEXT + KRITIK, Bd. 72/1981, S. 67-85, S. 76

[589] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 28

[590] Ebd., S. 10

[591] Ebd., S. 29. Zu [1] = Mircea Eliade: Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Frankfurt/M. 1989, S. 14

[592] Ebd., S. 300. Kursivsetzung d. d. Verf.

[593] Ebd., S. 29

[594] Jürgen Habermas: Verwissenschaftlichte Politik und öffentliche Meinung (1963). Auf der Grundlage des gleichnamigen Beitrages zur Festschrift für Hans Barth in R. Reich (Hg.): Humanität und politische Verantwortung. Erlenbach-Zürich 1964, S. 54-73. Wiederabgedruckt in Habermas: Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹. Frankfurt/M. 1969, S. 120-145, S. 138

kategoriale Anwendungen aus den Bereichen der Sozialpsychologie, der Soziologie und der Wahrnehmungspsychologie gegenüber dem Existenzialismus zu kurz kommen. Eine Begriffssetzung in Roman Bd. VI lautet, <die Marokkaner> hätten <das Küssen erst durch die Gay Liberation gelernt> und seien jetzt ebenso <verrückt danach, wie nach Mopedfahren oder nach Selbachhosen>[595]: "Die amerikanische Homosexuellenbewegung hat um die Wende der sechziger zu den siebziger Jahren eine solche Aufteilung [revoltierende versus reformistische Gruppenbildung] durchexerziert. Hier entstanden scharfe Konflikte zwischen den früheren (reformistischen) Führern der Vereinigungen und den neu auftretenden ›gayrevs‹, den schwulen Revolutionären."[596] Eine <expressive>[597] Darstellung des Selbstverständnisses im *Namen als Gruppe* gilt als Kennzeichen eines Funktionswechsels vom Stigma zum gesellschaftsrelevanten Potenzial, das sich im selbstorganisierten Zusammenschluss von Gruppen zwischen 1969 bis 1971 in den USA[598], Deutschland[599] und Frankreich[600] selbstexpositional zu artikulieren beginnt. Die von Martin Walsers Erzählerkritiker im Roman eingeschaltete Applikation <Prescher-gruubs> trifft unter der Textabschnittsbezeichnung <*Die Sache*>[601] den soziologischen Veränderungsprozess der westdeutschen Gesellschaft in den 1960er Jahren, den Ton im phonetischen Transfer der Kategorie ironisch, bei Fichte wissenssoziologisch.
Peter Braun setzt bei einem doppelten Werkbegriff an. Der verschrifteten Kritik als *Geschichte der Empfindlichkeit* korrespondiere eine <fotografierte Ikonografie von Leonore Mau>[602]: "Verstehen, vor allem in der Ethnologie, setzt immer eine Reflexion auf die Voraussetzungen des Denkens voraus, dessen Ethnozentrismus nicht zu entkommen, sondern nur zu reflektieren ist. Allein ein Bewußtsein der Grenzen vermag, die Grenzen zwischen den Kulturen zu überschreiten."[603] Braun stockt die medientheoretische Diskussion auf, in dem er Geltungsbereiche der Fotografie aus der kunstgeschichtlichen Kategorienkritik für die Semiotik aktualisiert: "Ob eine Bildfläche nun von aufgenommenen Photonen oder aufgetragenen Farbpigmenten gefüllt ist, für den Betracher stellen beide eine Seherfahrung bereit, die sich kategorial von jeder alltäglichen Seherfahrung unterscheidet."[604] Imdahl beschreibe eine Differenz von Darstellungstechniken, die vom Sehen zum Verstehen aufsteige und zwischen

[595] Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 181. [Gay Liberation Front, gegründet am 28. Juni 1969 in New York infolge der Tötung eines Homosexuellen von der Polizei während einer Demonstration auf der Christopher Street. Die männliche Gruppe gründet sich aufgrund der Unterstützung durch die Women's Liberation. In: Les origines du FHAR, Rapport contra la normalité, Paris 1971. Übersetzt u. hg. v. Bernhard Dieckmann u. François Pescatore: Elemente einer homosexuellen Kritik. Französische Texte 1971-77. Berlin 1979, S. 21]
[596] Rüdiger Lautmann (Hg.): Seminar: Gesellschaft und Homosexualität. Frankfurt/M. 1977, Kap. 11.3/II, S. 505
[597] Ebd.
[598] L. Humphrey: The Homosexual Dialectic. New York 1972, S. 79
[599] Die soziale Vereinsbewegung des ›Wissenschaftlich Humanitärten Komitees‹ [WHK] von Magnus Hirschfeld 1897 in Berlin gegründet und 1933 von den Nationalsozialisten zerschlagen wird ebensowenig zu jenen spezifischen Aktions-Initiativen gezählt wie die ›Minorities Research Group‹ von lesbischen Frauen im England der 1950er Jahre, weil sie sich <noch *hinter moralisch-appellierenden Namen verstecken*>: "Nach Namen und Auftreten offene Homosexuellenorganisationen mit emanzipativem Anspruch gibt es erst sei 1969/70: IHWO; HSM, DA und vor allem die ›Homosexuelle Aktion Westberlin‹, HAW; die Frauengruppe der HAW verselbständigte sich und heißt seit 1974 ›Lesbisches Aktionszentrum‹, LAZ." In Rüdiger Lautmann: Seminar. Gesellschaft und Homosexualität. Frankfurt/M. 1977, 11., S. 461 f.
[600] Die Gründung der ›Front Homoxuel d'Action Révolutionaire‹ findet am 10. März 1971 im Saal Pleyel/Paris statt. Ménie Grégoires vom französischsprachigen Radio Luxemburg wird in einer Podiums-Diskussion zum Thema ‚Homosexualität, dieses schmerzhafte Problem' in ihrer Sende-Reihe ‚Erziehungs- und Lebensfragen' von Aktivistinnen der Frauenbewegung und von Homosexuellen beiderlei Geschlechts durch Nachfragen, Störrufe etc. unterbrochen. Die Sendung wird abgebrochen. In Dieckmann/Pescatore (1979), S. 22
[601] M. Walser: Das Einhorn, III./2., Werke Bd. , S. 101
[602] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 25 ff.
[603] Ebd., S. 184
[604] Ebd. , S. 37

<wiedererkennendem> und <sehendem Sehen> unterscheide: "Unterschiedlich zur ikonographisch-ikonologischen Interpretationsmethode nimmt die Ikonik in den ›natürlich gegenständlichen‹[1], das heißt wiedererkennbar figürlichen und dinglichen Bildwerten formale Relationen sowie bloße Linien und Richtungen jenseits des mitgebrachten Sinns aller gegenständlichen Trägerschaften wahr."[605] Sie kann dies, weil Linien und Flächen eine <genuin bildliche Ausdruckskraft>[606] zeigen: "Oft stelle sie, wie Panofsky durchaus richtig erkannt hat, »räumlich mehrdeutige Kompositionselemente« dar. Als »völlig sinnleer«[1] können sie ihm jedoch nur deshalb erscheinen, weil er sich an dem wissenschaftlichen Ideal der Eindeutigkeit orientiert hat."[607] Für die Interferenz zwischen Logos-Text (Fichte) und Fototext (Mau) sei festzuhalten: "Es ist gemeinhin der Text, mit dem die Fähigkeit des Kommentars und der Reflexion verbunden wird. In mehrfacher Weise beziehen sich einzelne Textsegmente kommentierend auf Fotografien. [...]. Aber auch die Fotografie, und das ist erstaunlich, bezieht sich kommentierend auf den Text."[608] Die Werke von Fichte/Mau seien <in funktionaler Hinsicht gegen ihre Differenz verbündet>[609]. Würde Brauns These zur Kategorie ‚kommentierend' zwischen Hermeneutik und Semiotik weiterexpliziert, wäre die Kategorie *Text* als interdisziplinäre Transferkategorie in der semiotischen Theorie aus Frankreich anzugeben: "Eine Folge von Bildern ist ebenfalls ein Text, ebenso eine Symphonie, eine Folge von Geräuschen oder eine Folge, die zugleich Bilder, Geräusche und Musik umfaßt usw."[610] Eine Funktionsdifferenzierung von Wiederholungstypen über die von Metz vorgeschlagenen Subcodierungen von <Paradigma> und <Syntagma> durch den <Code> als <logische Entität>[611] reicht allerdings nicht, um die bildsemiotischen <Subsequenzklammern>[612] in ihren technologischen Funktionstypen zu untersuchen. Braun folgert, <Text und Foto> von Fichte/Mau würden sich <gegenseitig Resonanz> geben: "Indem sie mit den Mitteln ihres Mediums bestimmte Aspekte »ansprechen«, wirken sie wie ein Katalysator, der dieselben Aspekte im anderen Medium zum Vorschein bringt. Das gilt nicht nur für Formen der Selbstreflexion, sondern ebenso für spezifische Erfahrungen, die mit dem haitianischen Vaudou verbunden sind, wie die Trance."[613] Brauns Verdienst ist es, auf die zwischen 1966 bis 1971 von Mau/Fichte gemeinsam produzierten Fotofernsehfilme *Der Tag eines unständigen Hafenarbeiters* (NDR, 1966), *Der Fischmarkt und die Fische* (NDR, 1968), *Die Spanische Treppe* (WDR, 1969) und *Zwei mal 45 Bilder/Sätze aus Agadir* (SWF, 1971) hingewiesen zu haben: „Ihre Länge schwankt zwischen zehn und zwölf Minuten. Sie sind als Beiträge zu Kulturmagazinen entstanden. Beim Norddeutschen Rundfunk war es beispielsweise das 45-minütige Magazin »Studio III«, das über bildende Kunst und Theater berichtete. Es wurde 14-tägig, im Wechsel mit dem Magazin »Bücherjournal« - das bis heute überlebt hat – ausgestrahlt.

[605] Ebd. Zu [1] = Max Imdahl: Giotto - Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik. München 1980, S. 469
[606] Ebd.
[607] Ebd. Zu [1] = Erwin Panofsky: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst (1932). Köln 1979, S. 187
[608] Ebd., S. 271
[609] Ebd., S. 272
[610] Christian Metz: Sprache und Film (1971). Dt. v. Micheline Theune u. Arno Ros (= Wissenschaftliche Paperbacks Literaturwissenschaft). Frankfurt/M. 1973, V/4., S. 95
[611] Ebd., VIII/1., S. 176
[612] Ekkerhard Kaemmerling: Rhetorik als Montage. In Friedrich Knilli (Hg.): Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme. München 1971, S. 94 ff.
[613] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 272

Die Fotofilme galten als Beitrag zum Thema Fotografie.“[614] Als verschränkte Autonomie seien daher die Fotofilme von Fichte/Mau von den Fotocollagen Fichtes abzusetzen. Maus Fotografien sollen nicht ein Interesse hervorrufen, die von Fichtes Kommentar erst befriedigt werden, sondern <die Folge der Fotografien und der Kommentar werden als jeweils eigenständige Diskurse über das Thema des Films gestaltet, die jeweils für sich Anschauung und Reflexion abdecken>: „»doppelt« nicht im Sinne zweier Hälften, die sich zu einem Ganzen verbinden, sondern zweier Teile, die für sich bereits ein Ganzes bilden, und sich zusammenschließen. Die Fotofilme müssen als erste Zusammenarbeit gelten, in denen Leonore Mau und Hubert Fichte dieses Modell erproben. Sie haben sich dazu eine Form gewählt, in der Bilder und Sprache tatsächlich gleichzeitig rezipiert werden – im Unterschied zu allen anderen Formen der Veröffentlichung in Zeitschriften, Büchern oder Ausstellungen, in denen sie immer zeitlich versetzt aufgenommen werden.“[615] Das besondere Feature-Genre Fotofernsehfilm wäre mit Brauns Auslegung an mediengeschichtliche Kritikzugänge der technischen Filmmedien rückzubinden, um etwa Produktionsdifferenzen von Stummfilm, Tonfilm und Buntfilm für das Kino im Vergleich zu solchen in der Televisionstechnik zu beschreiben. [616] Fichte habe nach seiner Rückkehr aus Brasilien 1969 Kontakt mit dem Hamburger Ethnologen Joachim Sterly aufgenommen. Sterlys phänomenologisch orientierte Beschreibung außereuropäischer Religionszeremonien ermögliche einen kategorienorientierten Zugang für die Zeitkonzeption in Fichtes Romanen: "»Außersichgeraten besagt nicht [...], daß das Dasein sich nicht besitzt; vielmehr kommt es gerade vorlaufend in den Tod von der Zukunft her auf die eigene Ergriffenheit und Benommenheit zurück, um sich selbst zu übernehmen und das Gewesene zu erwidern. In diesem Auf-sich-zukommen, das zumal das Gewesene erschließt, ist es frei für das augenblicklich Anwesende. Das Außersichsein ist ein Wegsein vom ›Andrang des Vorliegenden‹, vom gegenwärtigen Anwesenden, des das Dasein im Miteinandersein zunächst und zumeist derart verfallen ist, daß es sich selbst verdeckt und vergißt. Im Wegsein komme (von der Zukunft her) auf sich (als schon gewesen) zurück, so daß es die Situation augenblicklich zu entdecken und zu meistern vermag. Diese Sammlung des Daseins in seine Wahrheit (das Entdeckendsein) ist das eigentliche Geschehen der Entrückungszustände.«[1]"[617] Obgleich die ‘moderne Zeitvorstellung’ nicht <als Menge, die durch die Räume Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft voranschreitet>[618], verstanden wird, sieht Braun eine Kontaktmöglichkeit zwischen verstehensgerichteter Ethnologie und Fichtes Arbeiten. Der materialistische Kunstbegriff von Maya Deren und ihrem Lebenspartner, Teiji Ito, den Fichte in New York interviewt[619], seien für das Verständnis von Fichtes Kritiken relevant. So hätten die Ethnologen die <kulturelle Stimme> ihrer Informanten <anonymisiert>, <die Trobriander

[614] Ebd., S. 133
[615] Ebd., S. 151
[616] Rudolf Arnheim: Film als Kunst. Berlin 1932. Dt. Neuausg. hg. v. Karl Prümm. Frankfurt/M. 2002; ders.: Die Seele in der Silberschicht (= medientheoretische Texte, Photographie – Film – Rundfunk, Bd. 1654). Hg. v. Helmuth H. Diederichs. Frankfurt/M. 2004
[617] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 181. Zu [1] = Joachim Sterly: »Heilige Männer« und Medizinmänner in Melanesien - Versuch einer phänomenologisch ausgerichteten Aufweisung des Zauberpriestertums im südwestlichen Pazifik. Diss/Universität Köln 1965, S. 223
[618] Ebd., S. 183
[619] Ebd. Braun bezieht sich auf die Texte *Xango*, *Lazarus und die Waschmaschine* und die Glossen-Bände *Die Schwarze Stadt, Psyche* und *Explosion* aus Fichtes Spätwerk. Maya Deren: Divine Horsemen - The living Gods of Haiti. New York 1953; dies.: Poetik des Films. Hg. v. Brigitte Bühler und Dieter Hormel. Berlin 1984; dies.: Choreographie für eine Kamera. Hg. v. Jutta Hercher u. a. Hamburg 1995; Fichte: Teiji Ito. Wednesday 3rd October 1979. In: Die schwarze Stadt, S. 193-228

sagen ...; die Nuer sagen...>[620]. Zumeist handele es sich jedoch für den Ethnologen um einen <grundlegenden Kontakt auf ein, zwei Menschen, zu denen sich im Laufe der Feldforschung eine freundschaftliche Beziehung herstellt>[621]. Auch erweckten die Ethnologen den Anschein, <sie, nicht etwa der Kontakt zu den Menschen hätte zu dem Verstehen der fremden Kultur geführt>[622]. Fichte habe hingegen die <individuelle Stimme>[623] seiner Informanten erhalten: "Denn darin vor allem besteht die Aufgabe des Ethnologen: aus alltäglichen Gesprächen, aus Andeutungen das zugrunde liegende Weltbild zu erschließen und die so gewonnen Annahmen mit den eigenen Beobachtungen zu vergleichen."[624] Ob die hermeneutische Wende in der Ethnologie durch Geertz[1] in ihrer Gültigkeit noch darin besteht, *<das zugrunde liegende Weltbild>*[625] einer untersuchten Gruppe zu erschließen, wäre mit Präzisierungen zu Brauns Übernahme dieser Kritik zu unterfüttern. Mit Beginn der frühen Neuzeit und der Säkularisierung erobere der Mensch die Welt als Bild, um es zu <erklären> und <abzuschätzen>: „Anthropologie ist jene Deutung des Menschen, die im Grunde schon weiß, was der Mensch ist und daher nie fragen kann, wer er sei.“[626] Heidegger denkt aber offenbar dennoch nicht zwischen den Theoriekulturen wie Basil Bernstein in den 1950er Jahren mit seinen Fragen an die Differenz der sozialen, sprachlichen und religiösen Systeme, sondern von Kants Anthropologie. Auf diese vergleichenden Kritikwechsel lässt sich Braun aber nicht ein. Zur Mediendifferenz vermerkt Braun, für die Photographie sei <das situative Moment entscheidend>[627], für die logifizierten Texte Fichtes gelte es, <im Dickicht kulturellen Verhaltens einen Weg freizuschlagen, der nicht durch einen Methodenkanon sicher zu stellen sei>[628]. Sterly überwinde durch eine Anwendung der Phänomenologie Husserls und Heideggers den rationalistischen Wissenschaftsbegriff, während sich Fichte erneut der <vorsokratischen Mythopoesie der Natur> bediene. In Brauns Rückgriff auf die antike Philosophie, werden jedoch Kritikansätze Fichtes zur Frühromantik ausgelassen. Brauns dritte Kritik lautet: "Die Ethnologie kann nach Sterly erst dann eine Wissenschaft vom Menschen werden, wenn sie sich auf den Grundbedingungen menschlicher Existenz errichtet. Ethnologen können erst dann das menschliche Leben in anderen Kulturen verstehen, wenn sie ihre eigenes Dasein verstanden haben. Wer so argumentiert, wird auch heute noch zu einem »Ketzer« des Fachs."[629] Worin diese Polarität in Contrafraktur zwischen Hermeneutik und Psychoanalyse begründet wäre, bildet jedoch keinen Kritikgegenstand von Brauns Arbeit. Ein Kommentar zu Fichtes Literatur überzeugt hingegen in einem Artikel, keiner Monographie, aufgrund der wirkungsgeschichtlichen Rückbindung: "Die Übersetzung in Literatur gelingt im phänomenologischen Stil, der das Erlebnis nicht beschreibend nachdrücklich macht, sondern die Wahrnehmung der singulären Dinge vorzeigt und auf diese Weise den Leser in eine ähnliche Wahrnehmungssituation bringt wie den ersten Betrachter. ›Romantisch ist die

[620] Ebd.
[621] Ebd., S. 182
[622] Ebd., S. 183
[623] Ebd.
[624] Ebd., S. 111
[625] Ebd. Zu [1] = Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Ein Beitrag zur Erforschung Kultureller Systeme. Frankfurt/M. 1987
[626] Heidegger: Die Zeit des Weltbildes (1938). In ders.: Holzwege. Hg. v. Friedrich-W. v. Herrmann. Frankfurt/M. 1950, 7. Durchg. Aufl. 1994, S. 75-113, S. 93 f., Zusatz 10, S. 111
[627] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 193
[628] Ebd., S. 111
[629] Ebd., S. 185

Oberfläche der Erde‹, notiert Schlegel.[1] Und diese Oberfläche mußte - muß - erst einmal als Fremdes, Überraschendes wiederentdeckt werden."[630] Das Fragment von Schlegel wird mit einem von Novalis verbunden: „›Die Gegenstände müssen wie die Töne einer Äolsharfe da sein, auf einmal, ohne Veranlassung‹[1].“[631] Unzureichend bleibt jedoch Links These, Fichte verzichte auf <psychologisch-realistisches Erzählen>[632], was partiell auf den Nominalismus der Figuren als Konstellation aus Kategorien wie als Konfiguration aus Kritikfiguren der Literaturgeschichte in seinen Romanen zutrifft, nicht aber auf Geltungsreichweiten theoriegeschichtlicher Resonanzen zur Wahrnehmungspsychologie, <macht der Leser also den Produktionsprozeß mit dem Autor mit>[633]. Die Wissenschaften vom Menschen könnten in ihren Darstellungen von der Kritik der Frühromantiker lernen: „Das Fragment:/ Warum müssen wissenschaftliche Erzeugnisse vollständiger sein als ihr Vorwurf?“[634] Hermann Schlössers rezeptionsgerichteter Kritikansatz zur Verstehensdifferenzierung von Leseprozessen und Erfahrungspraxis, <*Fichte lesen, ohne zu reisen*?>[635], wird von Hannah Kollhöfer durch eine Gegenfrage erweitert: "*Fichte lesen, ohne zu hören*?"[636] Es gelte, die Radioarbeiten Fichtes nicht länger als <Brotkunst¹ abzuwerten>, weil <die Einbindung verschiedener Momente oraler Erzählkunst in das literarische Werk> auf Fichtes Beschäftigung mit dem Medium Radio zurückzuführen seien: "Was das Hörwerk von Fichte dabei so interessant macht, ist die Tatsache, dass es fast zu jedem literarischen Text eine oder mehrere entsprechende akustische Arbeiten gibt, die einen ‚Dialog‘ zwischen Schrift und Ton eröffnen."[637] Kollhöfer knüpft somit an Thesen von Böhme[638] und Simo[639] zur Relevanz der Fichteschen Radio-Arbeiten an, stellt jedoch den eigenständigen Forschungsansatz zur Medientheorie auf eine mediengeschichtliche Basis, indem sie die Text- und Sendetypen *Hörspiel, Hörstück, Feature, Klangcollage* expliziert. Kollhöfer zufolge sei die Einordnung des Nachkriegshörspiels in die Medienlandschaft Westdeutschlands und Fichtes Einstieg als <Hörspieler>[640] beim NWDR mit den Arbeiten des Intendanten Ernst Schnabel verknüpft.[641] Die Eigenart seiner Arbeiten als eine hörbar gemachte essayistische, realistische und semifiktionale Bericht- und Kritikform wurde von Alfred Andersch als ein <»projizieren konkreten Lebensstoffes ins Erzählen«¹>[642]

---

[630] Dirck Linck: »Geilheit des Aufbruchs« Etwas gegen Rolf Dieter Brinkmann und über Hubert Fichtes Reise-Begehren. Essay infolge eines Vortrags gehalten auf dem 2. Hubert-Fichte-Symposion vom 04.-07.10.1993/Hamburg. Abgedruckt in: Forum Homosexualität und Literatur, Bd. 23/1995, S. 37-69, S. 62. Zu ¹ = Friedrich Schlegel: Literarische Notizen (1797-1801)/ Literary Notebooks. Hg. v. Ernst Behler. Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1980, S. 137

[631] Ebd., S. 63. Zu ¹ = Novalis: Die Enzyclopädie. In Alfred Kelletat (Hg.).: Werke und Briefe. München 1968, S. 502

[632] Ebd.

[633] Alfred Döblin: Der Bau des epischen Werks (1928). In Erich Kleinschmidt (Hg.): Werke Bd. VII: Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur, S. 215-244, S. 235

[634] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, 7., S. 364

[635] Schlösser: Reiseformen des Geschriebenen, S. 174

[636] Kollhöfer: Akustische Imitationen, o.p.

[637] Ebd., S. 10. Zu ¹ = Lindemann bezeichnet Fichtes Verfassen von Funkfeatures sowie seine Radio-Interviews als „intellektuellen Broterwerb“. In Lindemann: Der Dichter als Setzer. Wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 293

[638] Sowohl in der Monographie von Böhme (1992) als auch in einem Artikel im gleichen Erscheinungsjahr: Zur anthropologischen und autobiographischen Dimension der Frage im Werk Hubert Fichtes. In Jürgen Barkhoff u. Eda Sagarra (Hg.): Anthropologie und Literatur um 1800. München 1992, S. 247-274

[639] David Simo: Interkulturalität und ästhetische Erfahrung. Studien zum Werk Hubert Fichtes. Stuttgart und Weimar 1993, III./4., S. 119: „Feature ist nicht die Reportage oder Dichtung selbst, sondern ›die Herrichtung einer Reportage oder Dichtung‹, das ›making‹, die Übertragung, das In-Form-Bringen eines Inhalts.“

[640] Kollhöfer: Akustische Imitationen, S. 13

[641] Ebd., S. 14

[642] Ebd. Zu ¹ = Alfred Andersch: Ernst Schnabel. In: Öffentlicher Brief an einen sowjetischen Schriftsteller, das Überholte betreffend. Reportagen und Aufsätze. Zürich 1977, S. 174-181, S. 178

bezeichnet, womit bereits das traditionell und <primär der Fiktion ‚dienende'> Hörspiel vom Feature einer amerikanisch-journalistischen Konzeption abgelöst worden sei. Das Feature binde <historisches und zeitgenössisches Material>[643] zusammen: „Mit dem Aufsatz *Versuch über das Feature* (1953) von Alfred Andersch fand schließlich die Kontroverse um Sinn und Zweck dieser Gattung auch einen öffentlichen Diskurs. Nach Ansicht von Herbert Scheffler, Ludwig Kapeller und Wilmont Haacke sollte das Feature allein zur Übermittlung von Fakten, vorrangig als journalistischer Bericht dienen, wobei dann allerdings seine artifizielle formale Gestaltung hätte eingeschränkt werden müssen.[1] Andersch macht dagegen in seinem Aufsatz deutlich, dass das Feature nicht inhaltlich, sondern gerade durch seine formalen Kriterien definiert sei und es somit in den Bereich der Kunst gehöre. Die von Andersch gewählte Bezeichnung des Features als ‚Montageform par excellence'[2] benennt dabei den Kernpunkt dieser Rundfunkform."[644] Fichtes Selbstbezeichnung seiner Reisefeatures als <»Siegel meiner Arbeit«[1]>[645] verbindet Kollhöher mit der Innovation, <Sprache, Laute und Geräusche aller Art im Neuen Hörspiel als primäres Material> zu verwenden, das sich vom <herkömmlichen Rollen- und Handlungsspiel>[646] absetze und durch die <O-Ton-Technik (Verbesserung mobiler Aufnahmemöglichkeiten)>[647] für das Hörspiel eine Entwicklung eingeleitet habe, die in der Konkreten Poesie literarisch bereits realisiert war. 1961 seien die medientheoretischen Grundlagen gelegt worden: "Der Gebrauch akustischer Gestaltungsmittel soll nicht zum Aufbau einer fiktionalen Wirklichkeit genutzt werden, sondern dazu, die Welt im *totalen Schallspiel*[1] einzufangen."[648] Als Zäsur einer eher wirkungsmächtigen Tradition des Hörspiels im Deutschland der 1950er Jahre sei Knillis Versuch einer Abwendung vom mimetischen und identifikatorischen Konzept in der Anerkennung des eher klangexperimentellen Neuen Hörspiels zeitverzögert mit der Auszeichnung von *Fünf Mann Menschen* (Erstsendung 1968) von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker unter der Regie von Peter Michel Ladiges durchgesetzt worden, <der bei der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden 1969 ausdrücklich in die Würdigung mit einbezogen wurde>[649]. Kriterium dieser sowohl autorbezogenen wie produktionstechnischen Auszeichnung sei die zunehmende Relevanz <von der Textgrundlage weg zur Partitur> und deren Realisation <in der Regie/Studio-Arbeit>[650]. Kollhöfers gliedert demzufolge für ihre Untersuchung des Hörwerkes von Fichte in die zu vergleichenden Beschreibungscluster formaler Aufbau, inhaltliche Aussage und akustische Gestaltung. Andersch nennt in seinem Feature zudem eine soziologische Geltungsreichweite zur Kategorie Form: „Feature bedeutet niemals den Inhalt einer Sache, sondern ihre Erscheinungsweise, von *making*, *form*, *appearence* über den *facial aspect* des Menschen oder der *fashion* bis zum *special inducement* der Zeitungen und des Funks."[651] Eine Übertragung auf

[643] Ebd., S. 15
[644] Ebd., S. 61. Zu [1] = Christa Hülsebus-Wagner: Feature und Radio Essay. Hörfunkformen von Autoren der Gruppe 47 und ihres Umkreises. Zugl. Univ. Diss. Aachen 1983, S. 65 ff. Zu [2] = Alfred Andersch: Versuch über das Feature. Anläßlich einer neuen Arbeit Ernst Schnabels. Zuerst in: Rundfunk und Fernsehen, Bd.1/1953, S. 94-97, S. 95
[645] Ebd., S. 16. Zu [1] = Peter Laemmle: Hubert Fichte im Gespräch. NDR, 28.10.1980
[646] Ebd., S. 38
[647] Ebd., S. 39
[648] Ebd. Zu [1] = Friedrich Knilli: Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels. Stuttgart 1961
[649] Ebd., S. 38 f. Hierzu Klaus Schöning: Neues Hörspiel. Texte. Partituren. Frankfurt/M. 1969, S. 450
[650] Ebd., Fn. 5, S. 108
[651] Andersch: Versuch über das Feature. Anläßlich einer neueren Arbeit Ernst Schnabels. In: Gesammelte Werke, Bd. 8, S. 349-355, S. 350 f.

den visuellen wie akustischen Darstellungsmodus sei bühnensemiotisch zuerst von <Thornton Wilder in *Unsere Kleine Stadt*>[652] konzipiert worden. Fichtes Erzählerkritiker nimmt die Kritikfigur jedoch in einer besonderen Schreibweise auf: „Thornton Wilder hatte sich nach dem Krieg fotografieren lassen, wie er auf die Fußleiste in einem Living Room deutet und sagt: Da unten müssen wir wieder anfangen.“[653] Das Feature absorbiert <Bericht, Reportage, Darstellung sozialer, psychologischer und politischer Fragen>[654], so dass Fichtes Kritiker im Roman zwar im Wortlaut Wilders spricht, nicht aber über den *living-room* schreibt. Friedrich Ratzels Entwurf einer deutschen Geopolitik in seiner Schrift „Politische Geographie“ (1897) bringt die Idee des <“Lebensraums“> in Umlauf, von wo aus die Raumgebundenheit allen Handelns nicht nur die Theorien zur Zeit im philosophischen Denken in den Hintergrund drängten, sondern der Roman von Hans Grimm „Volk ohne Raum“ (1926) mit der Geschichte des <Bauernsohns Cornelius Friebott aus dem Weserbergland>[655] eine weltweite Massenauflage erfuhr. Fichtes Kritiker fragt in den Glossen weiter, ob ein Transfer des Features in die deutschsprachige Medienkultur Anfang der 1960er Jahre durch einen Programmdirektor vom NDR aus der Schweiz glaubwürdig sei:

- Ein Feature, das gibt es gar nicht.
- Das ist so was wie das Interview oder das Hörspiel nach 45.
- Ein pure Heuchelei:
- Alte Nazis, die so tun, als seien sie realistische Amerikaner.
- Cannery Row.
- Zwei Herren, die sich zusammensetzen und nun mal sachlich diskutieren.
- Feature.
- Ganz locker bitte.[656]

Eine Frage zur Darstellung von Kritik durch Fichtes Sprecherinstanzen lautet also, wie diese bewertet kann – ist das noch Ironie? In einer neueren Arbeit zu Fichtes Literatur wird auf eine Unvereinbarkeit zweier Verstehensansätze in der Semiotik hingewiesen: "Umberto Eco wirft Lévi-Strauss in *La Struttura Assente* vor, die Struktur nicht als Operationsmodell, sondern als ontologische Realität misszuverstehen. Das führe dazu, dass jede erkennbare Struktur eine Täuschung sein müsse, die eine tiefere Struktur verberge, was schließlich zur ontologischen Selbstzerstörung der Struktur führe. Die letzte Struktur aber, von der alle anderen abhängen - nach Lévi-Strauss die Struktur des Geistes - sei nicht definierbar: »Es gibt keine Metasprache, die sie einfangen könnte. Wenn man sie identifiziert, dann ist es nicht die Letzte.«[1] Da Lévi-Strauss versuche, den Begriff der Struktur objektiv und unzeitlich zu machen, müsse er letztlich zu einer “Ontologie des Ursprungsortes” kommen und damit zu einer “Ontologie der Abwesenheit”."[657] Katschtalers Kritikzugang soll im nächsten Kapitel auf die Erscheinungsweise von Fichtes Spätwerk angewendet werden. Unstimmigkeiten über

[652] Ebd., S. 351
[653] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[654] Andersch: Versuch über das Feature. In: Werke, Bd. 8, S. 350 f.
[655] Paul Mog (Hg.) in Zus. m. Hans-Joachim Althaus (Hg.): Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde. Berlin und München 1992, S. 57
[656] Fichte: ZU MIR KÖNNEN SIE AUCH MIT EINEM KROKODIL KOMMEN. In: Alte Welt, S. 7-23, S. 18 f.
[657] Peter Katschthaler: Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen. Frankfurt/M., Berlin 2005, Fn. 12, S. 17 f. Zu [1] = Eco: Einführung in die Semiotik. München 1985, S. 411

Geltungsreichweiten der Publikationsformen lassen sich durch die Herausgeberwechsel nachvollziehen, die in den Nachwörtern und Anmerkungen der Einzelbände dokumentiert sind.

1.2 Verstehensfragen an Arbeitsbegriffe, editorische Notizen und Nachwörter der Kritiker und Herausgeber von Fichtes *Die Geschichte der Empfindlichkeit*

Roman der Ethnologie als Textsortenangabe[658], *Ethogramm* als hörbar-gesprochene Kategorie durch Sprecher I von VIII im Neuen Hörstück[659] sowie *Santo Domingo / Ein Andenkenhändler in Boca Chica hat für die Touristen ein Zauberschiff konstruiert* als Bildlegende zu einem fotonischen Text[660] ziehen das Interesse von Literatur- und Medienwissenschaftlern gleichermaßen auf sich. Ende der 1960er Jahre projektiert als <Roman Fleuve über den Tourismus>[661], scheinen Fichtes postum herausgegebene Kritiken bestehende Kontroversen im Methodenstreit der Humanwissenschaften zu bestätigen: Versuche der interdisziplinären Zusammenarbeit von Fachwissenschaftlern bleiben mit dem Ziel eines besseren Verstehens aktuell, werden Möglichkeiten eines Kategorientransfers zwischen Semiotik, Hermeneutik und Anthropologie ebenso weitbeschrieben wie Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Vergleich der Lebens- und Theoriekulturen. Seit Mitte der 1950er Jahre entsteht das fotografische Werk von Leonore Mau (*1916)[662], Ende der 1960er Jahre produzieren Mau/Fichte Fotofernsehfilme[663], seit den 1970er Jahren erscheinen Foto-Textbände[664] mit Dokumentationen von gemeinsamen Reisen in circummediterrane, afrikanische und transatlantische Länder sowie Regionen im Pazifik. In *Die Geschichte der Empfindlichkeit* sind logifizierte, fotonische und audiophone Beiträge in

[658] Fichte: Explosion. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 1993, o.p.
[659] Ders.: Gesprochene Architektur der Angst (1973). In: Schulfunk, S. 73-98, S. 76
[660] »Als Gast von Hinrichs Sachs: Leonore Mau., Fotografin.«. Katalog: Das Zerbrechen des Bewusstseins. Kunsthalle Basel, 23. März-12. Mai 2002. Fotografien: Leonore Mau. Text: Ronald Kay. Hg. v. Peter Pakesch, Basel 2002, Katalog Nr. *5*, o.p.
[661] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 253
[662] Einzelausstellungen: Galerie von der Höh Hamburg, Frobenius Gesellschaft Frankfurt/M.; Institut Fondamental de l'Afrique Noir Dakar (1976); Galerie PPS Hamburg (1977); Deutsches Institut Port-au-Prince (1978); Johann-Wolfgang-Goethe Universität Frankfurt/M.; Übersee-Museum Bremen; Harlem Public Library New York City; Kunsthalle Berlin (1980); Wanderausstellung des Goethe-Institutes: Managua/Nicaragua, Bogotá/Kolumbien, Fortaleza Recife, São Paulo, Campina Grande, Porto Alegre, São Luiz de Maranhao, Buenos Aires (1981/83); Freie Akademie der Künste Hamburg (1986); Iwalewa Haus Bayreuth (1987); Galerie Elisabeth Kaufmann Basel; Akademie der Künste Berlin; Galerie Elisabeth Kaufmann Zürich (1988); Völkerkundemuseum Freiburg i. Br.; Backstubengalerie Wuppertal (1989); Maison de Heidelberg Montpellier; Steirischer Herbst Graz (1990); Literaturhaus Frankfurt M. (1991); Club Voltaire Tübingen (1992); Völkerkundeabteilung Universität Hannover (1993); Japanisches Palais Dresden (1999); Sylvana Facchini Gallery Miami (2000); Völkerkundemuseum zu Leipzig (2001);Goethe-Institut-Bahia (2002). Gruppenausstellungen: World Press Photo Exhibition Amsterdam (1964); *Die Gleichzeitigkeit des Anderen* Kunstmuseum Bern (1987); *Imitationen* Museum für Gestaltung Zürich (1988); *Hamburger Fotografinnen* Kunsthaus Hamburg (1991); *Tierra de Nadie* Hospital Real/Grenada (1992); *Die Ökonomien der Zeit* Museum Ludwig Köln (2002); *Das Zerbrechen des Bewusstseins* Kunsthalle Basel (2002); *Leonore Mau und Hubert Fichte* Deichtorhallen Hamburg (2005)
[663] Leonore Mau/ Hubert Fichte: Der Tagesablauf eines unanständigen Hafenarbeiters. Produktion des NDR (1967); dies.: Der Fischmarkt und die Fische. Produktion des NDR (1968); dies.: Die Spanische Treppe. Produktion des WDR (1969); Agadir: 2 x 45 Bilder, 2 x 45 Sätze. Bilder einer Stadt (1971). Produktion des SWF
[664] Mau: Xango. Die afroamerikanischen Religionen I. Bahia · Haiti · Trinidad. Texte: Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1976, dies.: Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen II. Santo Domingo · Venezuela · Miami · Grenada. Texte: Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1980; dies.: Die Mauerbilder des Papisto Boy in Dakar. Frankfurt/M. 1980; dies.: Hälfte des Lebens. Leonore Mau. Hubert Fichte. Eine fotografische Elegie von Ronald Kay. Hamburg 1993; «Als Gast von Hinrichs Sachs: Leonore Mau, Fotografin». Das Zerbrechen des Bewusstseins. Hrsg. v. Peter Pakesch, Katalogkonzeption Ronald Kay. Kunsthalle Basel, Bd. 54/Basel 2002; Ronald Kay (Hg.): Leonore Mau/ Hubert Fichte. Psyche. Annäherung an die Geisteskranken in Afrika. Frankfurt/M. 2005

einem <»Vertextungsverfahren«[1]>[665] aneinandergekoppelt, dass es als <Verstehensmuster>[666] zu beschreiben gilt. Fichtes Spätwerk und Maus Produktion zeugen vom <Textformenwandel>[667] auf der Resonanz einer biografisch-interkulturellen, wirtschaftlich-transkontinentalen, medieninterrelationalen wie auf einer religions- und wissenssoziologischen Kritik und Dokumentation eines kooperativen Werkbegriffs in Literatur und Bildender Kunst. Für die ineinandergreifenden Vertextungen bleiben Wege der Interpretation neu zu verknüpfen. Eine deutende Beschreibung der Fotografie, jene <Fixierung der Ereignishaftigkeit>[668] von Welt, wäre mit jener, verschrifteten Reflexion und Konstruktion des Alltags, der Literatur, verbunden. Das doppelte Werk der Hamburger Autoren scheint gleichsam eine Vorstufe der digitalen Kunst zu sein: „»Hypertext«[1] löst den linearen Textfluß auf in ein Netz von Textstücken und wechselseitigen Verweisungen, in dem sich die Leser mit Hilfe der angebotenen Verbindungen je eigene Routen suchen. »Virtuelle Realitäten«[2] beruhen auf der Technik der »Immersion«, durch die wir Bilder nicht nur anschauen, sondern in den Bildraum auch eintreten und auf die Bildumgebung ohne (wahrnehmbare) Zeitverzögerung einwirken können. Obwohl es literarische und bildliche Vorformen dieser Techniken gegeben hat, etwa in Gestalt der Enzyklopädie und der Fußnotentechniken oder dem Übergang vom Tafelbild zu Bildräumen z. B. in Panorama oder Steroskopie, ist doch zu vermuten, daß die Begriffe von »Text« und »Bild«, wie auch die Begriffe des »Lesens« und »Betrachtens«, sich durch diese Techniken verändern werden. “[669]
Zur Modifizierung der applikativ einsetzbaren Kategorie Hypertext bleibt anzumerken, dass es in Fichtes *Geschichte der Empfindlichkeit* selten ‚angebotene Verbindungen' unter den Textstücken gibt, diese also vom Leser selbst durch Interpretation oder Aufgreifen von Ähnlichkeiten situativer Darstellung in Worttext und Fototext zu erstellen wären. Für die Geltungsreichweite der ‚virtuellen Realitäten' gilt im Vergleich zur Bildhaftigkeit der Fotografien von Mau, dass auf die Bildräume ihrer Fotos nicht exoterisch verändernd eingewirkt werden kann. Lediglich der Auslegungsprozess der logifizierten Texte verändert sich in Zusammenschau mit den Fotografien, weil diese den Deutungsprozess mit seinen spezifischen Anforderungen visueller Entschlüsselung auf erster Stufe vertiefen, auf zweiter Stufe spekulative Vorstellungen des Lesers während der Rezeption logifizierter Texte präzisieren, mögen.
Umgruppierte oder ausgefallene Zuordnungen von Einzelbänden im Textkorpus von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* gehören in von Fichte veränderte, verschieden ausgelegte oder nichtberücksichtigte Arbeitsanweisungen, die infolge von Fichtes Tod und den

[665] Alfonso de Toro: Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman am Beispiel von G. García Márquez' *Cien años de soledad*, M. Vargas Llosas *La casa verde* und A. Robbe-Grillets *La maison de rendez-vous* (= Acta Romanica, Kieler Publkationen zur Romanischen Philologie, 2). Tübingen 1983, S. 17, Fn. 67. *Zu* [1] = Jean Ricardou: Problèmes du nouveau roman. Paris 1967, S. 171 ff.
[666] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 371
[667] Olaf Kron: Probleme der Texttypologie. Integration und Differenzierung handlungstheoretischer Konzepte in einem Neuansatz. Frankfurt M./Berlin/Bruxelles/New York/Oxford/Wien 2002, S. 236
[668] Martin Seel: Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik. Frankfurt/M. 2007, 20.2., S. 239
[669] Sybille Krämer: Was haben die Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun? In dies. (Hg.): Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien. Frankfurt/M. 1998, Sn. 9-26, S. 13. Zu [1] = J. Bolter: Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing. H. J. Hillsdale: Lawrence Earlbaum 1991; B. Rieger: Vom Text zum Hypertext. Zum Wandel philologischer Wissensrepräsentation. In L. Jäger/B. Switalla (Hg.): Germanistik in der Mediengesellschaft. München 1994, Sn. 373-403; zu [2] = S. Münker: Was heißt eigentlich: »virtuelle Realität«? Ein philosophischer Kommentar zum neuesten Versuch der Verdoppelung der Welt. In S. Münker/ A. Roesler (Hg.): Mythos Internet. Frankfurt/M. 1997; H. Rheingold: Virtuelle Realitäten. Hamburg 1991

Herausgeberwechseln Verstehenszugänge des Fragment gebliebenen Spätwerkes erschwert haben. Dass sich Verlag und Herausgeber auf einen einzuhaltenden Editionsplan hätten einigen sollen, wurde unter Hinweis auf Wiederaufnahmen bereits gedruckter Texte vermerkt, handelt es sich vorliegend um eine <Leseausgabe>[670] und nicht um eine <kritische Ausgabe>[671] von *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. Streitbar wäre jedoch Weinbergs Folgerung, die Veröffentlichung der fragmentgebliebenen oder nicht mehr fertiggestellten Arbeiten Fichtes <fügten der ganzen Ausgabe Schaden zu>. Vielmehr hat jedes Fragment einen Wert, und wie ein Kritiker den möglichen Wert desselben, einzelner Aussagen in diesem, eine Argumentation oder die Beschreibung eines anderen Kritikers kommentiert, gehört zum Kritikauftrag unseres Faches. Ein subjektiver Diskussionsprozess über die <oft fehlerhaften Anmerkungen der Herausgeber>[672] bleibt dennoch weiterzuführen, weil sich mit einer Retrospektive auf die Publikationsgeschichte methodische Kritikzugänge zu Fichtes Spätwerk vorab aufnehmen lassen.
Ein erster <Entwurf> wird 1981 als <Die Geschichte der Empfindsamkeit>[673] veröffentlicht. 10 Jahre zuvor antwortet Fichte auf eine Frage von Dieter E. Zimmer: "*Sie haben mir einmal gesagt: Sie möchten eine Art Naturgeschichte der Sensibilität schreiben. Was heißt Sensibilität für Sie?*/ H. F.: Empfindsamkeit. Das, was mich reagieren läßt, was über das Unbewußte hinausgeht und noch nicht zur Informationstheorie gehört."[674] 1985 wird eine durchnummerierte Zählung von neunzehn Bdn. unter dem modifizierten Titel »Die Geschichte der Empfindlichkeit« als <Arbeitsplan> aus dem Jahr 1974 vorgestellt:

I. Hotel Garni. Roman
II. Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs. Roman
III. Die Zweite Schuld. Roman
IV. Eine Glückliche Liebe. Roman
V. Alte Welt. Glossen
VI. Der Platz der Gehenkten. Roman
VII. Explosion. Roman der Ethnologie
VIII. Rückkehren. Glossen
IX. Poetik des Kleinen Romans. Roman
X. Glossen
XI. Victoria Square. Essai über Sade
XII Glossen
XIII. Die vierte Große Reise. Roman
XIV. Glossen
XV. Forschungsbericht. Roman
XVI. Glossen
XVII. Die Geschichte der Nanã. Roman
XVIII. Die Schwarze Stadt. Roman
XIX. Hamburg Hauptbahnhof. Roman[675]

Eine Anmerkung des aktuellen Herausgebers Ronald Kay wäre daher infolge der von ihm herausgegebenen letzten Verfügung Fichtes vom <20.02.1986/St. Pauli> zu korrigieren:

[670] *Nachwort* von Teichert in Hubert Fichte: Homosexualität und Literatur 1, S. 500
[671] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 357
[672] Ebd.
[673] In: TEXT + KRITIK: Hubert Fichte, Bd. 72/1981, S. 4-9
[674] Dieter E. Zimmer: Genauigkeit, ein Versteck. Gespräch mit Hubert Fichte. Zuerst in: Die Zeit, 09.04.1971; wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 87-92, S. 89
[675] Ebd., IV Anhang, o.p.

"Fichte kennzeichnet hier zum ersten Mal durchgängig jeden der Bände der *Geschichte der Empfindlichkeit* eigens mit einer Gattungsbezeichnung."[676] Diese waren zwölf Jahre alt, wenn auch nicht in ihrer letzt-autorisierten Fassung bezüglicher der Textsortenangabe, Folge und Titelvergabe der Einzelbände. Teichert veröffentlicht 1987 eine Gliederung des Spätwerkes, die eine Modifikation in zwei Textfelder zeigt:

Werkplan

I.	*Hotel Garni,* Roman
II.	*Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs,* Roman
III.	*Die Zweite Schuld,* Glossen (Sperrfrist)
IV.	*Eine Glückliche Liebe,* Roman
V.	*Alte Welt,* Glossen
VI.	*Der Platz der Gehenkten,* Roman
VII.	*Explosion,* Roman der Ethnologie
VIII.	fehlt
IX.	fehlt
X.	fehlt
XI.	fehlt
XII.	fehlt
XIII.	fehlt
XIV.	fehlt
XV.	*Forschungsbericht,* Roman
XVI.	*Afrika 1984,* Romanfragment
XVII.	*Die Geschichte der Nanã*, Roman
XVIII.	*Die Schwarze Stadt,* Glossen
XIX.	*Hamburg Hauptbahnhof* = Register, Romanfragment

Paralipomena

I.	*Homosexualität und Literatur*, Polemiken
II.	*Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão,* Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens
III.	*Mein Weltatlas,* Reiseberichte
IV.	*Schulfunk,* Hörspiele[677]

In dieser Gliederung sind geänderte Textsortenzuweisungen für neue Einzelbände auszumachen, die Textfeld 1 entnommen zu sein scheinen. Ebenso beinhaltet Textfeld 2 texttypologische, medienästhetische und gattungsästhetische Präzisierungen. Sie reichen vom audiophonen Medienbereich (Hörspiele) über makrohistorische wie interkulturelle Literaturkritiken ausgesuchter Autoren aus Antike, Renaissance und Moderne (Polemiken).
[evtl. später:
Der Duktus von Nathalie Sarrautes Erzählerkritikerin in *Tropisme* bestand aus wütend vorgetragenen Reflexionen und Streitreden über Klassen-, Kunst-, Arbeits- und Geschlechterverhältnisse - <das Ergebnis einer Summe von Faktoren wie der ‹Polemik›, die mit dem *nouveau roman* ‹ausbricht›[1]>[678]: „Tristes im Zusammenhang mit Tropen ist mehr – wenn man von dem fashionablen Anklang an den Nouveau Roman einmal ganz absieht (*Tropismes* von Nathalie Sarraute war 1939 erschienen, *Les Gommes* von Alain Robbe-Grillet 1953): dreckige, hungernde, überbevölkerte, erodierte, trockene Tropen würde Fakten zu

[676] *Editorische Notiz I* des Herausgebers Kay in Fichte: Psyche (1990), S. 521-526, S. 521
[677] Teichert: »Herzschlag aussen«, o.p.
[678] Netzer: Nouveau roman, S. 13, Fn. 53. Zu [1] Ouellet (1972 : 7 ff.)

kennzeichnen versuchen, entsetzliche, erschreckende etc. Tropen kennzeichnete die Meinung eines Schriftstellers./ Tristes aber beruft sich auf ein abfälliges Vorurteil – es ist fast so geringschätzig wie »triste«.“[679] Die kategoriale Bedeutung der Polemik für die Romantheorie in Deutschland geht auf Kritiken von Friedrich Schlegel zurück, die Innovation der Fichteschen Aktualisierung besteht in einer Kontradiktion zur Geltungsreichweite der Ironie, dazu vgl. die Kapitel 3 und 4 der vorliegenden Arbeit.]

Drei Jahre später wird der von Teichert veröffentlichte Werkplan modifiziert. Kay zufolge sei eine Arbeitsanweisung Fichtes <für drei Lieferungen>[680] der Textreihen an den S. Fischer Verlag relevant: "- Fichte klassifiziert mit der Unterteilung in drei Titelblöcke den Bandbestand der *Geschichte der Empfindlichkeit* in drei Einheiten, die zugleich auf die intendierten Lieferungen verweisen: die Serie I-VII, die außerhalb einer Zählung stehende Serie und die Paralipomena."[681] Bevor eine Weiterkommentierung der von Kay publizierten Letztmodifikation in drei Textfelder aufgenommen wird, sei ein Gedanke zu der von ihm verschrifteten Kategorie dargelegt. Würde ein Interpret die von Kay in seiner *Editorischen Notiz* gewählte Kategorie *Serie* eher aus einer der Semiotik anorientierten Theoriekultur auf Fichtes Spätwerk anwenden, könnte er *Die Geschichte der Empfindlichkeit* einem Sendetyp aus der Televisionstechnik zuordnen: "Die *Serie* arbeitet mit einer festgelegten Situation und einer beschränkten Anzahl von Hauptcharakteren, um die herum sich die Nebenfiguren und die Gastschauspieler bewegen. Die Nebenfiguren sollen den Eindruck vermitteln, daß die neue Geschichte sich von den vorhergehenden unterscheidet, während sich das Erzählschema aber tatsächlich nicht ändert. Zu diesem Typ gehören Fernsehserien wie *All in the Family, Starsky and Hutch, Columbo etc.* (ich fasse verschiedene Fernsehrgenres zusammen, die von der *soap opera* bis zur Situationskommödie und Detektivserie reichen)./ Bei den Serien glaubt man, sich an der Neuheit der Geschichte (die immer die gleiche ist) zu erfreuen, tatsächlich erfreut man sich aber an der Wiederkehr des immer konstanten narrativen Schemas. Die Serie erfüllt in diesem Sinne unser infantiles Bedürfnis, die gleiche Geschichte immer wieder zu hören, getröstet zu werden durch die »Wiederkehr des Identischen«, das nur oberflächlich verkleidet ist."[682] Ob *Die Geschichte der Empfindlichkeit* mit jener Kritik koinzidiert, <den Gegensatz zwischen einer Ästhetik der hohen Kunst, die nicht seriell, sondern originell zu sein beansprucht, und einer bloßen Soziologie der Serie als Vorurteil>[683] herauszustellen, wäre Aufgabe einer Werkkritik mit theoriegeschichtlich zu präzisierenden Exkursen. Ein *Editorisches Nachwort* ist dafür ein ungeeigneter Ort. Zudem wendet Fichtes Erzählerkritiker in *Roman* Bd. I das von Kay gewählte Substantiv auf eine fotonische Vertextungsform an: "Er brachte sie dazu, eine Serie über die Schrebergartenkolonien in Lokstedt zu fotografieren."[684] Medientheoretisch konsistent wäre dagegen ein Wechsel von Verstehensrollen in Berücksichtigung ihrer jeweiligen Anwendungssituation in *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, scheint Fichte mediendidaktische wie wissenssoziologische Kritiken

[679] Fichte: Das Land des Lächelns. *Polemische Anmerkungen zu Tristes Tropiques von Claude Lévi-Strauss*. Grenada, Mai 1979/Hamburg, August 1979. In ders.: Homosexualität und Literatur 1, S. 321

[680] Kay in *Editorische Notiz I* von Fichte: Psyche (1990), S. 525

[681] Ebd., S. 526

[682] Umberto Eco: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. In: Streit der Interpretationen (= Konstanzer Bibliothek, 8). Hg. v. Peter Böger, Jürgen Breinlinger, Jürgen Mittelstraß u. a. Konstanz 1987, S. 49-65, S. 52

[683] Ebd.

[684] Fichte: Hotel Garni, S. 8

verarbeitet zu haben. Stetige Perzeptionswechsel zwischen ästhetisch-historischen sowie geschmackssoziologisch-kulturthemenorientierten und auch technologisch-medientheoretischen Kritikzugängen bilden die Resonanz einer interkulturellen wie medieninterrelationalen Kritik in den Geltungsbereichen von Semiotik, Hermeneutik, sozialer Anthropologie, Ethnologie und politisch-literatursoziologischer Kritik. Die letztautorisierte Gliederung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* durch Fichte lautet Kay zufolge:

I. Hotel Garni. Roman.
II. Lob des Strichs. Roman.
III. Die zweite Schuld (erst 30 Jahre nach meinem Tod zu veröffentlichen) Glossen.
IV. Eine Glückliche Liebe. Roman.
V. Alte Welt. Glossen.
VI. Der Platz der Gehenkten. Roman.
VII. Explosion. Roman der Ethnologie.

Der blutige Mann. Glossen.	[...] Zaubermarkt
Die Schwarze Stadt. Glossen.	Nyerere kommentiert
Psyche. Glossen ----------	Senegal. Senghor Inter
Forschungsbericht. Roman	Togo
Die Geschichte der Nanã. Roman	Senegal
Hamburg Hauptbahnhof. Register	Dahomey
	Ende Senegal
	Dahomey
	Burkina
	Interview Winkler
	Théophile

Paraleipomena I.
Paraleipomena II.
Paraleipomena III.

Das Coypright liegt bei
Leonore Mau, auch was
die Funkrechte anlangen.

St. Pauli, 20.2.1986[685]

Durch die Veröffentlichung der letzten Gliederung von Einzelbänden in Textfeld 1 korrigiert Kay den ersten Editionsplan aus dem Jahr 1988: "Fichte führte 1962 ein Interview mit Robbe-Grillet, das in der *Welt* erschien. Das Interview mit Genet liegt gedruckt vor. Die Interviews mit Elfriede Gerstl und Walter Höllerer werden in *Die Zweite Schuld*, Band III der *Geschichte der Empfindlichkeit* enthalten sein, für den Fichte jedoch eine Sperrfrist auf 20 Jahre nach seinem Tod verfügt hat."[686] Da Fichte am 08.03.1986 gestorben ist, scheinen sich Böhme/Tiling zur Veröffentlichung des III. Bandes, <*Schuld - Die zweite Schuld. (Die Geschichte der Empfindlichkeit, Bd. III)*, [Sperrfrist bis zum Jahr 2006]>[687], auf Teicherts Angabe zu beziehen. Diese widerspricht so der letzten Verfügung Fichtes vom Februar 1986, obgleich Kays Kritik zur Zeit der Publikation von Böhme/Tiling vorlag. Hans-Jürgen Heinrichs weiß den noch fehlenden Bd. III aus Textfeld 1 von Fichtes Spätwerk im März

[685] *Editorische Notiz I* von Kay in Fichte: Psyche (1990), S. 523
[686] Anmerkung in *Appendix* des Herausgebers Teichert in Fichte: Homosexualität und Literatur 2, S. 310-352, S. 313
[687] Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 22

2005 <für das nächste Frühjahr angekündigt>. Seine dort getroffene Wertung zur <Wiedergeburt> des Kritikers Fichte behauptet jedoch einen zeitlichen Ausfall von öffentlichem Interesse an Fichtes und Maus Arbeiten, dem eine Anzahl veröffentlichter Arbeiten zu Fichte als auch von Ausstellungen der Fotografien von Mau in Galerien und Museen gegenüberstehen. Die getroffene Applikation <Postkolonialist>[688] auf Fichte wäre für die sozialhermeneutische Ausrichtung der antikolonialistischen Arbeiten Fichtes nicht nachvollziehbar. Zum ersten Titel in Textfeld 2 vermerkt Teichert: "Der Blutige Mann. *Sade.* Bislang nicht gedruckt. Am 5.6.1976 lief im Westdeutschen Rundfunk die Sendung *Der Blutige Mann*, vermutlich eine stark gekürzte Fassung dieses Essays. Auf dem Original-Typoskript aus dem Jahr 1975 steht als Titel nur »Sade«. Der jetzige Titel bezieht sich auch auf einen von Fichte geplanten, jedoch nicht geschriebenen Band der *Geschichte der Empfindlichkeit*, der unter dem Titel *Der Blutige Mann* die Gedanken aus dem Sade-Essay aufnehmen sollte. In einem vom Autor hinterlassenen, zum Gesamtkorpus der *Geschichte der Empfindlichkeit* gehörenden Ordner unter eben diesem Titel befand sich nur der vorliegende Aufsatz über Sade."[689] Fichtes Essay zu *Sade* wird von Teichert in *Paralipomena I* herausgegeben[690], womit in Textfeld II der erste Beitrag entfällt.
Nun enthalten die von Kay bezeichneten ‚Titelblöcke' der drei Lieferungen an den S. Fischer Verlag in Textfeld 1 eine numerische Bandzählung mit römischen Zahlzeichen als Kriterium 1, Titelangaben der Einzelbände als Kriterium 2 und Textsortenangaben als Kriterium 3. In Textfeld 2 verschriftet Fichte anstelle von Kriterium 1 die Titel, als Kriterium 2 die Textsortenangaben und geografische, personenbezogene sowie Angaben, die sich auf texttypische Merkmale [Inter = Interview?] als Kriterium 3 beziehen. "Das Register des Zeitraums 1982 bis 1985 ist der letztdargebotene Abschnitt der Geschichte Jäckis - Fichtes Name seiner in die Sprache erweiterten, in die Lettern verlängerten Existenz - und folgerecht als Band der den Hauptkorpus der *Geschichte der Empfindlichkeit* abschließende./ Von diesem dreizehnbändigen Korpus steht hingegen noch die Herausgabe der Titel *Die zweite Schuld* an, den Fichte mit einer Sperrfrist versah, und *Der Blutige Mann*."[691] Textfelder 1 und 2 wären von Kay erneut mit durchgehender Bandzählung als *Hauptkorpus* bezeichnet, *Der Blutige Mann* als einer von dreizehn Bdn. mitgezählt und Textfeld 3 von *Jäckis Geschichte* abgetrennt. Wenn ich Kay richtig verstehe, koppelt er die Bedeutung von *Geschichte* an einen Existenzbegriff, der eine Verschriftungsfunktion (Lettern) und einen Nominalismus (Name) im autorbezogenen Verstehenszusammenhang absorbiert. Zur Gewichtung der einzelnen Textfelder in Fichtes Spätwerk trifft Lindemann zwei Jahre zuvor eine ähnliche Wertung. Die Herausgeberin von Bd. II macht auf eine produktionsästhetische Zäsur aufmerksam, erlaube Fichtes Angabe, <Hannover, 13. Juni 1984>, eine Abgrenzung zur Werkskizze aus dem Jahr 1981[692]: "An die Stelle des bisher als Schlußstein der *Geschichte der Empfindlichkeit* konzipierten letzten Bandes, des Romans *Die Schwarze Stadt*, mit dem Ausblick auf eine vielleicht doch einmal mögliche Zeit der Anmut und der Grazie der noch immer wölfischer

[688] Heinrichs: Postkolonialist avant la lettre. Dem Schriftsteller und Ethnopoetologen Hubert Fichte, der am 21. März siebzig Jahre alt geworden wäre, steht eine Renaissance bevor. In: Frankfurter Rundschau, 16.03.2005/Nr. 63, S. 16
[689] *Editorische Notizen* von Teichert in Fichte: Homosexualität und Literatur 1, S. 486
[690] In Fichte: Homosexualität und Literatur 1, S. 23-131
[691] *Editorische Notiz* von Kay in Fichte: Hamburg Hauptbahnhof. Frankfurt/M. 1994, o.p.
[692] In: TEXT + KRITIK, Bd. 72/1981, S. 4-9

werdenden Menschen, trat nun der im Untertitel als *Register*, also eine Art Engführung bezeichnete Roman *Hamburg Hauptbahnhof*, zu dem mit diesem neu konzipierten zweiten Band, dem *Kleinen Hauptbahnhof*, eine unterirdische Verbindung hergestellt ist, ein basso continuo der ganzen *Geschichte der Empfindlichkeit*."[693] Die kompositorische Verbindung von Textfeld 1 und 2 wird durch eine Kritik des aktuellen Herausgebers zur letzten Verfügung Fichtes vom Februar 1986 als <makrostrukturelles Moment> bezeichnet, das eine <Abrundung der Gesamtkonzeption>[694] zum Ziel habe. Beide Herausgeber vermitteln so die Wertung, Textfeld 3 wäre weniger relevant als die Textfelder 1 und 2. Ein <in jeder Hinsicht als zwingend> erachtetes <Vermächtnis>[695] von Fichte wird mit Veröffentlichung von Bd. III aus Textfeld 1 im Frühjahr 2006 anstelle des vorgesehenen Termins 2016 übergangen: "Leonore Mau, in ihrer Eigenschaft als Erbin, hat sich entschlossen, den Band nun zu veröffentlichen."[696] Nicht aber das Recht von Frau Mau als von Fichte autorisierte Person, Arbeiten aus dem Nachlass zu veröffentlichen[697], sondern ein Hinweis zur Orthographie des Titels von Bd. III bleibt im Vergleich der *Editorischen Notizen* des Herausgebers Kay ungenau: "In den Manuskripten schwankt die Schreibart zwischen »zweite Schuld« und »Zweite Schuld«. Wir folgen der letzten Verfügung Fichtes, mit der er die *Geschichte der Empfindlichkeit* abschließend durchstrukturiert und systematisiert hat, sowohl was ihren Bestand, ihre Titulierung als auch die Gattungszuordnung der einzelnen Bände betrifft. Dort sind die Adjektive aller Titel durchgängig klein geschrieben./ Auch folgen wir der dortigen definitiven Gattungsbezeichnung: *Die zweite Schuld/Glossen*, womit die bis dahin ebenfalls in Erwägung gezogene Kennzeichnung »Fragmente« für obsolet erklärt wird."[698] Die Textsortenkennzeichnung »Fragmente« für Bd. III aus Textfeld 1 ist keinem Werkplan der lesenden Öffentlichkeit vorgelegt worden, während die Bde. XVI u. XIX im von Teichert 1987 veröffentlichten *Werkplan* als *Romanfragment* bezeichnet waren. Medienästhetisch wurde vom Ansatz der editorischen Kritik darauf hingewiesen, dass die überarbeitete Transkription der Tonbandabschrift von Fichtes Höllerer-Interview nach Fichtes Tod für Bd. III nur in einem schwer lesbaren Zustand mit stark korrigierten Seiten als Manuskript vorlag und deshalb von Fichte selbst im Manuskript mit <»Fragmente«>[699] betitelt wurde. Spahr bemüht sich aber weder um eine geschichtshermeneutische Abgrenzung seiner Recherche zu Fichtes Spätwerk zwischen Gattungsästhetik und Texttypologie für die von Fichte handschriftlich notierten Kategorien oder nicht-mehr Kategorien, noch geht er für Textfeld 3 von den vorliegenden, herausgegebenen Bänden aus, so dass die von Lindemann/Mau herausgegebenen *Hörspiele* in den Paralipomena entfallen. Auch sind in der von Kay 1990 veröffentlichten Verfügung Fichtes vom Februar 1986 in *Editorische Notiz I* im Glossen-Bd. *Psyche* nicht alle Adjektive in den Titeln kleingeschrieben, weder in Textfeld 1 [*Eine Glückliche Liebe*] noch in Textfeld 2 [*Die Schwarze Stadt*]. Lesertyp A könnte Zweifel hegen, ob der aktuelle Herausgeber im Besitz seiner Erinnerungskompetenz zu den eigen verschrifteten Aussagen

[693] Lindemann in *Editorische Notiz* von Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, o.p.
[694] Kay in *Editorische Notiz I* von Fichte: Psyche (1990), S. 526
[695] Ebd.
[696] Ders. in *Editorische Notiz* von Fichte: Die zweite Schuld, o.p.
[697] Ders. in *Editorische Notiz I* von Fichte: Psyche (1990), S. 526
[698] Ders. in *Editorische Notiz* von Fichte: Die zweite Schuld, o.p.
[699] Roland Spahr: Eine Ästhetik des Fließens. Zum Abschluss der *Geschichte der Empfindlichkeit*. In Jan-Frederik Bandel (Hg.): Tage des Lesens. Hubert Fichtes *Geschichte der Empfindlichkeit* (= Hubert-Fichte-Studien, Bd. 5). Aachen 2006, S. 73-99, S. 85

sowie der Arbeiten des unter seinem Namen aus dem Nachlass publizierten Autors ist. Lesertyp B würde hingegen eine weiterreichende Kritik zur Diskussion stellen, ob die Aussagen zur Erscheinungsform des Spätwerkes als *durchstrukturiert und systematisiert* eine Projektion anzeigen, deren Auslegung für eine Festlegung eben nicht möglich ist, es sei denn, eine Systematisierung wird exoterisch durchgesetzt. Ähnliches wurde mit Fichtes Spätwerk versucht: seit der <Gruppenentscheidung> vom *2. Internationalen Hubert Fichte Symposion* 1993 soll eine <offiziell beschlossene Zitierweise des Werkes von Fichte> akzeptiert werden. "Es ist ratsam, daß Zitate aus dem Werk Fichtes in Zukunft direkt im laufenden Text einheitlich nach dem unten angeführten Abkürzungsverzeichnis nachgewiesen werden."[700] Der Titel von Band II wurde jedoch nicht als *<Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs>*[701] veröffentlicht, sondern als *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs*. *<HuL I/II>* für die Polemiken Bde. *Homosexualität und Literatur 1* und *2* als Beispiele für <[d]ie Abkürzungen>[702] zu zitieren, würde das von Fichte angegebene arabischsprachige Zählsystem durch das Römische ersetzen, obgleich individuelle wie kulturgeschichtliche Zeichenfunktionsdifferenzen Thema in Fichtes Kritiken wie Maus Fotografien sind. Ob *HuL I* u. *II* phonetisch schön wäre, sei dahingestellt: "selbst wenn enthographische Dürre hier in den Schatten junger Mädchenblüte hochgerilkt werden sollte - ist es denn auch nur in einem restaurativen Sinn eindrucksvoll, poetisch, schön: Tr..Tr..?"[703] Funktional unbrauchbar wird die offiziell beschlossene Zitierweise im ‚einheitlichen' Arbeitstitel *<Genet>*[704], weil Fichtes *Polemische Anmerkungen*[705] zu Genets Romanen vom Autoreninterview[706] ebenso zu unterscheiden wären wie von weiteren Textfragmenten zu kulturgeschichtlich und geschmackssoziologisch differenten Ausgangssituationen in Fichtes komparatistischen *Anmerkungen zu Jean Genet*[707] für die französisch- und deutschsprachige Literatur der 1950er und 1960er Jahre. Für den *Versuch über die Pubertät <Pubertät>*[708] zu zitieren, streicht indirekt eine Kritik Fichtes Mitte der 1970er Jahre: "*Hat sich nach Ihrer Meinung die Bereitschaft des Publikums, sich mit Büchern wie Ihren zu beschäftigen, in den letzten Jahren verändert?* H. F.: Die Bereitschaft, auf einen Text zu reagieren, der Fiktion und Essay mischt, der also die Reflexion und das Material nicht ausklammert zugunsten der Story, der das Lyrische nicht ausklammert zugunsten des Faktischen - die Bereitschaft, sich mit einem solchen Text zu befassen, scheint enorm gestiegen."[709] Damit wäre im Titel des Romans eine Begriffsdialektik aus Essay, Metakritik und Lebenswissenschaft benannt, die als *Versuch über die Pubertät* auch nicht für einen Arbeitstitel weggekürzt werden kann: „»die Form modifiziert im einzelnen nicht nur den Ausdruck, sondern auch [...] die Erfindung. Wer also

[700] Böhme/Nikolaus (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 21
[701] Ebd., S. 22
[702] Ebd., S. 21 f.
[703] Fichte: Das Land des Lächelns/ *Polemische Anmerkungen zu Tristes Tropiques von Claude Lévi-Strauss*/ Grenada, Mai 1979/ Hamburg, August 1979. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 319-351, S. 322
[704] Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 22
[705] Fichte: Die Sprache der Liebe. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 7-28
[706] Ders.: Hubert Fichte - Jean Genet. Frankfurt/M. u. Paris: Edition Qumran, 1981; neu hg. v. Bernhard Albers in Zusammenarbeit mit Leonore Mau. Aachen 1992
[707] In »Appendix« von Teichert aufgenommen als "Der Autor und sein Double. *Anmerkungen zu Jean Genet*. Hamburg, Dezember 1982." In: Homosexualität und Literatur 2, S. 310-343
[708] Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 22
[709] Dieter E. Zimmer: Leben, um einen Stil zu finden - schreiben, um sich einzuholen. Gespräch mit Hubert Fichte. Zuerst in: Die Zeit, 11.10.1974; wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 115-119, S. 115

in dem Geschäft der Auslegung das nicht richtig durchsieht [...]: der kann schon den inneren Hergang der Komposition nicht richtig verstehen und noch weniger dem Schriftsteller selbst hinsichtlich seines Verhältnisses zur Sprache und ihren Formen die richtige Stelle anweisen.«[1“[710] 1928 lautet eine modifizierte Kritik zur Gattungsästhetik: "So sehe ich eines Tages eine epische Dichtung kommen, die nach erfolgter Sprengung der Tradition und Aufgabe der Berichtform uns ehrlich etwas angehen kann. Ich möchte wieder und wieder die Autoren aufrufen, nicht der Form, welcher auch immer, zu dienen, sondern sich ihrer zu bedienen."[711] Welche tradierten Formen sozialgeschichtlicher, gattungsästhetischer und fachhermeneutischer Interdependenzen Fichtes Spätwerk enthält, wäre im Vergleich der Theoriekulturen eine anspruchsvolle Aufgabe. <Garni> und <Platz>[712] als kritikverstümmelte Arbeitstitel zu zitieren, fällt jedenfalls aus ethischen Gründen aus: "Dichterische Sprache - im Gegensatz zur taktischen in Werbung und Politik - entsteht im Augenblick der Aussage neu, zusammen mit dem Gegenstand der Aussage selbst."[713]

Joachim Neugröschel sucht Celan Anfang der 1960er Jahre in Paris auf, Fichte Neugröschel Ende der 1970er Jahre in New York. Neugröschel zufolge habe Celans <Auslandsdeutsch> - wie jenes von <Nelly Sachs> und <Peter Weiss> - in seiner verschlüsselten Lyrik nicht dazu beigetragen, dass seine Bücher hätten gut verkauft werden können. Dass Absatzzahlen von Büchern nichts über deren Qualität sagen, bleibt unthematisiert. Wie Neugröschel dazu kommt, den Kritiktyp Celan <am Ende des XIX. Jahrhunderts> zu verorten, obgleich dessen <gesamte Familie von den Nationalsozialisten ermordet wurde>, <er glaubte [,] er sei bahnbrechend/ [e]r war ein sehr später abstrakter Romantiker>[714], expliziert der auslandsdeutsche New Yorker ebenso nicht wie seine Wertung auf Fichtes Frage, ob Celans <Freitod ein ästhetischer war>. Neugröschel meint, dies sei im Vergleich zu <Sá Caneiro>, dem Freund von Fernando Pessoa, weniger eindeutig zu beurteilen. <Peter Szondi>[715] schlägt vor, das Altern von Texten, <ihr Unverständlichwerden>, durch zwei Verfahren der Auslegung anzugehen: "Die grammatische Interpretation sucht das einst Gemeinte und will es bewahren, indem es dessen historisch fremd gewordenen sprachlichen Ausdruck durch einen neuen ersetzt oder in einer Glosse von einem neuen Ausdruck erklären läßt. Die allegorische Interpretation hingegen entzündet sich an dem fremd gewordenen Zeichen, dem sie eine neue Bedeutung unterlegt, die nicht der Vorstellungswelt des Textes, sondern der seines Auslegers entstammt."[716] Es gelte Schleiermachers Lehre als eine <Praxis des Verstehens> zu lesen, die der <Entwurf einer neuen, auf die Beobachtung des Sprachmaterials gegründeten Hermeneutik>, sei; diese <noch ausstehende neue Interpretationslehre> wäre an einen interdisziplinären Kontakt geknüpft, <zu deren Ausarbeitung die Literaturwissenschaft mit der neueren Sprachwissenschaft sich verbünden muß, um über jene heute übliche Praxis der

[710] Szondi: Schleiermachers Hermeneutik heute. In Bollack/Beese u. a. (Hg.): Schriften Bd. II, S. 128. Zu [1] = H. Kimmerle: Fr. D. E. Schleiermacher. Hermeneutik. Heidelberg 1959, S. 136

[711] Döblin: Der Bau des epischen Werks. Zuerst in: Die neue Rundschau, Jg. 40/1929, Bd. 1, S. 527-551. In: Werke Bd. 6, S. 215-245, S. 227

[712] Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 22 f. Die Arbeitstitel scheinen Fortsetzungen aus den vorläufigen Abkürzungen aus Teicherts Dissertation zu sein, obgleich diese sich auf noch unveröffentlichte Manuskripte aus Fichtes Spätwerk bezog vgl. Teichert (1987), Anmerkungen/Statt eines Prologs, o. p.

[713] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In ders.: Petersilie, 7., S. 364

[714] Ders.: Interview Neugröschel. New York, September 1978. In: Die zweite Schuld, S. 28

[715] Ebd.

[716] Szondi: Schleiermachers Hermeneutik heute. In: Schriften Bd. II, S. 107

Interpretation hinauszugelangen, die meist wenig mehr ist als der Rechenschaftsbericht eines Literaturgenießenden>[717]. Insofern enthält der vorgeschlagene Arbeitstitel für Bd. IV <*Liebe*> aus <*Eine glückliche Liebe*>[718] falsch verschriftete Wiedergaben: *Eine Glückliche Liebe* folgt literaturgeschichtlich nicht auf den Roman *Krull*, sondern auf den <Felix Krull> von <Thomas Mann>[719]. Werkimmanent geht dem späten Roman Fichtes die Erzählung *Ein glücklicher Liebhaber*[720] voraus, die im Wertungswechsel außerwerkbezogen neben dem Roman von Mann Spielelemente einer fortgesetzten Kritik auch auf den Roman *Ein unglücklicher Liebhaber* von Wolfgang Koeppen aus dem Jahr 1934 sein könnte. Koeppens Roman zeigt mit <Veränderungslosigkeit> und <Leere> soziale Beobachtungen und empfundene Zustände, die selbst durch das <Reisen> in andere Kulturen und das Überschreiten von <Grenzen> die Eintönigkeit der Liebe zwischen Friedrich und Sibylle nicht aufheben können: „ein pessimistisches Resümee“[721]. Literaturgeschichtliche wie literaturwissenschaftliche, existenziale wie sozialpsychologische Kritikzugänge wären also mit dem sprachwissenschaftlichen zu kontaktieren, wenn <im Formulieren von Texten Textmuster thematisiert werden>, die als <Sprachspiel> verstanden, <Hinweise auf konstitutive Bedingungen für Textmuster anzeigen>: „Sowohl für mündlich konstituierte Texte wie gerade eben für schriftlich konstituierte Texte gilt, dass schriftliche Fixierung den mehrfachen Gebrauch eines Textes ermöglicht. Der ‘schöpferische’ Akt des Sprechens oder Schreibens bringt einen Text als Ergebnis sprachlichen Handelns hervor, und derselbe Sprecher oder andere Sprecher können dieses Handlungsergebnis unter den jeweils gegebenen Umständen erneut in Gebrauch nehmen.“[722] Kann der Bildungskanon gymnasialen Schulbuchwissens für die Herausgabe eines Spätwerkes im Geltungsbereich der literarästhetischen Morphologie vorausgesetzt werden, gilt auch für Fichtes Romane, dass <der Titel häufig genug schon direkte Hinweise zu Aufschlüsselung des Geschehens gibt, des Themas oder Werksinnes, ehe noch eine Aufklärung des Lesers durch den Text stattgefunden hat>[723]. Der unbestimmte Artikel wird im grammatischen Funktionsgefüge der deutschen Sprache gebraucht, <wenn eine Person oder Sache unbekannt ist> oder <in Erzählungen Personen oder Sachen zunächst mit dem unbestimmten Artikel eingeführt werden; wenn sie einmal genannt sind, gebraucht man den bestimmten Artikel>.[724] Fichte setzt Roman Bd. IV zur Außenwahrnehmung der Lebens- und Theoriekultur in Portugal 1964 in die Mitte von Textfeld 1. Die innerzeitige Kritik zur bisexuellen Rollenumkehr des Mannes wäre für seinen Erzählerkritiker in <die einzige Veränderung> eingestaltet, <außer der Geburt, welche die Natur hergab>[725]. Folgerichtig wäre die Großschreibung des <Adjektivs> im Titel von der <beschreibenden Qualität> zum <systematischen Begriff> aufgestiegen, da es zum <Substantiv> geworden ist: „Die Schranke des Widerstandes zwingt dazu, sich das

[717] Ebd., S. 108 f.
[718] Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 22
[719] Fichte: Eine Glückliche Liebe. Hg. v. Gisela Lindemann. Frankfurt/M. 1988, 8., S. 42
[720] In ders.: Der Aufbruch nach Turku, S. 16-25
[721] Reinhard Döhl: Wolfgang Koeppen. In Dietrich Weber (Hg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Bd. 1 (= Kröners Taschenausgabe, 382). Stuttgart 1976, S. 110-137, S. 113
[722] Franz Hundsnurscher: Theorie und Praxis der Textklassifikation. In Inger Rosengren (Hg.): Sprache und Pragmatik. Lunder Symposion (= Lunder germanistische Forschungen, 53). Malmö 1984, S. 75-93, S. 88
[723] Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955 ff., S. 143 f.
[724] Dreyer/Schmidt: Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik. München 1985, Neubearbeitung 1998, § 3 II, S. 19
[725] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 21., o.p.

Bewusstwerden als einen Durchbruch, ein Überschreiten vorzustellen; *bewusst werden* heißt, in das Bewusste eindringen. [...E]nergetische und topische Überlegungen sind miteinander verknüpft.“[726] Der <poetische Erguß soll den Geist nicht *von* der Empfindung, sondern *in* derselben befreien>[727]: "Die Orthographie ist die Erziehungsanstalt des freien schriftlichen Ausdrucks. Es soll Korrektoren geben, die über der Orthographie das Lesen verlernt haben. Wenn es sie nicht gäbe, würde jeder in jedem geschriebenen Satz die Entwicklung seiner Sprache und die Strukturen seiner Intelligenz dokumentieren - wie Friedrich II., wie Quirinus Kuhlmann, wie noch Goethe und Schiller gelegentlich."[728] Die Gruppenentscheidung vom Fichte-Symposium hätte somit einen sensus auctoris gekappt. Die grammatische Form ist eine konstitutive Basis, poetische Kritik als Abweichung von der Norm und als Aufnahme, Fortsetzung und Veränderung von Reflexionsfolgen aus der Literaturgeschichte schreiben zu können. Die in drei Textfelder gegliederte *Geschichte der Empfindlichkeit* wäre von einer durchgehenden Reihenzählung der Bde. statt untereinander für die von Fichte gewählten Textsortenangaben einmal nebeneinander zu setzen:

I	Roman	Glossen	Polemiken
II	Roman	Glossen	Hörspiele
III	Glossen	Roman	Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens
IV	Roman	Roman	Lil's Book
V	Glossen	Register	
VI	Roman		
VII	Roman der Ethnologie		

Diese Ansicht erlaubt, die Partialreihen und rhythmisch intermittierenden Textfelder bei Differenz der Textsorten wahrzunehmen. „Gibt es etwas wie eine übergreifende Charakteristik großer Spätwerke, so wäre sie beim Durchbruch des Geistes durch die Gestalt aufzusuchen.“[729] Auch wären die Inhalte der Bandfolge bei zugleich feldflächiger Verteilung der Vertextungsformen darauf zu prüfen, ob sich aus der Bandfolge Rückschlüsse auf die individuelle Eigenart der Darstellung von Geschichtsschreibung und ihrer sozialanthropologischen Kritik ziehen lassen. Ob Adornos allgemeine Anmerkung zur Geltung von Spätwerken und zur Gestalt um eine Pluralität von Gestalten zu erweitern wäre und in Anwendung auf *Die Geschichte der Empfindlichkeit* durch die fotonischen Texte nicht eine Konkretisierung erreicht hat, die sich nicht allein mit einem spekulativen Begriff von Gestalt auffangen lässt, führt zu der Annahme, die von Leonore Mau (Fotos) und Fichte (Texte) sowie von Ronald Kay und Peter Pakesch vorgelegten Fototextbände und Kataloge in einer medieninterrelationalen Kritik mit einem eigenen Medienfeld zu berücksichtigen.
Ob sich eine Arbeit zu Fichtes Spätwerk an die Diktion von Kay bindet, die genannte Verfügung Fichtes <als letzten Willen> zu achten, bedarf der Wortwahl nicht bei nachfolgender Aussage: "Abgesehen von den drei Paralipomena erscheint hier jeder Titel entweder mit der Kennzeichnung *Roman* oder mit der Kennzeichnung *Glossen*, je einmal erscheinen die aus diesen Gattungen abgeleiteten Varianten *Roman der Ethnologie* und

[726] Ricœur: Die Interpretation, 2. Buch/III./2., S. 127 f.
[727] Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik III, Werke Bd. 15, Drittes Kap./C, II, S. 417
[728] Interview Zimmer/Fichte in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 91
[729] Adorno: Ästhetische Theorie. Werke Bd.7, S. 139

Register."[730] 'Abgeleitete Varianten' wäre eine streitbare Kategorie: "Reduktion[1], *d.h. durch Konstruktion, nicht durch Ableitung,* Modelle entwerfen."[731] <Bocheński>[732] wird aus der von Jesuiten begründeten Universität Fribourg/CH von Fichtes Tagebuchkritiker im Vergleich zu Wittgenstein als subtiler eingeschätzt. 1955 legt er mit *Formale Logik* eine historische wie eine kulturenvergleichende Kritik zur Systemvergleichbarkeit der Aussage- und Relationenlogik in Indien, Griechenland und der antiken und modernen Mathematik vor. "Die Größe der möglichen und notwendigen Variationen innerhalb einer Form bedeuten etwas qualitativ neues der Logik gegenüber."[733] *Möglich*, *notwendig* und *qualitativ neu* sind semantisch und wissenschaftstheoretisch nicht identisch mit 'Ableitung' und 'abgeleitet', auch wäre 'Variante' ungleich mit ästhetisch 'Variation'. Der lebenszeitliche Prozess einer Textsortenpräzisierung für Bd. XIX wäre außerdem zu beachten, der als *Roman*[734], *Romanfragment*[735] und zuletzt als *Register* durch Fichte benannt wird. Von *Glossen* ist in diesem Zusammenhang nicht die Rede, obgleich *Roman* und *Glossen* dritte und vierte Formen durch Fichte hervorbringen. In Fortsetzung einer Kritik von Weinberg wäre es nicht die Veröffentlichung fragmentgebliebener Typoskripte Fichtes, die dem Spätwerk Schaden zufügen. Stattdessen wäre noch vor einem Unverständlichwerden von Texten aufgrund ihres Alterns über die Legitimität zu streiten, *Editorische Notizen*, *Anmerkungen zum Titel* und *Nachwörter* von Herausgebern als Forum für selektive Rezeptionsvorgaben zu instrumentalisieren. Bernhard Asmuth urteilt noch, es könne <nicht Aufgabe eines Vorwortes sein, Stück oder Bearbeitung zu begutachten>, hieße es, <dem Votum des Lesers unnötig vorgreifen>[736]. Teichert nutzt hingegen das *Nachwort* zu *Homosexualität und Literatur 1* als Werbeträger für seine Dissertation[737], Kay setzt als Text 1 von Bd. III gleich seine *Notiz* vor die Arbeiten Fichtes und mystifiziert den Band als <lange verschollenes Manuskript>[738], obgleich seit zwanzig Jahren bekannt war, dass Fichte dem fehlenden Bd. eine Sperrfrist gesetzt hat. Teichert lehnt ein Denken in Urteilen und der Identität in seiner Monographie am deutschen Idealismus Hegels mit einer Studie von Todorov ab[739], während seine Identifikation zu einer Polemik Fichtes mit <Ezra Pound's *ABC of Reading*> legitim zu sein scheint: "*Homosexualität und Literatur* ist Hubert Fichtes »ABC des Lesens«.[1]"[740] Fichte hat einen Ideentransfer in nicht-identischen Verstehensansätzen der Lebens- und Theoriekulturen in den von Teichert herausgegebenen Paralipomena-Bdn. selbst problematisiert. Einmal grenzt sich der Essayist von der bei Pound hervorgehobenen Geltungsreichweite der hochmittelalterlichen Lyrik für die Moderne historisch ab: "Hrosvitha von Gandersheim hat mich nicht geprägt - und auch Walther von der Vogelweides bein mit beine samt slüzzelîn und Wolkenstein sind, trotz Ezra

[730] *Editorische Notiz I* von Kay (1990), S. 526
[731] Johannes Anderegg: Fiktionalität, Schematismus und Sprache der Wirklichkeit. In Wolfgang Haubrichs (Hg.): Erzählforschung. Theorien , Modelle und Methoden der Narrativik. Göttingen 1977, S. 141-160, S. 143. Zu [1] = Josef M. Bocheński: Die zeitgenössischen Denkmethoden. 6. Aufl. München 1973, S. 100 ff.
[732] Fichte: Oktober 1967. Romtagebuch für Dulu. In ders.: Alte Welt, S. 253
[733] Lukács: Die Eigenart des Ästhetischen. 2 Bde., 1. Halbband. Neuwied/Berlin 1963, S. 620
[734] Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, Anhang, o.p.
[735] Teichert: »Herzschlag aussen«, o.p.
[736] Fichte: Lohensteins Agrippina. Köln 1978, S. 9
[737] Teichert im *Nachwort* (1987), S. 497
[738] *Editorische Notiz* von Kay in Fichte: Die zweite Schuld, 1., S. 7
[739] Vgl. Teil 1.1. d. vorl. Arbeit
[740] *Nachwort* von Torsten Teichert in Hubert Fichte: Homosexualität und Literatur 1, S. 495-o.p., S. 497; zu [1] = Fn. 4: "Vgl. Torsten Teichert, Herzschlag aussen. Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1987, Anhang II: »Lektüre-Ratgeber Ezra Pound«."

Pounds energischem Hinweis, mehr und mehr stockfleckige Inselbändchen - Randapprofondissements."[741] Da muss man erst einmal fragen, worauf Fichte hier abzielt. Randvertiefungen[742] lassen ihn ein fragwürdiges Verfahren der Avantgarde im Geltungsbereich einer hermeneutischen Differenz von Verstehensvoraussetzungen benennen: "In der kritischen Betrachtung der sogenannten Schönen Künste und der Schönen Literatur erwartet der Kritiker im allgemeinen, daß der Künstler ihm genau das vorführe, was der Kritiker im Augenblick als Avantgarde zu begreifen fähig ist./ So lesen wir nicht 1890 bei Gide über van Gogh, sondern 1947 bei Antonin Artaud, und über Antonin Artaud nicht 1947 bei Gide, sondern, im Verein mit Leni Riefenstahl, 1970 bei Susan Sontag."[743] Eine Kommentierung der Gleichschaltung verstehensgerichteter Situationsdifferenzen in den Theoriekulturen steht somit noch aus. Die Herausgeber haben seit Veröffentlichung von Fichtes Spätwerk in die Rezeption auf eine Weise eingegriffen, die eine kritische Auseinandersetzung mit Fichtes Spätwerk zugleich angestoßen wie blockiert hat. Lindemann bezeichnet etwa den Koran als <zentrale literarische Manifestation>[744] von Bd. VI aus Textfeld 1, ohne zu begründen, wie sie ihren Kategorientransfer zwischen theologischer und literarischer Hermeneutik rechtfertigt. Ob die etwas über eine Milliarde zählenden Muslime den Koran als literarischen Text mit ästhetischer Manifestationsreichweite verstehen, erfordert einen Kommentar, den Lindemanns *Editorische Notiz* nicht bietet. Wird Lindemanns Anmerkung produktiv weitergedeutet, wäre aus der französischsprachigen Linguistik die <manifestation diskursive> als <diskursive Manifestation einer nachrichtenerzeugenden Kombinatorik>[745] zu aktualisieren, die Greimas 1966 vom Phänomen *Rede* abgrenzt. Im Kritikzugang einer interkulturellen Hermeneutik wäre die Übernahme von Kategorien mit Vorsicht zu behandeln: "Verstehen im Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem darf nicht als einseitiger „Approximations- oder Assimilationsprozeß in der einen oder anderen Richtung - also weder zentripetal zum Eigenen hin als Erkennen des Selbst im Anderen, noch zentrifugal als Erfassen des Fremden im Anderen“[1] gedacht werden. Die Eigenständigkeit sowohl des Eigenen als auch des Fremden muß gewahrt bleiben. • Dies impliziert, daß das Ziel des Verstehens nicht mit Gadamer als „Horizontverschmelzung“ definiert werden kann. Es geht vielmehr - ohne dabei den Aspekt der Empathie zu vernachlässigen - um ein „Vertrautwerden in der Distanz, die das Andere als Anderes und Fremdes zugleich sehen und gelten läßt.“[2] • Ein Aufrechterhalten der Distanz gelingt unter der Voraussetzung einer „doppelten Abhebung“, die die Historizität von Erkenntnissubjekt und - objekt reflektiert. • Im Vollzug dieser „doppelten Abhebung“ sind eigene Fragestellungen als kulturspezifisch bedingte zu reflektieren."[746] Da die Richtung der Argumentationen stimmt, bedarf es einer Nachfrage: Warum sollten eigene Verstehensprozesse in Konfrontation mit Individuum, Geschlecht, Kultur, Ort, Gruppe und

[741] Fichte: Elf Übertreibungen. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 14
[742] Sachs-Villatte: Encyclopädisches Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache. Mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt. Hg. v. Charles Sachs. Berlin/Paris 1898, S. 36
[743] Fichte: »Eine versteinerte Zauberstadt«. *Überlegungen zur Volksausgabe der Wunderlich-Monographie von Jens Christian Jensen* New York, November 1980. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 427
[744] *Editorische Notiz* von Gisela Lindemann in Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 219-o.p., S. 219
[745] Greimas: Strukturale Semantik, 8.1, S. 108
[746] Jürgen Bolten: Vergleich als Kritik. Zum Verstehensbegriff Interkultureller Germanistik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 16/1990, S. 76-89, S. 83. Zu [1] = M. Böhler: Deutsche Literatur im kulturellen Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem in der Schweiz: In: A. Wierlacher (Hg.): Das Fremde und das Eigene. München 1985, S. 237; zu [2] = ebd., A. Wierlacher: Mit fremden Augen oder. Fremdheit als Ferment, S. 3-28, S. 20

Biographie im fremdkulturellen Milieu nicht ebenso deutlich an diesem geschult werden können [zentripetal] wie mit Mitgliedern der eigenen Gruppe [zentrifugal]? Vielleicht wäre dies nicht zu beantworten, ohne einige Gedanken an die Textsortentrennung zusammenzutragen.

Eine *Vorrede* zum Pluralis der historischen Darstellungsformen von Geschichte verfasst der Erzieher, Dichter und Druckeditor <Sigmund von Birken>[747] am Hof des Teilherzogtums Braunschweig/Lüneburg in deutscher Sprache für Anton Ulrich von Braunschweigs noch nicht als *Roman* benannte *Aramena* (1669), die er als <Geschichtgedicht> bezeichnet. In Abgrenzung zur <Geschichtschrift> der Annalen oder Jahrbücher, welche in der <ihr angebornen ordnung/ mit benennung der personen/ zeit und orte> Geschichte in <gemeinster art> darstelle, sei diese Form der Geschichtsschreibung von jener in Homers Epos als <Gedichtgeschicht> zu unterscheiden, das <die wahrhafte Historie mit ihren haupt-umständen beibehält/ aber mehr neben-umstände hinzudichtet/ die sachen nicht in der ordnung erzehlen/ wie sie sich zugetragen>. Abgesetzt vom antiken Epos, versieht von Birken die Form moderner Geschichtskritik mit folgenden Wertungen:

> Die dritte art [...] tragen entweder eine warhaftige Geschicht unter dem fürhang erdichteter namen verborgen/ sind in ihren umständen anderst geordnet/ als sie sich begeben/ und ihre Historie ist mit andern umständen vermehret/ die sich wahrscheinlich begeben können: oder es sind ganz-erdichtete Historien/ welche der Verfasser erfunden/ seinen verstand und sich in der Sprache/ darinn er schreibet/ zu üben/ auch andere/ durch lehr-hafte beispiele/ von lastern ab- und zur Tugend anzumahnen. Dergleichen Geschicht-mähren/ sind zweifelsrei weit nützlicher/ als die warhafte Geschichtschriften: dann sie haben die freiheit/ unter der decke die warheit zu reden/ und alles miteinzufüren/ was zu des Dichters gutem absehen und zur erbauung dienet.[748]

Anders als im ‚fürhang erdichteter namen verborgen' nennt Fichtes Erzählerkritiker im Roman 1968 infolge des numerisch geordneten und semiotisch hervorgehobenen Sperrdrucks in einer <Kapitelüberschrift>[749] einen Kritikreferenten des 18. Jahrhunderts: "12./ LEXIKON: Lessing."[750] Fichte war in den 1960er Jahren nicht nur in der Palette an der ABC-Straße anzutreffen, sondern auch im *Camparitreff*, der in Sichtweite des remontierten Lessing-Denkmals in Hamburg lag. Heute steht das Autorendenkmal nach seiner Demontage auf dem *Adolf-Hitler Platz* seit 1947 wieder auf dem *Gänsemarkt*[751]*:* <- O, Lessing!>[752] - kann seit Veröffentlichung des Spätwerkes eine Notiz von Fichtes Tagebuchkritiker zur Arbeit an den Korrekturfahnen von *Die Palette* nebengeordnet werden: "Vielleicht hätte ich nicht auf die Einwände von Raddatz und Jens eingehen sollen./ Und das Buch konstruktivistischer zuende gehen lassen sollen./ Besuche. Lebensläufe. Phantastische Ideen./ Doch die gedrängtere Form./ Lebensläufe und Phantasien als Einblendungen - das hat auch was für sich."[753] Das Ethogramm wird von

[747] Fichte nimmt von Birkens Epigramm *Die Rechtens Waage* in seine Anthologie zur deutschsprachigen Literatur auf, in dem rechtshermeneutische Kritik und bildsemiotischer Ausdruck vergleichzeitigt sind: Mein Lesebuch. Frankfurt/M. 1976, S. 53

[748] Sigmund von Birken: Historie - Gedichtgeschichte und Geschichtgedicht. In: Anton Ulrich von Braunschweig, Aramena. Nürnberg: Hofmann 1669. S. iij ff. unpaginiert

[749] Ernst Peter Wieckenberg: Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jahrhundert bis zum Ausgang des Barock. Göttingen 1969, S. 12. Zur funktionalen Differenz zwischen Kapitelüberschrift und Textabschnittsbezeichnung vgl. Kap. III.3 d. vorl. Arb.

[750] Fichte: Die Palette, 12., S. 47

[751] Mein Dank für ein Gespräch gilt dem Germanisten und Verleger Martin, der die 1960er Jahre in Hamburg gelebt hat und mit dem Peter, Erika und die anderen Freunde in Schallstadt so gerne Wein getrunken haben.

[752] Fichte: Die Palette, 12., S. 47

[753] Ders.: Oktober 1967. Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 220

Sprecher 1 in Fichtes Hörstück *Gesprochene Architektur der Angst* (1973) benannt, ästhetische Kritik setzt auf eine psychohistorische, bildvergleichende und zeitverkürzende Praxis intellektueller Kritik:

An den Leser
Du, dem kein Epigramm gefällt,
Es sei denn lang und reich und schwer:
Wo sahst du, daß man einen Speer,
Statt eines Pfeils, vom Bogen schnellt?[754]

Zeitgleich im Erscheinungsjahr von *Hotel Garni* veröffentlichen Walter Höllerer und Norbert Miller ein Interview der Mitherausgeberin Lindemann mit Fichte sowie eine Prospektion noch nichtveröffentlichter Texte. In der von Beckermann 1985 veröffentlichten Werkskizze war ein Bd. IX als *Poetik des Kleinen Romans* angegeben, dem Teichert 1987 den Eintrag '*fehlt*' zuordnet. Im Erscheinungsjahr des ersten Bandes aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* wendet sich der Autorkritiker post mortem durch das Medium seiner <Reflektorfigur>[755] 1987 in einer Fachzeitschrift an die Experten:

> Vom kleinen Roman schien Jäcki, wenn er es sich übertrieben formulierte, alle menschli-/ che Existenz abzuhängen./ Françoise Sagan also?/ Agatha Christie?/ Eher Patricia Highsmith. Obwohl, In Bertrams Hotel, Sleeping Murder, Poirots Last Case - o Donner!/ Vor allem Colette./ Und Fontane./ Mehr als 230 Seiten, und es war aus./ Wenn man zu einem Werk der Romanliteratur Register braucht, Diktionär des Altbulgari-/ schen und drei kommentierte Shakespeare-Ausgaben, entrückt das Werk und die zur An-/ schauung gebrachte Welt./ Das Werk wird eigentlich überflüssig, denn natürlich ist die Encyclopaedia Britannica aus-/ führlicher und die Geschichte der Päpste profunder./ An den kommentierten Vorsokratikern hatte man sein ganzes Leben./ Man mußte den kleinen Roman bequem in einer Hand, an einem Abend ganz lesen kön-/ nen./ Nur so hatte man einen Überblick über Form und Stoff./ Und konnte mit Irma darüber diskutieren./ Washington Square etwa. [756]

Kays Aussage zum Existenzbegriff könnte präzisiert werden. Eine von Jäcki in Lettern 'verlängerte' Geschichte des Autors Fichte wäre eine kurze Form der Kritik, die im Verstehenswechsel gattungs- und medienästhetische Textformen für eine Geschichte interkultureller Theoriekritik im Kleinen Roman zusammenzieht:

Die Entwicklung der Form des
Romans: Griechenland: Feature
Rom: Tagebuch Hotel Garni: Interview[757]

"Die richtige Begrenzung der Ausdehnung ist die angegebene: man muß das Werk von Anfang bis Ende überblicken können. Das dürfte der Fall sein, wenn das Handlungsgefüge weniger groß ist als das der alten Epen und in etwa dem Umfang so vieler Tragödien entspricht, wie in einer und derselben zur Aufführung gebracht werden."[758] 37 Druckzeilen

[754] Gotthold Ephraim Lessing: Sinngedicht Nr. 88. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke u. a. (Hg.):Werke in 8 Bdn., Bd. 1. Darmstadt 1970, S. 28

[755] Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. Göttingen 1979, 6. unv. Aufl. 1995, S. 226 f.

[756] Fichte: Poetik des kleinen Romans. In: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987, S. 303-305, S. 303 f.

[757] Ders.: Die Geschichte der Empfindsamkeit/ Entwurf. In: TEXT + KRITIK, 72/1981, S. 7

[758] Aristoteles: Poetik. Bibliographisch erg. Ausg. des griechisch/deutschen Textes hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994, [1459b]. Anmerkung 5, S. 134: "Also dem Umfang einer Trilogie, d.h. von 4000 - 5000 Versen. Mit den ›alten Epen‹ sind zumal die - sonst stets gepriesenen - homerischen gemeint: die Ilias zählt etwa 16000, die Odyssee etwa 12000 Hexameter."

pro Seite im kleinen Roman ergeben auf 108 Seiten in *Eine Glückliche Liebe* 3996 Zeilen und im umfangreichsten der kleinen Romane mit 224 Seiten à 37 Druckzeilen in *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* 8362 Zeilen. Mit Ausnahme von Bd. VII als *Roman der Ethnologie*, der mit 848 Seiten sowie 31 000 Zeilen den doppelten Umfang der *Ilias* aufweist, entsprächen alle als *Roman* gekennzeichneten Texte in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* quantitativ der von Aristoteles eingeforderten Kürzung der alten Epen um mindestens die Hälfte. In einer Sonntagsausgabe der *New York Times* stehen hingegen <2,2 Millionen Wörter> den <durchschnittlich neun Wörter[n] in der Zeile, 37 Zeilen je Seite, das ergibt 210 456 Wörter im ganzen>[759] des Werkes von Herodots *Historien* gegenüber: "Das schriftliche Abbild der Welt, das zur Zeit des Herodot menschlich, unzulänglich hinter der Welt zurückblieb, hat in der New York Times die Welt überholt, der Einzelne ist nicht mehr fähig, das schriftliche Abbild der Welt, ebensowenig wie Herodot die Welt selbst, zu beherrschen."[760] Als Teilelement der Textsortenwechsel wäre der Roman ein quantitativ kurzes Buch, was nicht am Unvermögen des Autors liegt, in epischer Länge zu dichten, sondern an der Zielsetzung ästhetischer Kritik: „Poetisch freilegen meine ich - nicht zupoetisieren.“[761] Ein qualitativer Kritikwechsel zur Wirkungsgeschichte der Poetik von der Antike zur Moderne könnte daher auf eine Ethik der Form zielen: "Die Gewißheit der Innerlichkeit ist also wohl die Subjektivität, aber nicht im gänzlich abstrakten Sinne. Das ist überhaupt das Unglück mit dem neuesten Wissen, daß alles so schrecklich großartig geworden ist."[762] Das von Fichte über ein Jahrzehnt modifizierte Konzept des Spätwerkes wäre weder nur ‘originell’ im Sinne der Romantiker (Eco) noch ein ‘kindlicher Dank an Gott’ (Hesse). Fichte nennt 1981 eine kulturhistorisch bekannte Transferfunktion von Subjektivität in seinem literarästhetischen Entwurf:

> Ich: Togo.
> Jäcki → Togo[763]

Die grafisch hervorgehobene Verschriftung zeigt eine Differenz funktionalen Sprechens, welche durch <Intermittenz> von <Fortgang und Kontinuität>[764] Traditionen der ästhetischen Formensprache in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* fortschreibt *und* zum Reflexionsgegenstand einer Kritik an der Sozialität macht: im Überstülpen von Larven erfolgt die temporäre Befreiung aus den Rollenfixierungen und funktionalen Abläufen des Alltags und erwartbarer Abläufe von Handlungsentwürfen. Insofern sind Phantasie und fiktionale Ausrichtung namentragender Identitätswechsel existenzielle Bestandteile, mit der Totalität des überverwalteten Individuums zu brecgen. Mit den *Glossen* hätte Fichte neben dem *Roman* in Weiterführung zur *Entstehung des Doktor Faustus* von Thomas Mann <einen Roman über das Schreiben seiner Gattungen: Roman, Feature, Tagebuch>[765] mitveröffentlicht: "Mit dem Untertitel *Glossen* verweist Fichte auf die frühmittelalterliche Praxis der Textbearbeitung in Form von Übersetzung

[759] Ders.: Mein Freund Herodot. New York, November 1980. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 381-407, S. 381
[760] Ebd., S. 382
[761] Ders.: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, 7., S. 363
[762] Kierkegaard: Der Begriff Angst, Kap. IV/II/a), S. 129
[763] Handschriftliche Notiz von Fichte für *Die Geschichte der Empfindsamkeit* in: TEXT + KRITIK, Bd. 72/1981, S. 6
[764] Adorno: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Werke Bd. 2, V., S. 182
[765] von Wangenheim: Roman eines Romans: Alte Welt. In Böhme/Tiling (Hg.): Hubert Fichte, S. 199-215, S. 203

und Erläuterung, die zwischen den Zeilen oder am Rande des lateinischen Bezugstextes geschrieben wurden. Die Glosse ist das Gegenstück zum Zitat."[766] Der Hermeneutik gilt die Übersetzung der <Bewegung *innerhalb* der natürlichen Sprache> ebenso als Aufgabe wie die <Interpretation der Wissenschaften für die Lebenswelt>, d. h. <die Vermittlung *zwischen* natürlicher Sprache *und* monologischen Sprachsystemen>[767]. Wie die Fachwissenschaften ihre je eigenen Auslegungstraditionen mit spezifischen Verwendungsweisen von Kategorien aufweisen, bleiben nicht allein die <System-Umwelt-Differenzen>[768] Auslöser politischer Konfliktlagen, welche die Verantwortlichen in Wirtschaft und Politik aufgrund nicht mehr selbstregulativer Balancen der Weltmärkte unter zunehmendem <Aktionsdruck>[769] setzen. Für die Ökonomiekritik in Europa datieren veränderte Kooperationsformen in Wirtschaft und Politik auf die Durchsetzung der <bilancia> als <Machtausgleich>[770], womit diplomatische Verhandlungen konstitutiv an die Seite militärischer Intervention in der circummediterranen Welt des 16. Jahrhunderts treten. Seit die Wirtschaftskooperation zwischen Frankreich und dem Osmanischem Reich aus dem europäischen Verbund ökonomischer Partner im 16. Jahrhundert ausschert, führt nicht die Weitergabe von Waren über Drittländer in benachbarte Siedlungsterritorien, sondern deren Auslassung über direkte Vertragsschlüsse zwischen Partnern interkontinentaler Handelszentren zu kooperativ neuen Tauschformen und geopolitischen wie sozialpsychischen Konstellationen.[771] Von Wangenheims Kritik zur mittelalterlichen Textexegese für die Textsortenangabe *Glossen* wäre an eine mediengeschichtliche Innovation zu koppeln. Fichtes Tagebuchkritiker notiert Ende der 1960er Jahre, <[d]ie Fickfilme bei Wolli werden besser>[772]:

> Und eine Anekdote von Visconti.
> Visconti besitzt eine Firma Erba Dolce oder so.
> Ein Strichjunge sagt:
> Ich geb dir meinen Arsch - gib du mir Erba Dolce Aktien.[773]

Würden die Tagebücher aus Rom verloren gehen, <würde in meinem Tourismusroman - dem Roman Fleuve - vieles an exakten Details fehlen und ich müßte es durch Phantasie ersetzen./ Wäre das ein Übel>.[774] <Ernst Bloch>[775] hatte 1935 empfohlen, die <Phantasten> zu verscheuchen, <doch am wenigsten die exakte Phantasie>: "Die Entzauberung der Lügen, die Abtrennung des Scheins vom möglichen ästhetischen Vor-Schein können einer Dichtung, die sich selbst als Produktivkraft fühlt, ihre Funktion nur erhöhen und selber immer wesentlicher machen."[776] Zur Textsortenangabe *Glossen* bleibt festzuhalten, dass Fichtes Tagebuchkritiker im Vergleich zu Blochs Kritik die eigenschaftssetzende Attribuierung vom Substantiv

[766] Ebd., S. 204
[767] Jürgen Habermas: Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik. In: Hermeneutik und Dialektik I. Festschrift für H. G. Gadamer/Tübingen 1970. Wiederabgedruckt in: Jürgen Habermas: Kultur und Kritik. Verstreute Aufsätze. Frankfurt/M. 1973, S. 264 - 301, S. 273
[768] Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundrisse einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/M. 1984, S. 22 ff.
[769] Ebd., 162 ff.
[770] Schulze: Deutsche Geschichte im 16. Jahrhundert, S. 64
[771] Mit der Eingliederung der autonomen Stadtrepublik Marseille/Provence 1481 in den vormodernen französischen Nationalstaat, verlieren tradierte Zwischenhandelskooperationen mit den Großhandelshäfen und Zollumschlagsplätzen Genua, Mailand und Venedig für die Bevölkerungen Rhone aufwärts an Bedeutung.
[772] Fichte: Addi raconte d'une façon très douce. In: Alte Welt, S. 143-201, S. 186
[773] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 227 f.
[774] Ebd., S. 232
[775] Ders.: ZU MIR KÖNNEN SIE AUCH MIT EINEM KROKODIL KOMMEN. In: Alte Welt, S. 16
[776] Ernst Bloch: Marxismus und Dichtung. Vortrag vor dem Congrès pour la Défense de la Culture, Paris 1935. In Gert Ueding (Hg.): Ästhetik des Vorscheins. 2, Bde. Frankfurt/M. 1974, Bd. 1, S. 317-325, Sn. 320 f., 324

Phantasie abtrennt. Ob Visconti Süßes Gras aus Marokko nach Italien importiert und die Körper von Strichern genossen hat wäre eines, die Qualität seiner Filme beruht jedenfalls auf der Erzeugung einer Atmosphäre aus Schönheit und Entsetzen, die niemand inszeniert, der diese Dialektik nicht lebt. Für Fichtes Erzählerkritiker im Roman wäre der relevantere Begriff anstelle von *ästhetischem Vor-Schein* <keinen Vorwand haben>[777], *Details* aber gehören in einen empfindungsorientierten Lebenszusammenhang ästhetischer Kritik, wenn die Möglichkeit ein soziales Verhalten meint, das mit der Nahrungsaufnahme als Thema im *Roman der Ethnologie* einen sozialanthropologischen Vergleich zur marxistischen Realismuskritik provoziert: Hummerschalen und Bohnengemüse sind eben nicht das Gleiche.
Zur Produktionszeit von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* erscheint eine Studie in Paris zur griechisch-antiken Gattungslehre: "Vergleicht man nun das System der Modi bei Platon und Aristoteles, so zeigt sich, daß eine Stelle des Schemas frei geworden (und plötzlich verschwunden) ist. An die Stelle der platonischen Triade

erzählend	gemischt	dramatisch

ist das aristotelische Paar

_____	erzählend	dramatisch

getreten. Dabei wurde allerdings nicht der gemischte Modus ersetzt, sondern vielmehr der nicht existierende rein erzählende Modus ausgeschlossen; der gemischte Modus setzt sich als einzig existierender narrativer Modus durch."[778] Genette stellt die griechisch-antike Gattungslehre den modernen Gliederungsverfahren des 18. Jahrhunderts im Vergleich der deutsch-französischen Wissenschaftstraditionen gegenüber und zeigt für die Forschung der 1950er Jahre, dass eine Parallelisierung zwischen der Erzähllogik Käthe Hamburgers und einer Kritik von Henri Bonnet möglich sei. Während Hamburger die <antithetischen Kritikfiguren Subjektivität/Objektivität> den drei Gattungen Lyrik, Epik, Dramatik zuzuordnen so gelöst habe, die Triade auf zwei Termini einzuschränken, worin die <Ich-Origo> allen lyrischen Formen der Aussage zugeordnet sei [(Formen des persönlichen Ausdrucks wie die Autobiographie und der »Ich-Roman«)], sei die <*Fiktion*> [(die alten epischen und dramatischen Gattungen zusätzlich einige Formen von Erzähldichtung wie die Ballade)] als ein Aussagetyp definiert, in dem <das Aussagesubjekt verschwunden> sei - vergleichbar mit Bonnets Zweiteilung: "»Es gibt nur zwei Gattungen. [...D]enn alles, was wirklich ist, kann entweder vom subjektiven oder vom objektiven Standpunkt aus betrachtet werden... Diese beiden Gattungen sind in der Natur der Dinge begründet. Wir werden ihnen den Namen Poesie und Roman geben.«[1]"[779] Wo Genette eine Vergleichbarkeit zwischen Hamburger und Bonnet zieht, wäre ebenso eine Unvereinbarkeit festzustellen, es sei denn, Bonnet zufolge könnte der

[777] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[778] Gérard Genette: Introduction à l'architexte. Seuil, Paris 1979. Dt. v. J.-P. Dubost/G. Febel/H.-Ch. Hobohm/U. Pfau: Einführung in den Architext. Stuttgart 1990, III., S. 30 f.
[779] Ebd., VIII. Textabschnitt, S. 72. Zu [1] = Henri Bonnet: Roman et poésie. Essai sur l'esthétique des genres. Nizet: 1951, S. 139f.

Ich-Roman ein lyrisches Sprechen beinhalten, das zugleich der Ich-Origo gehört *und* den geschichtsphilosophischen Anspruch aufrechterhält, objektiv *die Natur der Dinge* zu reflektieren. Fichte wählt mit seiner Textsortendifferenzierung im Spätwerk eine Funktionsdifferenzierung *für* einen Verstehensplural, mit dem Phänomen Geschichte im Wertepluralismus wechselnder Darstellungstypen ästhetisch Schritt zu halten. In den Tagebuchkritiken folgen bewertete Interaktionen zum Verhalten der Villa-Massimo Stipendiaten und ihren Familienangehörigen:

> Ich beobachte David, Pitts Sohn.
> Er hat in die Hose gemacht und langt mit der Hand voller Lust
> an seinen Arsch.
> Im Gesicht die Angst vor der Bestrafung durch den Hippie-Vat-
> ter.[780]

Wäre der <Roman die gereifte Form der Männlichkeit>[781], fehlte ihm eine Gegenkritik in der Glosse. Die Textsortenbezeichnung trägt das Genus *feminin*, ergänzt neben dem Erzählerkritiker die Situation des Autorkritikers und verhindert eine Totalisierung der Geltungsreichweite des Romans:

> Irma spricht mit dem kleinen Ivan.
> Welche Erfahrung und welche Güte.
> Nicht überhastet.
> Nicht herablassend.
> Nicht posierend.
> Nicht lang.
> Welches Maß an Humanität.[782]

Mit der Kritik von Wangenheims bleibt weiterzufragen, ob der Hinweis zur Gattungsgeschichte der *Glosse* von einer mittelalterlichen Verstehensresonanz einen Interpreten von der Aufgabe entlastet, gesetzte Kategorien in den *Glossen* weiterzukommentieren. Wäre die Glosse das Gegenstück zum Zitat, kann ein Leser das Substantiv <Hippie> in Roman Bd. VI in einer Großstadt Marokkos während eines Couscousessens in einem Privathaushalt wiederlesen: "- Ich kann die Hippies nicht ausstehen, sagt die Schwiegermutter./ Und sieht auf meine Jeans."[783] Zur Bedeutung von Hippie gibt die Glosse in Fichtes Spätwerk außer dem bekleidungssemiotischen Zeichen *Hose* + situativem Ereignis *Verschmutzung* eben so wenig Auskunft wie Roman Bd. VI. Ob Interaktionspartner in Anbetracht einer Hose mit oder ohne Verschmutzung empathisch reagieren, bedarf einer soziologischen Erläuterung: "Die weiße radikale Studentenbewegung ist nicht die einzige oppositionelle Studentenbewegung in Amerika. Eine umfassendere Darstellung müßte sich länger mit zwei anderen Gruppen befassen: mit den schwarzen militanten Studenten und jener vagen und amorphen Gruppe, die als die ›Hippies‹ allgemein bekannt ist. Die erste Gruppe verlangt im wesentlichen volle Bürgerrechte in der amerikanischen Gesellschaft und gegenüber der Universität eine stärkere Rekrutierung von Negern, mehr Beschäftigung mit etwas, was ›Black Studies‹ genannt wird (Studien, die sich mit den Beiträgen der Neger zur

[780] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 247
[781] Lukács: Die Theorie des Romans, 5., S. 74
[782] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 274
[783] Ders.: Der Platz der Gehenkten, S. 146

Kunst, zur amerikanischen Geschichte, zur Politik, Wirtschaft usw. befassen), und die Beseitigung andauernder ungleicher Behandlung schwarzer Studenten. Die zweite ist die Hippie-Bewegung, die wirklich mehr eine Stimmung als eine Bewegung ist. Der Hippie ist eigentlich unpolitisch und konzentriert sich auf psychokulturelle Ziele wie Bewußtseinserweiterung, Entwicklung nicht-entfremdeter Beziehungen, Schaffen neuer Lebensstile und Entwicklung einer oppositionellen ›Gegenkultur‹, die dem behaupteten Materialismus, Konformismus, Karrierismus und der Erfolgsorientierung der vorherrschenden amerikanischen Kultur widersteht.[1] Manche amerikanischen Betrachter halten die Hippie-Bewegung in ihren Wertorientierungen für die radikalste von allen. Aber in Wirklichkeit ist die Lösung der Hippies apolitisch, bohèmehaft und ästhetisch. Gegenüber den Problemen der amerikanischen Gesellschaft befürwortet sie einen Rückzug in eine Binnenwelt von Subjektivität, Phantasie und intimen persönlichen Beziehungen."[784] Wie sich Phänomene gesellschaftsdifferenzierender Gruppenorientierungen in weitergesprochenen Kategorien von der situationsbezogenen Verstehenssituation in USA ablösen, wäre im sozialanthropologischen Vergleich einzusehen, erlaubt dieser eine geschmackssoziologische Darstellung von Differenz, welche die soziale Anthropologie mit der Literatur teilt.
Wenn <die Gattung nur in ›ihren‹ einzelnen Werken literarhistorisch wirklich ist>[785], bleibt die nachfolgende Kritik in Geltung: "Die Formanalyse des Kunstwerks, und was Form an ihm selber heißt, ist sinnvoll allein im Verhältnis zu seinem konkreten Material."[786] Müllers Kritikansatz, die Zusammengehörigkeit von Gattungsgeschichte und Gattungspoetik durch eine <rein induktive Beschreibung der Struktur an einzelnen Werken zeigen zu wollen>[787], wurde morphologisch erst zum Verdienst Eberhard Lämmerts Mitte der 1950er Jahre.
Sozialanthropologisch vergleichende Kritiken aus unterschiedlichen Kulturen der Erde wären jedoch auf eine explikative Ausweitung des Zeitbegriffs auszurichten, die mit der individuellen Darstellung von Zeit in der erzählenden und Welt reflektierenden Literatur zu tun hat. Wenn es für die Mediengeschichte in Deutschland richtig bleibt, dass die Weiterentwicklung von <Feature>, <Collage> und <Montage> ab 1933 durch die NS-Ideologen gekappt wurde und erst Ende der 1950er Jahre eine Wiederaufnahme <der technischen Formensprachen erfolgt>[788], so kann nicht davon gesprochen werden, dass <geschichtsphilosophisch die ästhetischen Techniken zwischen 1910 und 1933 das Ende der Ordnung der literarischen Gattungen herbeiführen>[789]. Es gibt kein Ende der Ordnung literarischer Gattungen. Ergänzungen, Neu- und Umordnungen derselben erfolgen aufgrund einer Erweiterung durch medientechnisch bedingte Innovationen oder der verstärkten Kenntnisnahme außernationaler Kritikansätze. Ein Interesse an der gattungsästhetischen Kritik wäre Voraussetzung, den Reflexionswechseln von Fichtes Tagebuchkritiker überhaupt folgen zu können: "Roman./ Eine Mischung aus Epik und Drama./ Dialoge und Roman kämpfen miteinander."[790] Lebensbezogene Geltungsreichweiten

[784] Keniston: Neue empirische Forschungen zu den Studentenrevolten. In Allerbeck/ Rosenmayr (Hg.): Aufstand der Jugend?, S. 90. Zu [1] = Theodore Rozak: The Making of Counter-Culture. New York 1969
[785] Günther Müller: Bemerkungen zur Gattungspoetik. In: Philosophischer Anzeiger. Zeitschrift für die Zusammenarbeit von Philosophie und Einzelwissenschaft, III. Jg., I/1928, S. 129-147, S. 132
[786] Adorno: Paralipomena. In: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 433
[787] Müller: Bemerkungen zur Gattungspoetik, S. 145
[788] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 44
[789] Ebd., S. 46
[790] Fichte: Oktober 1967. Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 229

der Gattungsästhetik wären stadiendialektisch von der antiken zur modernen Klassik und von dieser zur modernen Moderne nochmals differenziert, setzt sich der Roman gattungsgeschichtlich durch Einbeziehung dialektisch konzipierter Figurenrede, durch polyphone wie monologische Reflexionen und durch eine stärkere Tendenz zum Essayismus denn zum Einhalten von Versmaßen vom Epos ab: "Das Wesen der Antike war Zusammenhang, das der Moderne ist Zerstückelung. Damit hängt auch die Verdrängung des Schönen durch das Interessante zusammen, die die moderne Ästhetik kennzeichnet. [...] Die Gegensätze ideal-real, unendlich-endlich, subjektiv-objektiv werden auseinandergerissen, ihre Dialektik ist zerstört, die Möglichkeit der Synthese in der Entscheidung und in der Tat, auf ästhetischem Gebiet in der klassischen Gestalt und in der dramatischen Handlung geht verloren."[791] Für eine Typologie der Dichtarten in F. Schlegels Studien zeichne sich eine Differenz in Abgrenzung zum gestaffelten Gattungsmodell bei den Griechen ab: "Die Reihenfolge Epos - Lyrik - Drama, die Anschauung vom Drama als einer Wiederkehr der Objektivität des Epos auf einer höheren Stufe, auf der jene erste, epische Objektivität mit der Subjektivität des Lyrischen vermittelt sei, entspricht literarhistorisch der Entwicklung der griechischen Poesie, in der die Tragödie auf das Epos folgt, und nimmt die spekulative These der Hegelschen Ästhetik vorweg, die in dieser, die griechische Tragödie bevorzugenden, Hierarchie ihr klassizistisches Wesen verrät. Antiklassizistisch wäre dagegen die Bevorzugung des Epos nicht so sehr, weil dann von der Entwicklung der griechischen Poesie abstrahiert würde, als vielmehr, weil eine solche Bevorzugung der epischen Dichtart zugleich deren moderne Erscheinungsform, den Roman, über die Tragödie stellen würde."[792] Somit hätte Schlegel die griechische Poetik im Sinne eines abgeschlossenen Kreislaufes der organischen Entwicklung der Kunst anerkannt, aber den Roman aufgrund seiner selbstbegründenden Theorie im ästhetischen Formenwechsel des Romans selbst über die Tragödie gestellt. Die Gültigkeit der antiken Gattungslehre bleibt als historische Wirkungsresonanz bestehen, wird aber mit der Herausbildung des Romans sowohl absorbiert als auch <gesprengt>: "Es umfaßt nun sowohl die natürliche als auch die künstliche Bildung, die klassische wie die moderne."[793] Nun wurde am Beginn der 1980er Jahre die Kritik eingebracht, <pränarrative Muster> seien nicht ausschließlich mit einer <hypertrophen ›Narratologie‹> abzufangen: "[...] A. Greimas behauptet, daß die semantische Tiefenstruktur aller Diskurse überhaupt im Erzählen gründe.[1] Das Erzählen ist genetisch weder als primäre oder universale Form zwischenmenschlicher Kommunikation noch als einheitliche Matrix aller Artikulation historischer Erfahrung anzusehen."[794] Jauß schlägt vor, das <Repertoire der in der Geschichtsschreibung vorfindlichen pränarrativen Muster und ihrer zugrundeliegenden Ereignistypen>[795] zu untersuchen. Narrativ wäre die verschriftete Notiz, dass <Jacques und Annie aus der Provence da sind>, pränarrativ die logifizierte Übersetzung eines semiotischen Ereignistyps A:

[791] Szondi: Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Zuerst in: Satz und Gegensatz. Frankfurt/M. 1964, S. 6 f. Wiederabgedruckt in Bollack/Beese u. a. (Hg.): Schriften II, S. 12 f.
[792] Ders.: Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten. Versuch einer Rekonstruktion auf Grund der Fragmente aus dem Nachlaß. In Bollack/Beese u. a. (Hg.): Schriften II, S. 32-58, S. 46 f.
[793] Ebd., S. 48
[794] Hans Robert Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 1982 ff., Erster Teil, C./3.d), S. 345. Zu
[1] = Algirdas J. Greimas/J. Courtès: Sémiotique - dictionnaire raisonné de la thérorie du langage. Paris 1979, S. 250 f.
[795] Ebd., S. 349

"WWWRRONGG!! CRASH! WOOOMP!!! PÄNG!! GONG!!"[796] Den <Comic-Blitz> sieht der Tagebuchkritiker in den Dünen bei Kampen <leibhaftig vor sich>, nachdem sich ein <wahrer Wurstbulle von Friese> auf ihn stürzt und ihm <einen verpaßt>. Gründe für die Schlägerei wären eine niederdeutsche Aussprache mit beleidigendem Aussageduktus durch 'den Friesen', eine beobachtete Aktion, <das Herunterschlagen eines Mannes auf einer Treppe durch drei andere Männer> und ein Bestehen auf <Nonviolence und Arroganz> durch Jacques und den Tagebuchkritiker, die <in der Nacht noch mal ums Eck wollen>, während Annie und Irma nach dem Nachtessen im Haus zurückbleiben. In Anbetracht der Gewalt gibt der Tagebuchkritiker seiner <Stimme> einen <Siegfried>, <ein[en] St. Georg, [...] das männlichste Metall und kreisch[t] auf die normalen Ochsen ein – mit Erfolg. Sie lassen von dem schwulen Esel ab, der sich in Nacht auflöst>[797]. Zur Abwehr eines kalkulierbaren Verhaltens braucht es eine Gegenberechnung und Umkehr der modulierten Intonation. Damit wäre der „schwüle Ton", wie ihn Hesse in Langes Radioansprache ausmacht, durch Fichtes Tagebuchkritiker mit männlichem Metall und Kreischen ersetzt. Spricht Hesse von Freude, Spiel, kindlichem Dank an Gott und die Welt, erfolgt durch den Polemiker Fichte eine Umwertung von Werten in die Kategorien <Pop>, <Camp> und <Punk>[798]. Einem Wertewandel gehört ein Formenwandel zu, der wiederum mediensoziologische Kategorienwechsel anzeigen kann. Im Fotofernsehfilm *Die spanische Treppe* von Fichte/Mau aus dem Jahr 1967 blättere eine anonymisierte Hand in der Schlusssequenz einen *<fumetto nero>* durch: „einen Comic, wie sie in Italien beliebt sind. Viele Bilder in kontrastreichem Schwarz-Weiß flimmern kurz vor dem grauen Hintergrund auf, jeweils zwei pro Seite. Uniformen und Sonnenbrillen sind zu erkennen, Folterszenen und Prügeleien, ein großes Hakenkreuz prangt neben Schädeln. Fantax, der Held mit seinem makabren Skelettkostüm und einem Totenschädel als Maske, kämpft gegen das Böse, indem er sich der Ikonografie seiner Gegner bedient."[799] Frahm ordnet diesen Formtransfer der Bildwirkung des Fotofernsehfilms selbst zu. Fotofilme wirkten wie schnell durchgeblätterte Comics. Trifft das Tragen von Bekleidungsmaterialien als semiotische Umkehrung symbolischer Werte einer Gesellschaft auf die Absicht des Helden Fantax zum Kampf gegen das Böse auf den Geltungsbereich des Punks als Protestbewegung der Jugend gegen karrierewütige Aufsteiger seit den 1970er Jahren zu, so die <Arte povera> 1968 als eine ihrer mediengeschichtlichen Voraussetzungen, <gänzlich unansehnliche Materialien zu benutzen, die von der Tradition nicht abgesichert waren>[800]. so auch auf das von Mau fotografierte Kind mit Sonnenbrille in Togo. Damit gelte aber auch für die andere von Fichte benutzte Kategorie, dass sich der Pop <technischer Verfahren der Aufzeichnung urbaner Zeichen>[801] bediene, was für die Gestalt und Wirkung von Fichtes Literatur zur Folge gehabt habe, dass der Stoff seiner Literatur interessant durch seine Präsenz, nicht durch die Raffinesse seiner Form gewesen sei: „Er war interessant, weil er in seiner

[796] Fichte: Die Herbsttagung der Gruppe 47 in Prag 1968, geschrieben im Juni 1968. In: Alte Welt, S. 441
[797] Ebd., S. 440
[798] Fichte: Chatterton und Chatterton. Anmerkungen zu Hans Henny Jahnn und Ernst Penzoldt. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 107-142, 6./S. 125
[799] Ole Frahm: Die doppelte Existenz. Hubert Fichtes Ästhetik proletarischer Erfahrung. In Jan-Frederik Bandel/Robert Gillett (Hg.): Hubert Fichte. Texte und Kontexte. Hamburg 2007, Sn. 69-88, S. 69
[800] Ebd., S. 71
[801] Dirck Linck: Kontext Pop. Zur Produktivität der Beliebigkeit. In Bandel/Gillett (Hg.): Hubert Fichte, Sn. 89-112, S. 95

Identität mit der Form diese Raffinesse raffiniert verweigerte.“[802] Wie die mediengeschichtliche Kritik Frahms zur Geltung des Comics für den Fotofernsehfilm von Fichte/Mau eine europäisch vergleichende Kritik im Bereich der Medienwissenschaften stärkt, bleibt in Lincks Deutung jene verdeckte Wirkungsgeschichte der deutschsprachigen Literatur ungenannt, die Fichtes Tagebuchkritiker Ende der 1960er Jahre bedeut: „Ich kaufe mir einen roten Brokat für eine Chinesenjacke in den Santi Apostoli./ Der vollkommene Popgeschmack./ Kardinäle, violett, Robe. Papst. Engel./ Der Engel im Thomas Chatterton, gegen den ich bei Hans Henny so polemisierte, war die erste Idee von Camp und Pop 1955.“[803] Eine Begriffskritik zum Geschmack und die Motivation, den geltenden umzukehren, lässt eine Erörterung medienwissenschaftlicher Kategorien allein farblos zurück. Vielmehr wären Grenzen einer Inhaltsästhetik zu passieren, die Fichte seit 1974 in *Versuch über die Pubertät* umfassend begründet hat.

In der Karibik geht es Fichte nicht um schwule Esel ohne Fähigkeiten zur Stimmmodulation, sondern um einen Ereignistyp B, der von Mau für einen Totenkult auf Haiti fotografiert und durch eine Bildlegende von Fichte erläutert wurde: "Die Guédés, die Totengötter, ziehen, schwarz oder violett gekleidet, weiß gepudert, mit Sonnenbrillen und Holzphalli am 2. November zum Friedhof in Port-au-Prince."[804] Bei den fotografierten Guédés wären für einen Betrachter der Fotos jeweils Frauen mit [Holz-] Phallus neben Männern zu sehen, auch wenn die gezeigten Haitianer religionssoziologisch gedeutet keine Träger eines biologischen Geschlechts, sondern von Verhaltensweisen sind: „In Haiti gibt es den phallischen Totengott Guéde Nibo, der homosexuell ist; die haitianische Liebesgöttin Erzulie wird als Göttin der Prostituierten und der Schwulen verehrt./ In Kolumbien beten die Homosexuellen zur afroamerikanischen Göttin Yansa, der Gefährtin Changos, die oft mit ihm verwechselt wird./ Xango in Brasilien, der nigerianische Gott Sango, der Hevioso der Fon, gilt als doppelgeschlechtlich.“[805] Vom Kritikzugang der Publizistik unterliegt <*die Bildnachricht* (Kameranachricht) den gleichen Gesetzen wie die Wortnachricht>[806], vom Kritikzugang der Erzähltheorie tut sie dies nicht: "Für den erzählten Raum ist eine andere Norm als Maßstab der Inklusivität der konkreten Gegenstände anzusetzen als für die Darstellung des Raumes auf einem Gemälde oder in einem Film."[807] Spannend ist aber nicht die Mediendifferenz allein, sondern der Verlust von Rezeptionsmarken, Fotografien fremdkultureller Herkunft überhaupt in ihrer semiotischen Ausrichtung dechiffrieren zu können.

In einer *Nachbemerkung zum Titel* von einem Glossenband aus Textfeld 2 notiert Kay: "Daß Fichte die Afrika Glossen unter dem Namen Psyche begreift, legt nahe, inwiefern er sich einer obgleich vergessenen, durchaus bedeutenden Tradition verpflichtet wissen wollte. Erwin Rhodes PSYCHE, *Seelenkult und Unsterblichkeit der Griechen* (1890-1894) kam ihm sowohl vom Gegenstand wie von der Art der Darstellung entgegen. Vom Gegenstand: so wie Rhode konfrontierte sich Fichte mit religiösen Handlungen ohne begrifflichen Ausdruck: - Die griechische Religion, als eine gewordene, nicht gestiftete Religion, hat den Gedanken und

[802] Ebd., S. 98
[803] Fichte: Oktober 1967. Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 283
[804] Ktlg. Nr. I a u. b
[805] Mau/Fichte: Xango (1976), 6., S. 58
[806] Dovifat/Wilke: Zeitungslehre I, 4.4.4.2.2., S. 89
[807] Stanzel: Theorie des Erzählens, 5.2, S. 157

Gefühlen, die sie von innen bestimmen und nach außen gestalten, niemals begrifflichen Ausdruck gegeben. In religiösen Handlungen allein stellte sie sich dar; sie hat keine Religionsbücher, aus denen der tiefste Sinn und der Zusammenhang der Gedanken, in denen der Grieche zu den göttlichen Mächten, die sein Glaube ihm schuf, in Beziehung trat, sich ablesen ließe. - Von der Art der Darstellung: wie aus Fichtes Mund bekundet sich Rhodes wissenschaftliches Vorgehen: - Besser als in modernen Schlagworten ein Surrogat zu suchen, ist die schlichte Hinstellung der uns bekannten äußeren Erscheinungen in der scheinbaren Kälte ihrer Tatsächlichkeit."[808] Einer kritischen Auseinandersetzung der Werke von Rhode und Fichte stellt sich Kay in diesen zwei Sätzen nicht, und da sich Fichte zu Rhodes Werk in *Psyche* nicht äußert, gehören Kays Andeutungen nicht in ein *Nachwort zum Titel*, sondern in einen Aufsatz oder eine Monographie. Ob es von den Kritikzugängen der Theologie und Gräzistik richtig wäre, zwischen gewordenen und gestifteten Religionen allein das Kriterium *Verschriftung* zugrundezulegen, bildet einen Gegenstand aktueller Forschungen unter dem Stichwort ‘Kodifizierung’ von Religionen: "Hat der Text im Kult eine mehr dienende oder eine fundierende Funktion, geht es beim Einsatz der Schrift um Sicherung der Tradition oder um Neuerungen, wird die mündliche oder die schriftliche Weitergabe religiöser Lehren bevorzugt, sollen die religiösen Schriften ein Geheimwissen tradieren oder bisher mündliches Wissen publik machen? Die Arbeit[1] erstreckt sich auf einen Zeitraum bis etwa Christi Geburt. An den großen Orakelstätten wie in Delphi wurde zwar vielfach der Kern des Orakels schriftlich festgehalten, doch fehlt die Vorstellung eines sakrosankten Wortlauts."[809] Entscheidend seien die gelebten Organisationsformen der Kulte, ob diese etwa an ein zentralörtliches Heiligtum mit privilegierter Priesterschaft gebunden gewesen seien (Delphi, Memphis) oder von wandernden Charismatikern verbreitet wurden (Sufisten, Propheten, Schamanen, Marabous). Der vom Iran ausgehende und bis in die Noradalpenregion Europas verbreitete Mithras-Kult (Tempelgrundrisse in Riegel und Reliefreste in Osterburken/Baden-Württemberg) war ein altpersischer jedoch auf Männer beschränkter Kult, der bis in die Spätantike des 2. u. 3. Jahrhunderts mit dem Christentum konkurrierte.[810] Die Ideengeschichte der circummediterranen Antike und des Mittelalters wäre nicht erforschbar, wenn sie nicht in Form von Stiftungsurkunden, Militärlisten und anderen Dokumenten der Nachwelt erhalten geblieben wäre. Zur Kritikfunktion von Verschriftung gehört die Begriffskritik, mit der sich Fichte etwa für die afroamerikanischen Religionen durch die Studien von Pierre Verger, Edison Carneiro, Lydia Cabrera, Ruth Landes, Gonzalez Fernandez und Gisèle Binon-Cossard vertraut macht.[811] Vor der Veröffentlichung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* spricht Fichte von Guédés und übersetzt die Kategorie mit *Totengötter*, in den Glossen des

[808] Kay in *Nachbemerkung zum Titel*: Psyche (1990), S. 520

[809] Wolfgang Raible (Hg.): Medienwechsel. Erträge aus zwölf Jahren Forschung zum Thema ‘Mündlichkeit und Schriftlichkeit’. Tübingen 1998, S. 45. Zu [1] = Roland J. Müller: Heiliges Wort und Heilige Schrift bei den Griechen. Hieroi Logoi und verwandte Erscheinungen. Feiburg Diss. 1994

[810] Sergey A. Tokarew: Die Religion in der Geschichte der Völker. Politsidat: Moskau 1965, dt. v. Erich Salewski (= Kleine Bibliothek Politik Wissenschaft Zukunft, 500). Berlin u. Köln 1968, S. 465 ff.

[811] Fichte: Xango (1976), Apendix. Abó. Anmerkungen zu den rituellen Pflanzen der afrobrasilianischen Religionsgruppe, S. 321-339, Anhang: S. 339-350, Notiz zu dem Begriff »Petro« im haitianischen Voudou, S. 351

Spätwerkes liegen mit <Narkoanalyse>[812], <Labialexzisionen>[813], <Anankasmus>[814], <Pinth>[815], <Tagbogbegble>, <Afa>[816], <Orakel>[817] und <Datura stramonium>[818] Kategorien vor, die Kay's Anmerkung zur Begriffskritik als unrichtig ausweist. Fichte wie seine Gesprächspartner arbeiten nicht 'ohne-begrifflichen Ausdruck'. Fichte transformiert allerdings Kategorien in narrative Ereignisse, in denen die Wertung von Begriffen in Systemen mit den Wertungen von Individuen in sozialen Gemeinschaften verglichen werden: "Ich denke über das Gewimmle nach./ Für den Touristen, für den Entwicklungshelfer, den Herrn vom Wirtschaftsministerium, die im Bus oder im Mercedes vorüberrasen, ist das hier an der Straße am Weihnachtsabend ein Gewimmle mit vielen Kerzen, für den Entwicklungshelfer sind es verwurmte Arme der Dritten Welt, für den Pastor animistische Schafe, für den Soziologen Massen, für den Wirtschaftsminister Zahlen./ Aber wenn ich aussteige und mich als einzelner einem einzelnen nähern würde, erführe ich, daß er aus Houawoué Zounzonssa 20 Kilometer zu Fuß gegangen ist, daß er sich hier auf dem Markt einmal im Jahr mit einem Freund, mit einem Onkel trifft. Er wird durch die Nacht zurückgehen - das Auspuffrohr, mit dem er gekommen ist, hat er zum Schweißen gebracht - eine bestimmte Menge Hirse trägt er durch das Dunkle in sein Dorf zurück. [...]."[819] Das käufliche 'Material' auf dem Zaubermarkt Bé in Togo fotografiert Mau[820], während Fichte über die logifizierte Bezeichnung dieses Materials in deutscher Sprache zu einer Institutionenkritik wechselt, indem er Professor Collomb, den Leiter einer Psychiatrischen Abteilung in Fann/Senegal, interviewt. Collomb beschreibt den Typ einer Geisteskrankheit als <Besessenheit> von einem <Rab>[821] und deutet <das N'Doep> der Woloff und der Lebou als <Ritus der Reintegration>, <der Entwöhnung> oder als <einen Ritus der Neugeburt>[822]. Nachfolgend beschreibt Fichte ein <N'Doep>[823] an der senegalesischen Küste im Dorf <Yoff>, womit sich der Kritiker sowohl an der Begriffskritik der Expertensprache wie an der gesprochenen Sprache und Handlungstypik der Menschen orientiert, die diese Lebenswelt ausmachen. Religionssoziologisch präzisieren Fichte und Mau jedoch die Wertungen Collombs, wenn <die Männer des Dorfes> als <Mohammedaner [...] nur selten an den afrikanischen Riten teilnehmen> - eine Differenzierung innerhalb des geschichtlich gewachsenen Sozialverbandes, die in einer Psychiatrie auch unter Therapiebedingungen zusammengestellter Gruppen und verwandtschaftstherapeutischen Heilansätzen nicht beobachtet werden könnte: wenn der von einer Familie bestellte <Priester Daoda [...] mit sieben heiligen Frauen> zusätzlich zu seinem Honorar von der Familie der Erkrankten für seine einwöchige Heilungszeremonie (Maraboutage[824]) <mit seinen Helferinnen ernährt

[812] Ders.: Gespräch mit Professor Collomb, dem Leiter der Psychiatrischen Abteilung von Fann. In: Psyche (1990), S. 34
[813] Ebd., Dakar. Senegal. 15. Februar 1984, S. 496
[814] Ebd., S. 502
[815] Ebd., Gespräch mit Dr. Maurice Dorès. Oberarzt an der Psychiatrischen Abteilung in Fann. Februar 1974,S. 64 f.
[816] Ebd., Gott ist ein Mathematiker. Annäherungen an die traditionelle Psychiatrie in Togo, 20., S. 182
[817] Ebd., 21., S. 185
[818] Ebd., Lomé, Togo, am 16. Juli 1978, S. 162
[819] Ebd., [24.1.85]: Die Volksrepublik Benin, S. 336 f.
[820] Mau/Fichte: Psyche Annäherung an die Geisteskranken in Afrika. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 2005, S. 11-54
[821] Fichte: Psyche (1990), S. 26 f.
[822] Ebd., S. 28
[823] Ebd., S. 195
[824] Ebd., S. 25

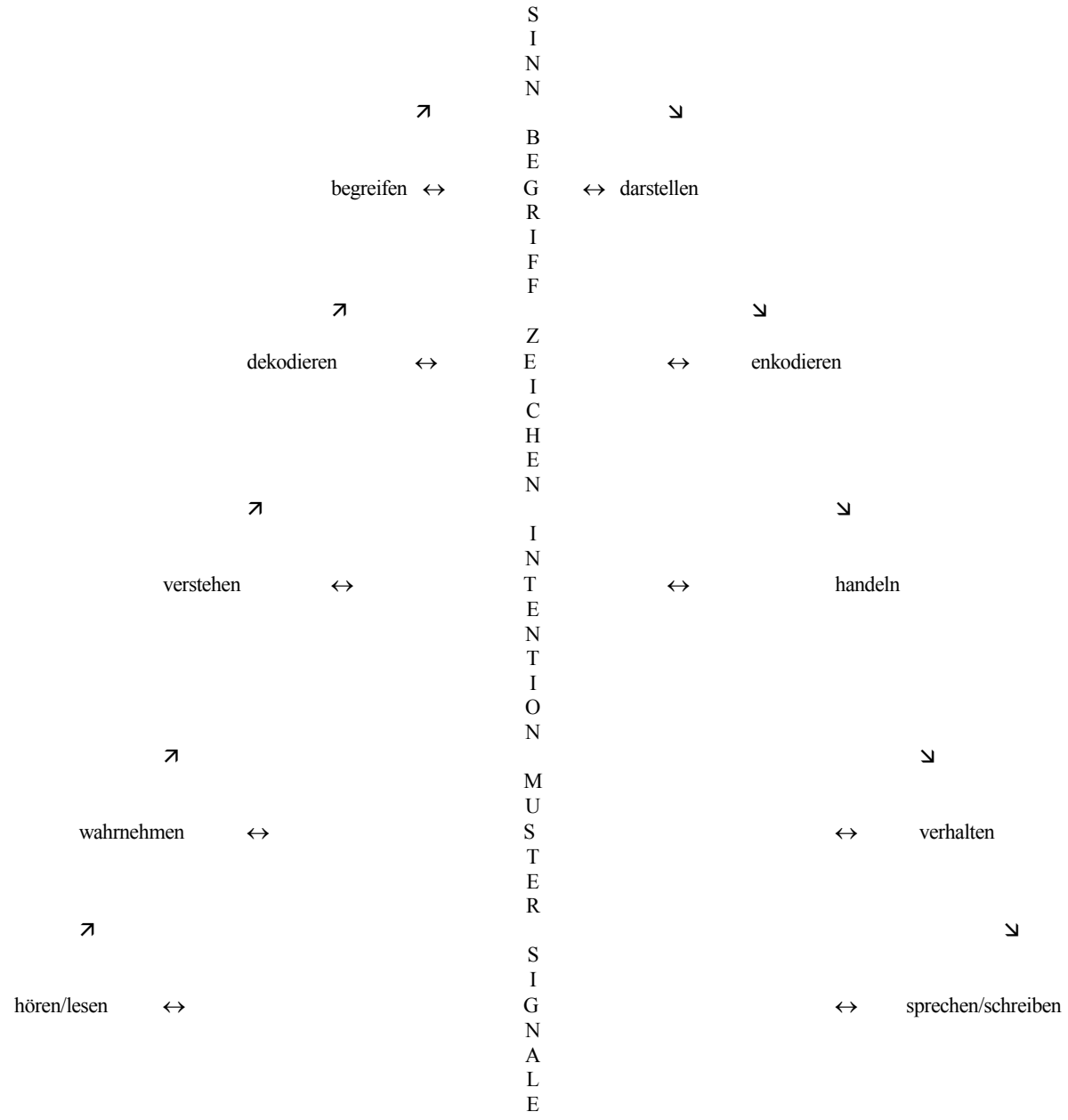
werden muß>[825], wäre eine ökonomische Bedingung offengelegt, die im Finanzierungssystem der Psychiatrischen Abteilung in Fann durch die <Cooperation Française - eine Art Französischer Entwicklungshilfe>[826] nicht vorkommt. Im Dorf findet zudem eine geschlechtsspezifische Kommunikation statt, die weder Collomb noch Fichte direkt mitgeteilt wird: "Daoda und die Frauen schnüren die Kranke mit den Därmen des Stieres ein./ Sie muß eine Nacht damit schlafen./ Eine Frau nimmt Leonore beiseite und berichtet ihr, daß ein Mann die Kranke in den Därmen begatten wird."[827] Die bedeutungstragenden Elemente der rituellen Handlungstypik gehen nicht in einer zielsetzenden <Verminderung der Lebenskraft, der Potenz>[828] auf wie Collomb auslegt. Mau erhält durch eine Dorfbewohnerin eine Auskunft, die Collomb als männlicher Psychiater in einer Institution der französischen Regierung kaum erhalten dürfte. Anfang der 1960er Jahre wurde *Potenz* ästhetisch aus <Poesie ist *Kraft*>[829] übersetzt, die auch semiotisch auf einen dokumentierten Ereignistyp in einer von Mau vorgelegten Fotografie zum rituellen <N'Doep der Serer bei Dakar, Senegal>[830] zutrifft: "Ein Kult besitzt eine integrierende Kraft, in der Synagoge, in der Kathedrale ebenso wie im Batuque."[831] Was ist denn ein *Batuque*? Ein Leser der *Editorischen Notizen* und *Nachwort(e)* der Herausgeber von Fichtes Spätwerk könnte den Eindruck bekommen, dass durch sie Fehlinformationen zu den von Fichte vorgelegten Arbeiten gegeben wurden. "Lange Zeit hatte Fichte den Plan, eine deutsche Gesamtausgabe von Jean Cocteau herauszubringen. Die Vorarbeiten hierfür waren weit gediehen, doch scheiterte das Projekt schließlich aus finanziellen Gründen. In den letzten Wochen vor seinem Tod beschäftigte sich Fichte mit Fontanes Werk. Im Hamburger Hafenkrankenhaus schrieb er den ersten Entwurf für einen Essay. Der Text erscheint im Anhang zum 2. Teil von *Homosexualität und Literatur*."[832] Dieser 'Entwurf ' zu einem Essay über Fontane erscheint weder in einem *Anhang* von Bd. 2 der Paralipomena I (1988) oder der Paraleipomena überhaupt, noch in einem bisher veröffentlichten Bd. aus Fichtes Spätwerk. Möglicherweise handelt es sich um den o. z. Ausschnitt aus der *Poetik des Kleinen Romans*, in der Fichte Fontane zwischen Colette und Henry James platziert, womit jedoch aus Sicht eines Lesers von Fichtes Spätwerk unverständlich bleibt, warum auf die Publikation in *Sprache im technischen Zeitalter* nicht hingewiesen wird. An anderer Stelle fällt eine medientheoretische Kritik aus: "Mit Ausnahme von *Lil's Book* hat Fichte in der letzten Verfügung sämtliche Texttitel der *Geschichte der Empfindlichkeit* mit einem Beititel begleitet, der die Gattung der Texte bestimmt. Nichtsdestoweniger ist die Gattungsbestimmung durchgehend und systematisch, denn sie wird ja im Falle von *Lil's Book* schon im Titel ausgeführt."[833] Die Kennzeichnung *book* wäre weder eine *Gattung* noch eine *Gattungsbestimmung*, sondern eine mediengeschichtliche Kategorie zur

[825] Ebd., S. 196
[826] Ebd., S. 53
[827] Ebd., S. 198
[828] Ebd., S. 25
[829] "»Das Wesen der Poesie ist Kraft, die *aus dem Raum*, (Gegenstände, die sie sinnlich macht) in der Zeit (durch eine Folge vieler Teile zu Einem poetischen Ganzen) wirkt: kurz also *sinnlich vollkommene Rede*[1].«" Emil Staiger: Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. Zürich und Freiburg i. Br. 1963, 4., S. 136. Zu [1] = Johann G. Herder. Sämtliche Werke, IV Bde. hg. v. B. Suphan. Berlin 1877 ff., Bd. III, S. 138
[830] Ktlg. Nr. II c
[831] Fichte: Explosion., III./5., S. 510
[832] Teichert im *Nachwort* zu Fichte: Homosexualität und Literatur 1, S. 499
[833] *Editorische Notiz* von Kay in Fichte: Lil's Book, S. 254-256, S. 255

Abgrenzung von audiophonen und visuellen Texttypen. "Vollständigkeit in der Dokumentation der Textformen ist nicht nur nicht beabsichtigt, sondern auch völlig unmöglich, weil Textformen ein offenes Repertoire bilden. Sie werden verändert oder durch neue Formen abgelöst (Textformenwandel) und sie werden durch zunehmende internationale Verflechtung vereinheitlicht (Textformeninterferenz). In einer historischen und vergleichenden Textformenlehre könnten diese Veränderungen und Verflechtungen auf der Grundlage einer historischen Stilistik dargestellt werden."[834] Krons Typologie aus sieben Texttypen mit jeweiligen Situationssubtypen zeigt Grenzen und Übergänge gebrauchssprachlicher, medientheoretischer und ästhetischer Textformen. Szondis Kommentierung der Schleiermacher-Kritik als eine sowohl die Ästhetik wie die Sprachwissenschaft berücksichtigende Hermeneutik bleibt somit aktuell. "Das Problem der Texttypologie im Rahmen der Textlinguistik besteht nun darin, dass die traditionellen nicht-linguistischen Systeme der Textgruppierung berücksichtigt und ausgewertet werden müssen; man kann sie nicht einfach durch die neue Disziplin stillschweigend ersetzen. Eine Texttypologie steht immer auch im Bezug zu diesen Systemen, unabhängig davon, ob der Bezug thematisiert wird oder nicht."[835] Gattung und Texttyp sind nicht-identisch: "Es ist zunächst von der einfachen Feststellung auszugehen, daß das, was als ‘Gattung’ oder auch ‘Textsorte’ bezeichnet wird, eine Reihe von Einzelkomponenten unterschiedlicher Art in sich vereinigt, von denen kaum eine als spezifisch, d. h. als unverwechselbar und ausschließlich auf *eine* Gattung beschränkt angesehen werden kann. Anstatt von *Textsorten* ist daher von Text- bzw. Kommunikations*komponentensorten* zu reden, die durch Kombination Textsorten konstituieren können und sich im Einzeltext manifestieren. Welche Komponentensorten von Interesse sind, welche nicht, kann nur im Rahmen einer sprachlichen Kommunikationstheorie, in der auch die Texttheorie letzlich ihren Platz findet, verläßlich bestimmt werden."[836] Stempel versteht <Rede> als <*Diskurs*-Handlung>, unterteilt in <direkte> und <narrative Rede>, worin jene die <allgemeine>, diese <durch eine sekundäre raum-zeitliche Exposition ersetzt ist>[837]. Gegen die Ausschließlichkeit der von Stempel erstellten Prämissen wäre Einspruch zu erheben, weil auch eine Textsortenkomponentenforschung nicht in einer *sprachlichen Kommunikationstheorie* allein ihren Geltungsbereich hat. Bleibt hier Adornos Kritik teilzutreffend, <kein Kunstwerk ist in Kategorien der Kommunikation zu beschreiben und zu erklären>[838], kann die Kritik der Kommunikationsästhetik dennoch dazu beitragen, in einem <hermeneutisch eingegrenzte[n] Verfahren auch zu einer sprachlich begründeten Typologie literarischer Gattungen>[839] zu führen. Anwendungserfolge im Geltungsbereich mündlicher Kommunikationssignale im Transfer verschrifteter Darstellungsformen liegen

[834] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 236
[835] Ebd., S. 3
[836] Wolf-Dieter Stempel: Gibt es Textsorten? In Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht (= Athenaion-Skripten Linguistik 5). Frankfurt/M. 1972., 2. Aufl. Wiesbaden 1975, S. 175-179. Stempel legt in der anschließenden Diskussion mit den Seminarteilnehmern ein Modell aus 8 Kombinationsmöglichkeiten von drei sprachspezifischen Komponenten vor: Intention, modus dicendi und Rezeption. Ebd., S. 180 ff.
[837] Ebd., S. 176
[838] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 167
[839] In Anwendung auf eine Fabel von Äsop vgl. Wolfgang Raible: Linguistik und Literaturkritik. In: Linguistik und Didaktik, Heft 8/1971, S. 300-313, S. 313. Raible knüpft an die These von Werner Krauss in *Poetik und Strukturalismus* an, dass dem Strukturalismus Erkenntnisfunktionen im Hinblick auf die Textsortenforschung zugesprochen werden können, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 36/1970, S. 269-290

vor[840]. Wenn eine Textsortentrennung aus *Roman, Glossen, Roman der Ethnologie* und einem *Register* vorliegt, wären medientheoretische Kritikansätze zu berücksichtigen, <Edward Bond: Saved./ Roland Barthes>[841]: "Ziel der Interpretation von Texten ist es, zu einem Zeitpunkt, da das Subjekt sich selbst verloren hat, wenigstens den Punkt wiederzufinden, an dem sich Sprache und Text berühren. *Signifikanz* soll erreicht werden als der Sinn, ›insofern er sinnlich hervorgebracht wird‹¹, es geht darum, den Verlust des authentischen Subjekts, wie der ihm zur Verfügung stehenden denotativen Sprache der Begriffe und der Wahrheit vergessen zu machen, indem das Subjekt im Akt des Interpretierens ›nicht als Illusion, sondern als *Fiktion*‹² zurückkehren kann."[842] Fiktionen sind Teil eines wahrnehmungspsychischen Realismus, der informationstheoretisch kaum zu erfassen ist, aber dazu herausfordert, Versuche einer Schematisierung von Abläufen in ein Modell zu transferieren:



[840] In Anwendung auf Novellentexte aus der Renaissance bei Margerete von Navarra und Bocaccio vgl. Gülich: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel schriftlicher und mündlicher Erzähltexte). In Haubrichs (Hg.): Erzählforschung, S. 224-256, S. 247

[841] Fichte: Addi raconte d'une façon très douce. In: Alte Welt, S. 160

[842] Rolf G. Renner: Die postmoderne Konstellation. Freiburg S. 262. Zu ¹ + ² = Barthes: Le plaisir du texte. Paris, Seuil 1973. Dt: Die Lust am Text. Frankfurt/M. 1974, S. 90 f.

In der Handlungstheorie von Interaktionstypen sind Kategoriensetzungen auf der Mittelachse mit den dazugehörigen kognitiven Verarbeitungsprozessen wie gelebten Ereignistypen verknüpft[843]: "Überlegungen zu einer Axiomatik des menschlichen Verhaltens./ Quasi grammatisch."[844] Krons Modell wäre in einer Synthese kategorial unterbewertend, weil an der Spitze *Sinn* anstelle von *Polysemie* steht. Der Singular suggeriert Eindeutigkeit anstelle von Mehrwertigkeit. Da <Erinnerungen an Grammatiken> das ist, <was Angst macht>[845], erstellt der Tagebuchkritiker ein eigenes Modell mit Ereignistypen aus der Lebenswelt und Kategorien aus den Wissenschaftssprachen. An Krons Modell wäre der pyramidale Lauf der Aktivitätstypiken um die szientistischen Kategorien auffällig an einem Hierarchiemodell orientiert, Fichte dehnt die ästhetische Kritik in eine zugleich ausfransende Horizontale wie vertikale Liste:

Sprache in der Welt:

Laute.
Geräusche.
Umgangssprüche Abzählreime
Religiöse Sprache Beschwörungsformeln Litaneien Schwüre
Politische Sprache
Reklame
Zeitungssprache
Wissenschaftliche Sprache. Metasprache, erklärt Fachsprachen.

Fachsprachen
Formeln
Mathematik
Logik

Unified Sciences
Literatur Lüge
Doppeldeutigkeiten
Laute Scheppern Reime

Sprache als Material Runen
Buchstabenklumpen bei Jolas
als Türgriff in Paris
Geräuschkulissen
Oper Rezitative
Papapapapageno Islam
Malerei mit Buchstaben Mittelalter
Kubismus

Konkrete Poesie[846]

Textformen im Bereich der <theoretischen Kommunikation> als <Erklärung vorgefundener Phänomene der jeweiligen Erfahrungs- bzw. Forschungswelt>[847] sowie Textformen im Bereich der <exerziellen Kommunikation> als <im Alltag und in der Ausbildung der persönlichen Darstellungsfähigkeit eingeübten> Kommunikationsbereiche zur <Wiedergabe

[843] Kron: Probleme der Texttypologie, Abb. 61, S. 309
[844] Fichte: Agadir/ 9. Januar 1968bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 295
[845] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 211
[846] Ders.: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 287-354, S. 292 f.
[847] Kron: Probleme der Texttypologie., S. 242

und Unterscheidung von Wirklichkeitskonzepten>[848] weisen im Texttyp <EXPLIKATION> eine Form auf, die in der ästhetischen, der medientheoretischen wie in der alltagsorientierten Kritik der gesprochenen Sprache an identischer Stelle zwischen <NARRATION> und <KONFRONTATION> platziert ist, der <Essay>. Im Bereich der theoretischen Kommunikation teilt er sich die explikative Ausrichtung im Situationssubtyp *Sachkommunikation* nach Kron mit dem Sachtext (Abhandlung), dem Traktat und dem Lexikoneintrag/-artikel. Im Bereich der exerziellen Kommunikation steht er in einer Gruppe didaktischer Kommunikationsformen wie Definition, Erklärung, Erläuterung, Sacherklärung, Vorgangserklärung, Zusammenhangserklärung, Vorlesung, Vortrag, Schulbuch, Lehrbuch, Studien- und Kollegbrief. In der *ästhetischen Kommunikation* steht der Essay für eine Eigenform der Explikation, in der *medialen Kommunikation* ebenso. Angrenzende Formen in den benachbarten Texttypen wären im ästhetischen Kommunikationsbereich der *Roman* und das *Epos* für den Texttyp <Narration>, während *Tragödie* und *Schauspiel* dem Texttyp <Konfrontation> angehören. Im medialen Kommunikationsbereich wären <Spielfilm> und <Dokumentarfilm> für den Texttyp Narration kennzeichnend sowie <Leitartikel> und <Glosse> für die Konfrontation. Sozielle Kommunikation findet im Alltag als interindividuelle Erklärung statt oder in der Gruppenkommunikation als Erläuterung eines Vorschlags. In der *praktischen Kommunikation* zählen zum politischen und judiziellen Situtionssubtyp Explikation die <Regierungserklärung>, für die *Arbeitskommunikation* die <Bedienungsanleitung>, für die *Geschäftskommunikation* das <Kundenberatungsgespräch> und für die *Verwaltungskommunikation* die <Erläuterung>. Die Situationssubtypen gehören allesamt dem Texttyp Explikation zu. Textformen in der *kultischen Kommunikation* gliedern sich im Texttyp Explikation in die Situationssubtypen <Kult-> und <Totenbuch>[849] auf. Der neuere Versuch einer Systematisierung des Texttyps Essay aus Sicht der linguistischen Texttypologie bleibt für eine ästhetisch ausgerichtete Arbeit im Rahmen der Literaturwissenschaft von Interesse, weil Alltags- und Fachsprachen gleichwertig berücksichtigt sind, zielen sie auf eine Praxis aus Erläuterung, Erfahrung und Entwurf verstehensgerichtet, ohne die jeweiligen Formdifferenzen medialer Ausdrucksformen im Textformenwandel zielgruppenorientiert zu vernachlässigen. Die Herausgeberinnen Lindemann/Mau vermerken zu Paralipomena 4 als von Fichte in seinem letzten Editionsplan nicht aufgeführten Band in Textfeld 3, dass sein Erscheinen gleichwohl auf eine <eigene Idee Fichtes> zurückgeht, <einem Band mit seinen Hörspielen den Titel *Schulfunk* zu geben>[850]. Verdienstvoll bleibt es, dass beide Frauen den Band herausgegeben haben. Lindemann verschriftet jedoch in ihrem *Nachwort* eine Wertung zur Medienpolitik nach 1945 im Sinne einer Rezeptionsvorgabe, die eine Vorstufe des Mitherausgebers Ende der 1980er Jahre hat. Teichert zitiert Hans Mayer, der <von der »Wunde Bildung« in Fichtes Biographie> spricht. Meyer deute Fichtes <ethnographische Studienreisen im afroamerikanischen Raum als Umweg zu den alten Griechen¹>, was Teichert nochmals wertet: "Eine solche Interpretation wagt sich weit vor."[851] Mayers Gedenkrede auf einen Schriftsteller, dessen Kinderbiographie

[848] Ebd., S. 243
[849] Ebd. S. 237-246
[850] Lindemann im *Nachwort* von Fichte: Schulfunk, S. 587
[851] Anläßlich der Gedenkrede Mayers auf den Tod Fichtes 1986 in Hamburg bei Teichert (1987 b), S. 496. Zu ¹ = Hans Mayer:

unter dem Bildungsentzug der Kriegsgeneration allgemein stand, einer Generation also, die am Wissen der humanistischen Bildungstradition und der darauffolgenden Moderne, wenn überhaupt, nur in Unterbrechungen partizipieren konnte, wäre konsistent, weil sie Teilmotivationen zu den nachfolgenden Bildungsreformen in den 1960er Jahren in Westdeutschland verstehbar macht. Was der fragmentarisch exponierte Ideen-Transfer Mayers offenbar aus Adornos Heine-Essay[852] auf Fichtes Biographie im *Nachwort* zu Fichtes Bd. mit Polemiken soll, greift Teichert nicht auf, sondern verknüpft ihn mit einer Aussage Fichtes: "Daß sich Fichte jedoch als sogenannter »freier« Mitarbeiter von Rundfunkanstalten und Zeitungsredaktionen mit den Zwängen dieses Systems, in dem die Riten der humanistischen Bildungsgemeinschaft den Ton bestimmen, gut auskannte und der vielerorts erlebten Halbbildung ein mehr-Wissen gegenüberstellen wollte, davon hat er oft gesprochen."[853] Hiermit wäre nochmals eine Kritik von Horkheimer/Adorno Mitte der 1940er Jahre zur katastrophisch bewerteten Wirkungsreichweite von <Halbbildung> im Unterschied zur <Unbildung>[854] aktualisiert, ohne dass ihr Teichert eine theoriegeschichtliche Referenz zuweist. Stattdessen tätigt er einen Vorgriff auf einen 1987 noch nicht publizierten Bd. aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit*: "»Was Jäcki seiner Mutter wirklich vorwarf, daß sie ihn nicht hatte Griechisch lernen lassen«, schreibt Fichte in dem kurzen Prosatext »Die Entstehung eines Gespenstes«, der im Romanfragment *Hamburg Hauptbahnhof = Register* (Bd. XIX der *Geschichte der Empfindlichkeit*) enthalten ist."[855] Eine Hervorhebung der konfliktreich dargestellten Mutter-Sohn-Interrelation allein klammert neben dem nichtgenannten Schlichtungsentwurf dieses Konfliktes durch das Medium Jäcki[856] die umfassenden Kritikwechsel in diesem Bd. zur negativen Zeitdiagnose Anfang der 1980er Jahre aus.[857] Lindemann bewertet ein Jahr später Fichtes Radioarbeiten medienpolitisch: "Schulfunk - das war der Name einer wohl von Anfang an zugleich bespöttelten und bewunderten und gern in Anspruch genommenen Institution, die nach zwölf Jahren deutscher Barbarei Teil einer mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunksystem britischer Machart von den Siegermächten importierten neuen Radiokultur war, Teil auch eines systematischen reeducation-Programms, mit der Aufgabe nämlich, nach der Zeit radikaler Kulturverödung in Deutschland erst einmal die simpelsten Fakten historischer, sozialer, kultureller europäischer Tradition ins Gedächtnis der Menschen zurückzurufen."[858] Lindemann setzt ihre Kritik aus Sicht der Historiker insofern kurz an, als regionalbezogene[859] wie interkontinentale Studien[860]

Auf der Suche nach dem Vater, in: Neue Rundschau 1/1987, S. 84 ff.

[852] Adorno: Die Wunde Heine. Zuerst als Radiobeitrag zum hundertsten Todestag Heines im WDR, Februar 1956. Verschriftet in: Text und Zeichen 3/1956. Wiederabgedruckt in: Noten zur Literatur I - IV. Teil I, Werke Bd. 11, S. 95-100

[853] *Nachwort* von Teichert: Herzschlag aussen, S. 496

[854] Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Elemente des Antisemitismus. Grenzen der Aufklärung. In dies.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 1944 by Social Studies Association, Inc., New York, Querido: Amsterdam 1947, Frankfurt/M. 1969. In Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 3, S. 177-217, VI. Textabschnitt, S. 205

[855] *Nachwort* von Teichert in Fichte: Homosexualität und Literatur 1, S. 496

[856] Fichte: Hamburg Hauptbahnhof. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 1993, IV., S. 49 f.

[857] Ebd., I., S. 9 ff.

[858] *Nachwort* von Lindemann in Fichte: Schulfunk, S. 587

[859] Vgl. Karl Greese: Der Kampf um die Entnazifizierung in Südbaden Mitte 1945 bis Ende 1946. Diss. Berlin (O) 1961; Reinhard Grohnert: Die Entnazifizierung in Baden: 1945-1949. Konzeptionen und Praxis der "Epuration" am Beispiel eines Landes der französischen Besatzungszone. Diss. Freiburg 1989 (= Reihe, Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Bd. 123). Stuttgart 1991

[860] Vgl. John D. Montgomery: Forced to be free. The Artificial Revolution in Germany and Japan. Chicago 1957; Akio Nakai: Die »Entmilitarisierung« Japans und die »Entnazifizierung« Deutschlands nach 1945 im Vergleich. In: Beiträge zur Konfliktforschung 18/1988, S. 5-21

zu den juridischen Verfahren nach Durchsetzung der <angelsächsischen Rechtsauffassung> gezeigt hätten, dass eine politische Handhabe für eine 'systematisch' projektierte Entnazifizierung eingeschränkt worden sei, da nur <einzelne für ihr Amt oder in Vollzug eines Befehls begangenen Rechtsverletzungen persönlich haftbar> gemacht werden konnten, also <hohe Beamte> in Verwaltung und Justiz sowie <das Korps der Politischen Leiter der NSDAP, Gestapo, SD und SS>[861]. Die Militärgerichte der Westmächte konnten einschließlich des Nürnberger Internationalen Militärgerichtshofes die Aburteilung von <5025 Angeklagten> zum Freiheitsentzug durchsetzen, von denen <in 806 Fällen die Todesstrafe verhängt>, <in 486 Fällen vollstreckt>[862] wurde. Was Lindemann 'europäische Tradition' nennt, wäre ohne Aufarbeitung dessen, was unter *reeducation*[863] sowie den Zielvorstellungen einer <denazification>[864] verstanden wurde, kaum zu beurteilen, weil eine gemeinsame Handlungspraxis der Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg aufgrund einer *europäischen Tradition* nicht existiert hat. <45 000 Verurteilungen> erfolgten in dem durch die sowjetische Armee besetzten und verwalteten Teil Deutschlands, weil hier sowohl aufgrund von <Prozessen> abgeurteilt als auch auf <administrativem Weg> verhaftet *und* deportiert wurde: "Die Zahl der Todesurteile in der SBZ ist unbekannt. Etwa zwei Drittel der Verurteilten verblieben in Internierungslagern, ein Drittel wurde zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion deportiert."[865] In der SBZ wurde die angelsächsische Rechtssprechung mit verbindlichem Nachweis persönlicher Schuld aufgrund eines Amtes im NS-Staat nicht akzeptiert und übernommen. Nun versuchten die US-Amerikanischen Militäraufsichtsbehörden auch die Führungseliten in der Wirtschaft Westdeutschlands zu belangen.[866] Dennoch wäre die Kritik Lindemanns relevant für die mediendidaktische Rezeption von Fichtes Werk. Nachdem der Theorieexport der empirischen Soziologie aus den USA nach Deutschland (West) die historische Soziologie in den 1950er und 1960er Jahren fast vollständig verdrängt hatte[867], wurde die Ökonomiekritik Thema der außereuropäischen Forschung zur NS-Zeit in Deutschland[868], wobei Turner längerfristige Geltungsbereiche historischer Kritik bis in einem

[861] Volker Dotterweich: Die "Entnazifizierung". In Josef Becker/Theo Stammen/Peter Waldmann (Hg.): Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. München 1979, S. 123-161, S. 142

[862] Ebd., S. 141

[863] Vgl. David Philipps: German Universities after the Surrender. British Occupation Policy and the Control of Higher Education. Oxford 1983; ders.: Die Wiedereröffnung der Universitäten. Entnazifizierung und das Problem der Zulassung zum Studium. In: Bildung und Erziehung 36/1983, S. 35-53; Jill Jones: Preparations for Denazification in the British Zone of Germany. Diss. Univ. of Manchester 1988; dies: Eradicating Nazism from the British Zone of Germany: Early Policy and Practice. In: German History 8/1990, S. 145-162

[864] Ferdinand A. Hermens: Denazification or Renazification? In Julia E. Johnson (Ed.): The Dilemma of Postwar Gemany. New York 1948, S. 174 ff.

[865] Dotterweich: Die "Entnazifizierung", S. 141 f. Hierzu Christa Schick: Die Internierungslager. In Martin Broszat/Klaus Dietmar Henke/Hans Woller (Hg.): Von Stalingrad zur Währungsreform. Zur Sozialgeschichte des Umbruchs in Deutschland. München 1988; S. 301-325; Walter Meyer: Meine Erlebnisse in den Speziallagern 1 und 2 (1945-1950). In: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung 32/1990, S. 792-807

[866] Ebd., S. 143. Gesetz der US-Amerikanischen Militärregierung Nr. 8 vom 26. September 1945 in R. Hemken (Hg.): Sammlung der vom Alliierten Kontrollrat und der Amerikanischen Militärregierung erlassenen Proklamationen, Gesetze, Verordnungen, Befehle. Bd. 2. Stuttgart o. J.

[867] <Kapitalismus als Marktwirtschaft> eines <reformierten Systems> mit Kontrollgremien untersucht Heimann: Soziale Theorie der Wirtschaftssysteme, S. 211. Zusammenfassung und Wertung des Werkes von Heimann bei Volker Kruse: Historisch soziologische Zeitdiagnosen in Westdeutschland nach 1945. Eduard Heimann, Alfred von Martin, Hans Freyer. Frankfurt/M. 1994, III., S. 68-99

[868] Vgl. Henry Ashby Turner, jr.: Hitler's Secret Pamphlet for Industrialists, 1927. In: The Journal of Modern History. Vol. 40/Sept. 1968, S. 348-374; ders.: Emil Kirndorf and the Nazi Party. In: Central European History, Vol. 1/Dec. 1968; ders.: Big Business and the Rise of Hitler. In: The American Historical Review, Vol. 75/Oct. 1969, S. 56-70; ders.: The ‚Ruhrlade': Secret Cabinet of Heavy Industry in the Weimar Republic. Central European History, Vol.3/Sept. 1970, S. 195-228; ders.: Fritz Thyssen und das Buch „I paid Hitler". In: Vierteljahresschrift für Zeitgeschichte, 19.Jg./1971, S. 225-244. Alle Beiträge übers. aus d. Amerikanischen v. Gabriele Neitzert in Turner: Faschismus und Kapitalismus in Deutschland. Göttingen 1972

Aufsatz[869] zu wenig berücksichtigt. "Sozialisationstheoretische Erkenntnisse können zur Erklärung verschiedener psychischer Strukturen beitragen. Sie können jedoch die Entstehung und Entwicklung der gesellschaftlichen Bedingungen, die zur Erklärung der psychischen Strukturen herangezogen werden müssen, nicht mehr angemessen darstellen. Dazu bedarf es politisch-ökonomischer Untersuchungen über die geschichtliche Entwicklung gesellschaftlicher Verhältnisse. So reicht es z. B. nicht, festzustellen, daß bei der Durchsetzung des Faschismus autoritäre Charakterstrukturen eine wesentliche Rolle gespielt haben, sondern es müssen die politisch-ökonomischen Bedingungen analysiert werden, die sie hervorgebracht haben und die dieses Potential dann in einer bestimmten historischen Situation aktualisierten."[870] Lindemanns Urteil zu 12 Jahren deutscher Barbarei selektiert zeitlich wie national die Spitze eines Eisberges: "Die Rückflut entlassener Parteimitglieder ist mit dem polemischen Begriff der »Renazifizierung«, der bald die Runde machte, falsch charakterisiert: Denn die Wiedereingestellten entfalteten keine politische Aktivität zugunsten neofaschistisierter Organisationen, sondern paßten sich als weitgehend apolitische Mitläufer der neuen Ordnung an. In manchen Behörden war freilich nicht immer eindeutig zu entscheiden, wer von wem integriert wurde. Kritische Zeitgenossen fühlten sich von der »unaufhaltsamen Wiederkehr der Gestrigen«[1] zunehmend an die Wand gedrängt."[871] Der von Lindemann angesprochene Geltungsbereich des Modellcharakters der BBC erstreckt sich zunächst auf eine Veränderung zur Publikation von Nachrichten in den Druckmedien: "Jede *Auswahl*, jedes Herausarbeiten und Betonen einer Nachricht ist ein Vorgang subjektiver Natur. England und Amerika haben das Ideal der „objektiven Zeitungsnachricht“ verkündet und trennen die „facts“ von der „opinion“, den „comments“ („comments are free, but facts are sacred“). Sie bringen diesen Grundsatz auch in der graphischen Aufteilung der Zeitung zur Geltung. Unter ihrem Einfluß haben z. B. die deutschen Blätter in der englischen Besatzungszone nach 1945 in einer Grundgliederung Nachrichten und Meinungsseiten getrennt. Sie haben das inzwischen z. T. wieder aufgegeben."[872] Der Wert einer weiterkommunizierten Nachricht wäre keine fest umrissene Größe. Für die akustischen und visuellen Geltungsbereiche sind Fehlerquellen an physiologische Bedingungen der Berichtenden gekoppelt <(Verhören, Versehen, Übersehen)>, verlangen technische Fehlermöglichkeiten der Übertragung zu minimieren <(Schreibfehler, Setzfehler, Übertragungsstörung)> und machen die wissensorientierte und psychische Einstellung des Berichtenden zur qualitativen Resonanz in der journalistischen und publizistischen Medientheorie, die vorab durch <*zustimmende, ablehnende, gleichgültige, verständnislose* oder *kritiklose* Einstellung> des Berichtenden zum Ereignis als <‘objektiv’>[873] zu setzen, fragwürdig sei. Wenn aber die ‘Radiokultur’ als Instrument der Massenkommunikation mit einer international ausgerichteten Kritik versehen wäre, bleibt ‘deutsche Barbarei’ ein Kritikelement für andere, wenn <das, was in Deutschland geschehen

[869] Ders.: Fascism and Modernization.. In: World Politics, Vol. 24/July 1972, S. 547-564. Dt.: Faschismus und Anti-Modernismus. In Turner (1972), S. 157-182
[870] Wilfried Gottschalch/Marina Neumann-Schönwetter/Gunther Soukup: Sozialisationsforschung. Materialien, Probleme, Kritik. Frankfurt/M. 1971, S. 49
[871] Clemens Vollnhals (Hg.): Entnazifizierung. Politische Säuberung und Rehabilitierung in den vier Besatzungszonen 1945-1949. In Zusammenarbeit mit Thomas Schlemmer. München 1991, S. 63. Zu [1] = Eugen Kogon: Beinahe mit dem Rücken zur Wand. In: Frankfurter Hefte 9/1954, S. 641-645
[872] Dovifat/Wilke: Zeitungslehre I, Kap. 2.1.3., S. 83
[873] Ebd., S. 84

ist, *überall* geschehen kann, aber weil es in Deutschland zuerst geschehen ist, hat der Umschlag der Welt zuerst in Deutschland einzusetzen>: "Meine gesamte Arbeit und mein gesamtes Denken ist nun seit vielen Jahren mit diesem einzigen Problem beschäftigt: wie kann der Mensch (also keineswegs nur der Deutsche) wieder auf die Bahn zunehmender Humanisierung gebracht werden? Die eigentliche praktische Lösung wird - dessen bin ich sogar überzeugt - von Deutschland ausgehen, *weil dort die Schuld am akzentuiertesten gewesen ist* und weil dort der mystische Zusammenhang von Schuld und Sühne am handgreiflichsten zutagetritt. In der Regeneration der Welt wird Deutschland die führende Rolle spielen, sobald der Deutsche erfaßt haben wird, was Schuld durch Gleichgültigkeit bedeutet. In diesem Sinn haben Sie durchaus recht, wenn Sie sagen, daß ich für Deutschland schreibe."[874] Von Zühlsdorff sei aufgrund dieser Kritik Brochs aus Princeton <entsetzt>[875] gewesen. Fichtes Erzählerkritikerin berichtet zur Arbeitsmarktsituation Ende der 1940er Jahre alltagssprachlich, dass der Architekt Ludwig <einen Posten bei der Landeszentralbank kriegte>, doch darauf ein Brief mit dem Inhalt eintraf, dass <Herr Soundso aus der Kriegsgefangenschaft gekommen sei und wieder eingestellt werden müßte>: "Wir saßen da und hatten wieder nichts."[876] Der von Lindemann angesprochene Geltungsbereich von ‘Rück-Erziehung’ erstreckt sich in Roman Bd. I Fichtes auf wechselseitige Einflussnahmen im Kontakt der Individuen intereuropäischer Nachbarkulturen. Böhme urteilt, <Fichte persifliere noch im ‘Platz der Gehenkten’ den sextouristischen Kolonialismus>[877], womit die situationsbezogene Darstellung übersprungen wäre, in der Fichtes Erzählerkritikerin diese bedeutungstragende Kategorie aktualisiert: "Die Organisation Todt wurde im August 1945 aufgelöst./ Dann war Ludwig in Bahrenfeld angestellt. Da hatten die Engländer eine Baustelle./ Der Engländer, mit dem Ludwig zu verhandeln hatte, pfiff dauernd./ Ludwig fragte, ob er das auch in England täte./ Da wurde er rausgeschmissen."[878] Das Kritikangebot in dieser Textstelle reicht von der Verflechtung institutioneller Organisationen der Berufsverbände in Politik und Wirtschaft, die ja zunächst von Alliierten kontrolliert wurden, zum handlungsorientierten Alltagsereignis, von wo aus in Roman Bd. I die ästhetische Kritik ihren Ausgang nimmt: "(e)ines Tages pfiff es unten auf der Straße:/ Ludwig."[879] Ästhetisch reicht die Entwicklung der Sprachregeln über die Verstehenssituation <der klassischen Autoritäten hinaus>[880]: "›Siffler‹ hat sich in der Bedeutung auspfeifen, auszischen seit dem Ende des 17. Jahrhunderts befestigt. Es ist die Welt des Theaters, in der wir auch für das neugebildete Wort den Ursprung erkennen müssen./ Die Gepflogenheit, mißliebige Schauspiele oder Schauspieler mit einem Pfeifkonzert zur Strecke zu bringen, statt - wie bis dahin - mit harten oder übelriechenden Gegenständen, darf sicherlich als ein bemerkenswerter Fortschritt der Gesittung gewürdigt werden. Indessen hatten weder Racine noch Corneille noch Molière mit solchen akustischen Demonstrationen zu rechnen. Sie hatten für ein Publikum gespielt, das jedes Lob zu vergiften und jeden Tadel zu versüßen wußte. Die italienische Truppe Gherardis, die in den achtziger

[874] Broch: Briefe über Deutschland 1945-1946. Die Korrespondenz mit Volkmar von Zühlsdorff. Werke Bd. XIII/2, S. 26 u. 32
[875] Ebd., Antwortbrief vom 19. August 1945, S. 27 ff.
[876] Fichte: Hotel Garni, S. 179
[877] Böhme: Hubert Fichte, S. 260
[878] Fichte: Hotel Garni, S. 178
[879] Ebd., S. 174
[880] Werner Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage. In: Perspektiven und Probleme: zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze. Neuwied 1965, S. 298

Jahren ihre Zelte in Paris aufschlug, zog ein ganz anderes Publikum als die klassischen Dichter in ihren Bannkreis. [...] Die Hofgesellschaft war bald in der Brandung der populären Leidenschaft so hoffnungslos isoliert, daß sie es vorzog, diesem Theater den Rücken zu kehren. [...] Die aktuellen Stoffe steigern die Anziehungskraft des italienischen Theaters zur Massenhypnose. Beifall und Ablehnung wurden tumultuarisch bekundet. Die Trillerpfeife, für die jetzt ›sifflet‹ gebildet wird, ist damals zu einem Massenartikel geworden, der eine ganz Manufaktur ernährte. In der neuen Bedeutung von ›sifflet‹ erscheint jetzt ein ›siffleur‹ genauso, wie später ›persifler‹ einen ›persifleur‹ nach sich zieht."[881] Unter den sprachlichen Neuschöpfungen des 18. Jahrhunderts sei *Persiflage* im französischsprachigen Roman bis zum gleichnamigen Titel einer Zeitschrift des Freundespaares Diderot/Rousseaux eine der erfolgreichsten gewesen, weil sie auch die Kritiker von Neologien dazu gezwungen habe, <polemisch>[882] gegen die <fortwährende Witzelei>[883] Stellung zu beziehen: "Die soziale Analyse des ganzen von ›persiflage‹ beherrschten Komplexes zielt in beträchtliche Tiefe. Der Ehrgeiz, den ›bon ton‹ der höfisch-aristorkratischen Gesellschaft zu treffen, ist zu einer ›maladie épidémique‹ geworden. Die Vertreter der Magistratur, die Offiziere, die Literaten - sie alle verleugnen ihren wirklichen Beruf, um sich ganz der Ausbildung ihrer gesellschaftlichen Talente zu widmen. [...] Es ist also eine parasitäre Gesellschaft, die alle substantiellen Werte ihrer geistigen Vergnügungswut opfert."[884] Krauss zufolge sei ein Unterschied zur englischsprachigen Literatur auszumachen, welche diesem Begriff im Vergleich zum französischen Bürgertum nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt habe. Seit den 1760er Jahren sei die neu aufgekommene ›mystification‹ in Kokurrenz zu ›persiflage‹ getreten, worin eine andere Bedeutungsnuance mitspreche: "›Persiflage‹ rührt an den Kern der Person, die sich selbst ad absurdum führt; die Mystifikation betrifft einen bestimmten Gegenstand oder eine bestimmte Meinung. Sie ist somit ein grober Täuschungsversuch, den wiederum - wie im Falle von Persiflage - alle Zeugen bis auf das leichtgläubige Opfer durchschauen."[885] Wenn der Polemiker Fichte de Sade ein <fast mythisches Vermögen>[886] in der Darstellung vergleichenden Verhaltens seiner Kritikfiguren in Tagebuch und Roman zuspricht, wäre damit auch ein <irrationaler Charakter dieses gesellschaftlichen Phänomens> gemeint, der den *Esprit* in der Kommödie *La Rentrée des Theâtres, ou l'invention (1760)* von Brunet als <Petit-maître> mit den Worten <je ne suis plus l'Esprit>[887] auftreten läßt. Seine Aufmerksamkeit widmet der Persifleur weniger der Vernunft als dem *goût frivole*: "Et par qui des Français la langue s'enrichit,/ D'un mot, qu'on n'entend pas, appelé *persiflage*."[888] Für welche Geltungsreichweiten Fichte den Antikanon des Avantgardismus aus Frankreich zu den *textes de rupture* aufnimmt[889], wo er ihn eher von einem Verstehensansatz aus der

[881] Ebd., S. 302 f.
[882] Ebd., S. 300
[883] Ebd., S. 312
[884] Ebd., S. 314
[885] Ebd., S. 317
[886] Fichte: Der Blutige Mann *Sade* Venezuela, Februar 1975. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 23-131, S. 123
[887] Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage. In: Perspektiven und Probleme, S. 315
[888] Ebd., S. 316
[889] Jauß beruft sich auf Thesen von Barthes (1971) und Kristeva (1972), wonach die Literaturen von de Sade, Lautréamont, Mallarmé, Artaud, Bataille und von Autoren des *Noveau roman* nicht vom <Kommunikationssystem der offiziellen Kultur integriert werden können, weil sie in ihrem Untergrund gleichsam als ihr Unbewußtes wirken>. Würde dieser 'Antikanon' akzeptiert, fielen jedoch - mit Berufung auf einen Kritiker aus Frankreich (H. Meschonnic 1973) - Rousseau und Zola aus, die zeitgerichtet ihr Publikum weitaus mehr aufgerüttelt hätten als die jeweiligen Zeitgenossen de Sade und Lautréamont. Damit

deutschsprachigen Wissenschaftsgeschichte[890] kritisiert, bleibt daher nicht mit der von Jauß vorgeschlagenen Polarisierung Kanon (Rousseau) - Antikanon (de Sade) abzufangen. Szondi hat eine solche Polarität zwischen Diderot und de Sade zehn Jahre zuvor am Drama der Empfindsamkeit an den Kategorien *tableau, verité, coup de théâtre* und *conditions* gezeigt[891], woraus der marxistische Kritikansatz, den Lukács auf das bürgerliche Trauerspiel als Soziologie der Klassenkampfes nach rückwärts projiziert hatte[892], allererst hervorgegangen sei[893]. Jauß bezieht sich nicht auf Szondis Kritik. Mit einer Erforschbarkeit ›von ursprünglicher Negativität zu fortschreitender Positivität‹ hält Jauß an einem Hermeneutik-Begriff fest, der auf die non-linearen Verwerfungen und gleichzeitigen Ungleichzeitigkeiten in der Geschichte der Geisteskritik und ihrer Aktualisierung von Verstehensprozessen keine Antwort zu geben vermag. "1774 veranstaltet [de Sade] eine Orgie mit fünf kleinen Mädchen, an der Madame de Sade möglicherweise teilgenommen hat; es wird von einem »Jeux des Boutonnieres« gemunkelt, einem Knopflochspiel, von Einschnitten in die Haut und von Anthropophagie. Beides ist unbewiesen. Sade hat ein makabres Spiel mit Menschenknochen zugestanden. Fromm würde jubeln und Sade zur malignesten analen Aggressivität verknacken; wenn Fromm sich die Mühe gemacht hätte, seine Werke zu analysieren, würde er den Marquis mit Hitler auf eine Stufe stellen - womit nicht mehr bewiesen ist, als daß die Psychoanalyse aggressiver, inhumaner, also sadistischer ist als die moderne Justiz, wo noch immer nur auf Grund von Beweisen verurteilt werden darf und ein zweifelhaftes Indiz dem Angeklagten dient und nicht dem System."[894] Ob die traditionelle Scheidung von autonomer Kunst und bloßem Kunsthandwerk oder industrieller Produktion unbesehen weiterführt, lässt Jauß eine Kritik von Odo Marquard in einem Vergleich zur Differenz zwischen Erwartungs- und Erfahrungsbegriff Anfang der 1980er Jahre einen Folgekommentar einbringen: "Gemeint ist die Chance der ästhetischen Erfahrung, wenn sie sich der neuen Aufgabe annimmt, den Erfahrungsverlust der modernen Industriegesellschaft aufzuwiegen. Dieser Erfahrungsverlust sei in der hochtechnisierten Lebenswelt der Gegenwart wesentlich eine Krise durch fortwährend schneller umschlagende Erwartungen, die nicht mehr in Erfahrung eingehen und durch keine ›historia docet‹ weitergereicht werden können. In dem Maße, wie die Kluft zwischen Erwartung und Erfahrung immer größer, die Wirklichkeit selber immer fiktiver erscheine, werde die Kunst gegenläufig zur Anti-Fiktion, bewege sich das Ästhetische weg vom Prinzip der Erwartung, der Utopie, der möglichen Welten, hin zum Prinzip der Erfahrung, des erkennenden Genießens, der ästhetischen Rettung der wirklichen Welt und der

fehle <der Theorie der Tel Quel-Gruppe Einsicht in den Horizontwandel von ursprünglicher Negativität zu fortschreitender Positivität>. Jauß unterstellt den Kritikern von Tel-Quel, sie <vereinseitigten literarische Prozesse als Folge von Traditionsbrüchen>, die durch eine <Dialektik von bestimmter Negation und Institutionalisierung> zu ergänzen bleibe, woran <die produzierende wie die rezipierende Tätigkeit gleichermaßen beteiligt ist>. In: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Erster Teil A.2., S. 58 f.

[890] Wolf Lepenies/Helmut Nolte: Kritik der Anthropologie. Marx und Freud, Gehlen und Habermas: über Aggression. München 1971

[891] Szondi: Tableau et coup de théâtre. Pour une sociologie de la tragédie domestique et bourgeoise chez Diderot et Lessing. Frz. v. Chantal Creusot in: Poetique 9/1972, S. 1-14; ital. v. Guilia Cantarutti in Marino Feschi (Hg.): Lessing e il suo tempo. Cremona 1972, S. 105-130; Dt.: Tableau und Coup de théâtre. Zur Sozialpsychologie des bürgerlichen Trauerspiels bei Diderot. Mit einem Exkurs über Lessing. In Beese/Bollack u.a. (Hg.): Schriften II, S. 205-232

[892] In der dt. Fg. bei Szondi, S. 205. In P. Ludz (Hg.): Georg Lukács. Schriften zur Literatursoziologie. Neuwied 1961, S. 277

[893] Hierzu Kap. 2.2.2. d. vorl. Arbeit

[894] Fichte: Der Blutige Mann. *Sade.* Venezuela, Frebruar 1975. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 23-131, S. 90

zwischenmenschlichen Kommunikation [...]."[895] Jauß' Kritik wäre soweit zuzustimmen, wie der Prozess von Industrialisierung von der binnennationalen Wirtschaftsentwicklung einzelner Länder abhängt, deren Ungleichzeitigkeiten allein für die europäische Wirtschaftsgeschichte gravierend sind. Wo zudem ein Erfahrungsverlust ästhetisches Thema hermeneutischer Kritik ist, wäre ein Erfahrungszuwachs mit veränderten Konstellationen der Geselligkeitsformen und Sozialstrukturen durch die Zuwanderung ausländischer Spezialisten und Facharbeiter infolge der Industrialisierung ebenso zu nennen[896] wie die medientechnische Beschleunigung von Kommunikationsprozessen, deren Beurteilung von Informationswerten allerdings infragestehen[897]: "Igor rennt am Hauptbahnhof mit einer Plakette rum:/ Enteignet Springer. Ich soll auch eine tragen. Ich sage: Mensch, du enteignest Springer nicht. Es geht nicht darum, Springer zu enteignen. Es geht darum, Falschmeldungen richtigzustellen."[898] Für eine Anwendung der Kategorie Erwartung und Erfahrung auf ein interkontinental angelegtes Spätwerk ergibt sich daher ein Auslegungsspektrum zum Phänomen *Geschichte*, das anstelle von *ursprünglich* in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* als Genetivus explikativus verstanden werden könnte: ein allgemeiner Begriff, der im Bezugswort genannt ist, wird eine speziellere Bedeutung beigefügt, der als <inhaltliche Interpretation des attributiven Genitivs> ein <„Bedeuten-Verhältnis“>[899] entfaltet. Die Einzelbände in Fichtes Spätwerk würden grammatisch einen <Satzgliedlinienbau> erläutern (*explicare*)[900], gehört eine Darstellung des Vergehens von Zeit ebenso zur Typologie der gattungsästhetischen Formenlehre wie zur Lebenswelt, aus der diese hervorgegangen ist: "Während die kantisch–aufklärerische Lösung mit dem Bewußtsein einer Überzeitlichkeit verknüpft ist und durch sie sozusagen der *Begriff* der Kultur als letzthinniger sanktioniert wird, so bedeutet für die beiden anderen Lösungsarten [die romantische und dynamische, d. Verf.] nicht das Übergeschichtliche als vielmehr das Geschichtliche das erlebnismäßige Substrat. Nicht das andauernd Identische im Wechsel, sondern der *Wechsel selbst wird zum Selbstwert gemacht*. "[901] Dialektische Kritik versteht Wirklichkeit nicht als unmittelbar verstehbare Gegebenheit der Gegenwart aus der Vergangenheit, sondern als eine, die infolge der Säkularisierung in einem ästhetisch-historischen Transfer von Umwertungsprozessen wahrgenommen wird und jeweiliger Aktualisierungen bedarf. Individualität und Gesellschaft wären so in außenbeobachtenden Möglichkeiten der Distanznahme durch die historischen Wissenschaften auf ein Besserverstehen ausgerichtet. Für den Geltungsbereich der darstellenden Reflexion stellen sich jedoch Unterschiede in der Verarbeitung und Präsentation dieser Prozesse ein: "Die immanente zeitliche Einheit des Dramas hebt jedes Geschehen aus dem Ablauf heraus, während der Roman gerade dieses Ablaufen der Zeit ästhetisch nachvollziehen muß. Die paradigmatische Form der Zeit, die aus einem ›Mangel an Geschichte‹ entstanden ist, spiegelt nicht nur ein ›Bild des Zeitalters‹, sondern reflektiert das lebensmäßige Ablaufen der Zeit

[895] Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 11
[896] Michel: Goethes Erfahrung frühindustrieller Fremde. Initiation und Fiktion im Kontext der zeitgenössischen Reiseliteratur. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 9/1983, S. 17-43
[897] Rafael Capuro: Hermeneutik der Fachinformation. Stuttgart 1989; ders.: Informationsethik. Konstanz 1995
[898] Fichte: Addi raconte d'une façon très douce. In: Alte Welt, S. 143-201, S. 171
[899] Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Duden in 10 Bdn., Bd. 4. Hg. v. Günther Drosdowski in Zusammenarbeit mit Gerhard Augst. Mannheim 1984, 2.4.3./1075, S. 599
[900] Duden, Bd. 4 (1984), 2.4./1063, S. 591 - 2.4.3./1080, S. 602
[901] Karl Mannheim: Strukturen des Denkens. Hg. v. David Kettler, Volker Meja u. a. Frankfurt a. M. 1980, S. 43

selbst."[902] Fichte legt nun im Spätwerk eine Textsortendifferenzierung mit noch beschreibbaren Kritikzugängen zur Gattungsästhetik vor, ob aus didaktisch-historischen, aus Konservativität, bleibt zu klären, Aufgabe der exoterischen Kritik. Es liegt aber ein Abkoppelungsversuch vom Strukturalismus vor, die ethische Kritik aus der Ästhetik zu streichen: "[W]o der Sprachgebrauch von Tel Quel mit 'wissenschaftlichem' Gestus 'Text' sagt, wenn er Literatur meint, kann zuletzt bei den Autoren, noch immer vom 'Roman' die Rede sein."[903] Fichtes Tagebuchkritiker ergänzt die Theoriedebatte um Geltungsreichweiten der Texttheorie aus Frankreich in Einbeziehung von medialen Textformen aus der englischsprachigen Theoriekultur: "Ein Buch nicht Roman nennen, sondern Feature."[904] Während Böhme im Kritikansatz der eigen- wie außerwerkbezogenen Verflechtung der Texte von Fichte auf <die 170 Rundfunksendungen (Hörspiele, Features, Reiseberichte, Essays)> hinweist und die <Textur (im Wortsinn: Verwebung)> als Kategorie vorschlägt, um das <esoterisch, manieristisch und weltliterarisch bzw. enzyklopädistisch>[905] konzipierte Werk auf einen Begriff zu bringen, zieht Weinberg eine andere Synthese: "ich halte die Benennung aller seiner Bücher als Feature für letztlich angemessener als die Bezeichnung Romane, nämlich dann, wenn man darin nicht etwa eine niedere Form der Literatur erblickt, eine Art Halbbruder des Romans, sondern vielmehr eine Über-Form der Literatur, die auch die hergebrachten Gattungsgrenzen von Epik, Lyrik, Dramatik hinter sich läßt."[906] Fichte benennt jedoch nur Teile innerhalb der Einzelbände mit der texttypologischen Kategorie Feature, womit an einer historischen Geltungsreichweite der Gattungsästhetik zum Roman festgehalten wird, die neuere Texttypologie jedoch eigenständig hinzutritt. Es wäre historisch konsistenter für einen Kritiker, der gegenüber einer nur momentan gültigen Avantgarde an den Geltungsreichweiten von Ethik und Ästhetik festhält:

> Der neue Mensch.
> Das letztemal hat das Christentum es versucht.
> Veränderung des Überich, des Ich, des Es, des Archetypischen.
> Verdrängung.
> Jetzt wird der Marxismus es schaffen.[907]

Prosafragmente, Tagebuchkritiken, eine Posse, Features und Interviews in den *Glossen* leisten als integraler Bestandteil des Spätwerkes zweierlei. Texttypologisch gehören sie nach Kron der Konfrontation an und ergänzen auf der Diskursebene sozial-zeitgebundener Explikationsformen der sich verändernden Gesellschaften den Roman, wo dieser durch die Narration auf einer selbstgeschichtlichen Explikation sowohl darstellende als auch reflexiv spekulative Kritikelemente absorbiert. In der Texttypologie absorbiert die ästhetische Kommunikationsform 'Roman' im Sinne der <Wirklichkeitsdarstellung als Spiegelung oder Gegenentwurf>[908] im <Situationstyp NARRATION>[909] die mediale Kommunikation, unter

[902] Michel: Marxistische Ästhetik - Ästhetischer Marxismus, Bd. II, S. 189
[903] Wehle: Nouveau roman, S. 2 f.
[904] Fichte: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 380-427, S. 422
[905] Im *Vorwort* von Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, Sn. 8, 11, 12
[906] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 99
[907] Fichte: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 311
[908] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 244
[909] Ebd. Hierzu zählt Kron Ballade, Bänkelsang, Erzählgedicht, Märchen, Sage, Legende, Schwank, Anekdote, Erzählung, Kurzgeschichte, Novelle und Epos. Unter den Situationstyp KONFRONTATION sind Tragödie, Schauspiel, Komödie,

welche die Situationssubtypen <Interview>, <Hörspiel>, <Foto>, <Feature> und <Fotofernsehfilm> fallen: "In der medialen Kommunikation können Textformen aller anderen Kommunikationsbereiche[1] vermittelt werden. Daneben hat sie aber eigene Textformen, besonders zum Zweck der Berichterstattung (NARRATION) und Kommentierung (KONFRONTATION) hervorgebracht."[910] Das Interview zählt Kron mit <Meldung>, <Nachricht>, <Wetterbericht>, <Reportage> und <Magazingeschichte> zum Texttyp *Narration*, <Feature> und <Kommentar> zum Texttyp <*Konfrontation*>. <Interview>, <Feature> und <Kommentar> gehören in Krons handlungstheoretisch ausgerichteterTexttypologie dem Situationssubtyp <*journalistische*> - <Hörspiel>, <Fernsehspiel>, <Spielfilm>, <Chronik> und <Dokumentarfilm> zum Situationssubtyp <*publizistische Kommunikation*>[911] an. Zeitbezogene Kategoriensetzungen in den Tagebuchkritiken Fichtes wären zur Darstellung des Formen- und Wertewandels ebenso zu berücksichtigen: "Der Marxismus verweist mit besonderem Nachdruck auf den streng kritischen Charakter seiner Weltanschauung. Das heißt: die marxistische Weltanschauung erhebt Anspruch darauf, in allem voll gerechtfertigt zu sein, in allem die Erfordernisse der Rationalität zu achten und zu erfüllen. Es handelt sich da nicht um eine Lehre, zu der man sich gefühlsmäßig bekennt oder die man wegen des Vorhandenseins einer übermenschlichen Autorität übernimmt, sondern um eine durch die Vernunft eroberte, Schritt für Schritt gerechtfertigte Lehre. […] Die modernen Philosophen, die sich um eine kritische Weltanschauung bemüht haben, gingen entweder von einem streng philosophischen Ideal aus (so die verschiedenen Formen des Rationalismus) oder von einem wissenschaftlich experimentellen Ideal (so die verschiedenen Formen des Positivismus). Im Marxismus sind beide Schulen in gleicher Weise präsent und die Art ihrer Harmonisierung ist nicht immer leicht zu ergründen. Einerseits erfordert die Praxis ein objektives und absolutes Weltbild, das folglich autonom gegenüber der Wissenschaft sein müßte; andererseits setzt die Praxis, welche die reale Welt durch die Technik und die revolutionäre Aktion zu verändern hat, eine Erkenntnis voraus, die sich mit den Ergebnissen der Wissenschaft deckt. [...] Die Praxis ist eine der fundamentalen Formen des Experimentierens: sie verhält sich zu den Gesellschaftswissenschaften (Soziologie, Geschichte) wie das Laboratoriumsexperiment zu den Naturwissenschaften."[912] Wenn die <Geschichte das große Laboratorium der sozialistischen Wissenschaft ist>[913], so Empfindlichkeit eine verschriftete Sensitivität *als* Literatur und Fotografie, objektiven und absoluten Weltbildern aus der wissenschaftlichen Hypothesenbildung subjektive Reflexion und Dokumentationen an die Seite zu stellen. Eine Trennung von *Roman* und *Glossen* aktualisiert als formdifferenzierende Deutung eine hermeneutische Präzisierung der Paradoxie im Erfahrungsbegriff: "Die Umkehrung des Bewußtseins bringt nichts Eigensüchtiges von unserer Seite zum Absoluten hinzu. Sie stellt uns in unser Wesen zurück, das darin besteht, in der Parusie des Absoluten anzuwesen. Dieses

Lustspiel, Singspiel, Hörspiel, Satire, Persiflage, Parodie, Travestie und Pastige klassifiziert. Zum Situationstyp EMOTION gehören Ode, Elegie, Hymne und Kunstlied.

[910] Ebd., 246. Zu [1] = hierzu zählt Kron sozielle, praktische, theoretische, exerzielle und kultische Textformen.

[911] Ebd.

[912] Giulio Girardi: Marxismo e Cristianesssimo. Cittadella editrice, Assisi (1966-1967). Dt. v. Claus Gatterer u. Trautl Brandstaller: Marxismus und Christentum. Wien/Feiburg/Basel 1968, Kap. I, S. 100f.

[913] Ebd., S. 102

besagt für uns: die Parusie darstellen. Die Darstellung der Erfahrung ist aus dem Wesen der Erfahrung gewollt als das ihr Zugehörige."[914] Ästhetische Kritik befragt die Wurzelfunktion von Geschichte, Sprachwissenschaft das System der Wurzelfunktionen: "Da der zu erklärende ‚Text' nur in Ausnahmefällen einem repräsentativen Korpus korrespondiert, sind die sich implizit in ihm manifestierenden Modelle fast niemals vollständig, und die Texterklärung wird unvermeidlich in einen Prä-text transformiert, der der gleichzeitigen Explizitierung aller auf sämtlichen Isotopien des Textes situierten Bedeutungselemente Raum gibt."[915] Daher wären sprachwissenschaftliche Kritikzugänge mit Fichtes späten Kritiken vergleichend einzusehen, semiotische, um die wahrnehmungspsychischen Feindifferenzierungen in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* Fichtes mit den Fototextbänden von Mau vergleichen zu können. Zu einer aktualisierten Theorie der Formenlehre wäre dies eine wichtiger Kritikzugang. <*Poesie, deren Eins und Alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist*,> war im 238. Athenäum-Fragment von Friedrich Schlegel auf eine konzeptionelle Kritik ausgerichtet: "Schlegel fordert eine Dichtung, die mit dem Objekt auch sich selber mit dichtet, die auch sich selbst zum Gegenstand hat und in dieser inneren Spaltung in Subjekt und Objekt sich potenziert, Poesie der Poesie wird."[916] Dem Tagebuchkritiker wird die Kritikfigur der Moderne von dem Maler <Alexej> Baschlakow am eigenen Roman *Die Palette* erläutert: "Du stellst nicht nur die Bewegungen von Sonne und Mond dar, sondern auch deine Bewegungen während der Darstellung von Bewegungen."[917] Für die moderne Wissenschaftstheorie wäre die frühromantische Kritik zur Ausbildung von Verstehensrollen konstitutiv, fordert Durkheim in seinen Vorlesungen 1914 die Studenten in Europa dazu auf, zwischen Nietzsches Kritikpositionen und denen von William James zu unterscheiden: "*Wahr ist, was nützlich ist* – eben dies ist das Grundprinzip des Pragmatismus."[918] Kulturgeschichtlich ergeben sich aus dem Geltungsbereich des Utilitarismus Ungleichzeitigkeiten in der werteethischen Ausrichtungen der ideologischen Systeme. Eine Ankoppelung der *Wahrheit* an ihren handlungsorientierten Nutzen sagt noch nicht viel über die Interessen der Nutznießenden, denn wo würde eine konfliktprophylaktische Schlichtung daran festhalten können, dass das, was jenen als Recht erscheint, noch für andere von Gerechtigkeit zeugt? Eine *Naturgeschichte der Sensibilität* jenseits des Unbewußten und der Informationstheorie wäre eine Folgekritik der frühromantischen Kritik: "- die Welt ist ein Kontinuum, und alles im Universum hängt zusammen. Von keinem Teil ließe sich sagen, er gehe »bis hierher und nicht weiter«; alle Teile durchdringen einander und stützen sich wechselseitig. In diesem Sinne sind »Beziehungen jeglicher Art: Zeit, Raum, Unterschied, Ähnlichkeit, Veränderung, Maß, Ursache usw. nicht anders als die Empfindungen selbst integraler Bestandteil des Stromes der Empfindungen«, und das gilt für konjunktive Beziehungen geradeso wie für disjunktive.[1] Diese Beziehungen sind Objekt der Erfahrung und damit ebenso real wie das, was sie verbinden. Der Wandel, der selbst zu den Erfahrungstatsachen gehört, ist eine dieser konjunktiven Beziehungen.[2] Die Erfahrung

[914] Heidegger: Hegels Begriff der Erfahrung. In ders.: Holzwege. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M. 1950, 7. durchg. Aufl. 1994, S. 115-208, S. 191 [Gesamtausgabe Bd. 5, 175]
[915] Greimas: Strukturale Semantik, S. 132
[916] Szondi: Friedrich Schlegel und die romantische Ironie (1954). In Bollack/Beese u. a. (Hg.): Schriften Bd. II, S. 11-31, S. 17
[917] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 222
[918] Durkheim: Pragmatismus und Soziologie (Vorlesungen Dezember 1913 - März 1914). In Hans Joas (Hg.): Schriften zur Soziologie der Erkenntnis. Frankfurt/M. 1987, S. 15

einer Sache machen heißt, kontinuierlich von einem Term zum anderen überzugehen und die Verbindung zwischen ihnen zu empfinden oder zu erfahren./ Darin besteht nach James der *radikale Empirismus*."[919] Terminologische Veränderungen in den Zuordnungen von disjunktiven und konjunktiven Beziehungen im Erfahrungsbegriff unterschiedlicher Kulturträger zu ermitteln, bleibt für eine aktuelle Literatur von Bedeutung: "Die Deformationen, für die sich Marx, Durkheim und Weber je auf ihre Weise interessiert haben, sollen weder auf Rationalisierung der Lebenswelt überhaupt, noch auf wachsende Systemkomplexität als solche zurückgeführt werden. Weder die Säkularisierung der Weltbilder noch die strukturelle Differenzierung der Gesellschaft haben per se unvermeidlich pathologische Nebenwirkungen. Nicht die Ausdifferenzierung und eigensinnige Entfaltung der kulturellen Wertsphären führen zur kulturellen Verarmung der kommunikativen Alltagspraxis, sondern die elitäre Abspaltung der Expertenkulturen von den Zusammenhängen kommunikativen Alltagshandelns. Nicht die Entkoppelung der mediengesteuerten Subsysteme, und ihrer Organisationsformen, von der Lebenswelt führt zu einseitiger Rationalisierung oder Verdinglichung der kommunikativen Alltagspraxis, sondern erst das Eindringen von Formen ökonomischer und administrativer Rationalität in Handlungsbereiche, die sich der Umstellung auf die Medien Geld und Macht widersetzen, weil sie auf kulturelle Überlieferung, soziale Integration und Erziehung spezialisiert sind und auf Verständigung als Mechanismus der Handlungskoordinierung angewiesen bleiben. Wenn wir weiterhin davon ausgehen, daß jene beiden Phänomene des Sinn- und Freiheitsverlustes nicht zufällig auftreten, sondern strukturell erzeugt werden, müssen wir versuchen zu erklären, warum die mediengesteuerten Subsysteme eine *unaufhaltsame Eigendynamik* entfalten, welche gleichzeitig die Kolonialisierung der Lebenswelt und deren Segmentierung von Wissenschaft, Moral und Kunst *verursacht*."[920] Habermas' Kritikansatz rutscht dort ab, wo er den hermeneutischen Verstehensbegriff in *Verständigung* übersetzt und lediglich als *Mechanismus* der Handlungskoordinierung technokratisiert. Die Aktualität der Hermeneutik liegt in ihrer ethnosoziologischen, sozialanthropologischen und konfliktprophylaktischen Geltungsreichweite: "Nach dem Pragmatismus ist Erkenntnis wesentlich ein Handlungsplan; sie setzt praktische Ziele, die es zu erreichen gilt. Bei den *mythologischen Vorstellungen*, die wir bei den primitiven Gesellschaften antreffen, handelt es sich aber um Kosmologien; sie sind nicht auf die Zukunft, sondern auf Vergangenheit und Gegenwart ausgerichtet. Die Wurzel der Mythen ist nicht das praktische Bedürfnis, sondern der intellektuelle Wunsch, zu verstehen. Im Grunde ist es also ein *rationalistischer* Geist, der sich hier zwar in vereinfachter Form manifestiert², der aber immerhin belegt, daß es sich bei dem Wunsch nach Verstehen um ein universelles und zentrales menschliches Bedürfnis handelt."[921] Habermas' Kritik zur mediendifferenzierten Ausbildung einer Struktur von

[919] Ebd., S. 62. Zu ¹ = William James: A Pluralistic Universe. In: Fredson Bowers u. a. (Hg.): The Works of William James. Cambridge/Mass. 1977, S. 121 u. 126. Zu ² = ders.: Essays in Radical Empiricism . In: Fredson Bowers u. a. (Hg.): The Works of William James. Cambridge/Mass. 1976, S. 23, 25 f, 52, 121 f.

[920] Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde., Bd. 2: Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Frankfurt/M. 1981, S. 488

[921] Durkheim: Pragmatismus und Soziologie. Vorlesung vom 31. März 1914. In Joas (Hg.): Schriften zur Soziologie der Erkenntnis, S. 128. Zu ¹ = "Das bezeichnet Schiller als »Vergeistigung« (*eatherealiszing*) der Wahrheit"; in F. C. S. Schiller: Studies in Humanism. London 1903, Essay III, § 19, S. 111; zu ² = In *Die elementaren Formen des religiösen Lebens* (Paris 1912/ Frankfurt M. 1981, S. 366ff. "vertritt Durkheim - im Gegensatz zu Lévy-Bruhl, der damals noch logisches und »vorlogisches« Denken unterschied - die Auffassung einer Kontinuität der »logischen Evolution« gegenüber der Mythologie und dem religiösen Denken. Siehe auch ebenda, S. 573: »Aber die Feste, die Riten, der Kult mit einem Wort, sind nicht die

Subsystemen bleibt richtungsweisend, um die Textsortenfrage in Fichtes Spätwerk eben nicht rationalistisch, sondern empathisch wie wissenssoziologisch aufzuarbeiten. Wenn Fichtes Spätwerk Elemente der Expertensprachen absorbiert und zugleich alltagssprachlich eine Kommunizierbarkeit an alle interessierten Leser durchsetzt, wäre die Textsortendifferenzierung Funktion einer texthermeneutischen Kritik wie sie von den Frühromantikern projektiert war: "Wenn das Werk sich selbst auch im ganzen immanent gedeutet hätte, wäre es auch im Sinne einer potenzierten Hermeneutik vollendet. Der Kritiker könnte nichts Entscheidendes mehr zur Erschließung beitragen. Zumindest verlöre er seine Überlegenheit über das Werk. Von dem eingestalten <Gesichtspunkt> aus würde das Werk besser zu überschauen sein als von einem Außenpunkt der Beurteilung aus. Der Kritiker würde so überflüssig, da er nur noch nachvollziehen könnte, was im Beziehungsgeflecht des Werkes schon durchsichtig gemacht wäre."[922] Während sich Jauß der <Götterversammlung der Forschungsgruppe *Poetik und Hermeneutik*>[923] zugehörig weiß, haben Mau und Fichte zur qualitativen Anreicherung eines weiterkommunizierbaren Wissens über soziale Gemeinschaften in der circumatlantischen Welt beigetragen. Die konstitutive Textsortentrennung bringt durch *Roman* und *Glossen* Variablen der Metakritik im *Roman der Ethnologie*, im *Register*, in den *Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens* oder in den *Polemiken* Fichtes und Maus *Fotografien* hervor. Wer ein progressives Funktiv gestaltet, indem er etwa wechselnde Verstehensrollen als ethnologisch interessierter Poet einnimmt, leistet auch ideologischen und materiellen Verzicht: „Weder Marx noch Coca Cola."[924]

ganze Religion. Sie besteht nicht nur aus einem System von Praktiken; sie ist auch ein System von Ideen, deren Ziel es ist , die Welt auszudrücken. Wir haben sogar gesehen, daß selbst die bescheidensten ihre Kosmologie haben.«."

[922] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 265

[923] Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 12

[924] Fichte: Explosion, III./49., S. 845

2. Psychohistorische Assoziationsprosa und fotonisches Narrativ

2.0 *Hotel Garni*: ‘Misslungene Form’ ? Auftakt zu einem formdifferenzierten Sprecher- und Medienwechsel

Kritiker bilden sich eine eigene Überzeugung auf dem Gebiet des Wissens, wozu Kenntnisse über Verwandtschaft und Differenz sowie der Verlauf von Grenzen einer Typik menschlicher Tätigkeiten und Verhaltensweisen gehören: Arbeitet ein Kritiker im Namen der <Gesellschaft, der er angehört>[1], so Fichte und Mau für Interessierte an ihrer Darstellung und Dokumentation von Kultur- und Lebensformen aus Gesellschaften, die sie kennen gelernt haben. In einer ersten Monographie zu Fichtes Spätwerk wertet ein Verfasser Roman Bd. I aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* im Fragesatz: "Ist *Hotel Garni* letztlich nicht konventionell aufgebaut, mit einem fixierbaren Raum, einer gut nachvollziehbaren Handlung, mit Personen, die einer Entwicklungs-Psychologie folgen, ‘wie im Leben‘, die miteinander reden, sich austauschen, sich uns zuwenden und verständlich machen?"[2] Hermeneutische Teilerfolge lassen noch keine tiefenhermeneutische Kritik erkennen, folgert der Interpret, <Fichte scheitert in *Hotel Garni* an der Form>: "ihm gelingt nicht die Transformation des autobiographischen Erzählens"[3]; "es gibt kaum sprachliche Besonderheiten, keine Experimente, höchstens programmatische Absagen an die Konvention"[4]; "er bleibt auf halber Strecke stecken: die Fiktion, den Entwurf, den Text vor Augen, aber er kann die Etappen und Strapazen seines Lebens nicht loslassen, nicht mit ihnen jonglieren. Er muß sagen, welchem Verlag er welche Theaterstücke und welche Prosa anbietet, wie lächerlich sie reagieren, wie überhaupt der Kulturbetrieb sich als unerträglich provinziell erweist. Aber bedarf es dazu des ethnologischen Blicks, und wieviel an gekränkter Eitelkeit spielt auch da noch mit hinein!"[5] Die Wertungen bieten Anlass weiter zu fragen, was von einem Roman weniger zu erwarten, denn zu lernen wäre. Ein <Redekonstellationstyp> unterliegt in unterscheidbaren <Textexemplaren> einer rollentheoretischen Differenzierung von Interpretationstypen: "Es wurde bereits betont, daß Planungsstrategie und Erwartungsnorm nicht identisch sind: viele sehr verletzend kodierende Sprecher reagieren empfindlich, wenn sie ebenso kodierten Texten begegnen. Da die kommunikative Verhaltenskompetenz sowohl für die Kodierung wie die Dekodierung verantwortlich ist, muß man sie in einen Planungsteil („Planungsstrategie“) und einen Erwartungsteil („Erwartungsnorm“) untergliedern."[6] Dem soziolinguistischen Modell zufolge wären Redekonstellation und Erwartungsnorm soweit voneinander abgewichen, dass Heinrichs Urteile zu Roman Bd. I mit dem von ihm gewählten Kritikzugang zusammenzuhängen scheinen: "Die Psychoanalyse als Instrument zur Kulturinterpretation anwenden heißt, primär nicht von Geschichte, objektiven kulturellen Verhältnissen und empirisch feststellbaren Lebens-

[1] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 7 bis 10, S. 69-72, S. 70
[2] Heinrichs: Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch, S. 51
[3] Ebd., S. 56
[4] Ebd., S. 51
[5] Ebd., S. 56
[6] Hugo Steger/Helge Deutrich/Gerd Schank/Eva Schütz: Redekonstellation, Redekonstellationstyp, Textexemplar, Textsorte im Rahmen eines Sprachverhaltensmodell. Begründung einer Forschungshypothese. In: Gesprochene Sprache, Jahrbuch 1972, S. 39-97, S. 67

und Arbeitszusammenhängen ausgehen, sondern von der kulturerzeugenden und kulturbestimmenden Macht des Unbewußten."[7] Sind hingegen <Wissen> und <Erfahrung>[8] an der Produktion kultureller Leistungen mitbeteiligt, setzt ein Teiltext aus der Textreihe *Die Geschichte der Empfindlichkeit* Interesse des Interpreten an Geschichte und an kulturellen Differenzen im Vergleich zahlreicher Mentalitäten und Menschen in unterschiedlichen Sprach-, Wirtschafts- und Glaubensgemeinschaften voraus. Zudem brauchen Kritikresonanzen aus der Metapsychologie Freuds nicht in Konkurrenz mit historischen Kritikansätzen oder solchen der Geschichtsphilosophie und des Empirismus zu stehen.[9] Zur Planungsstrategie seines mehrbändigen Konzeptkunstwerkes in den Geltungsbereichen Medienästhetik und Soziale Anthropologie schaltet Fichte eine Selbstaussage zum Textformenwandel ein. Ein <Kommentar> betreffe die <Auswahl, Längung, Kürzung eines Berichtes>[10]: "I. Hotel Garni/ (oder/ Ein Mann und eine Frau)/ zwei Zeitpfeile, die auf/ den Zeitraum des/ Romans zuführen/ Geschichte Jäckis bis 1961/ 1954 bis 1961/ Geschichte Irmas/ 1919 bis 1961// versus/ Ein Homosexueller schläft mit einer Frau./ Ausleben des Homosexuellen/ bis zu diesem Zeitpunkt/ Ausleben der Frau bis zu diesem Zeitpunkt."[11] Eine Kenntnisnahme der handschriftlichen Synopse von Fichte entscheidet über die Verstehenszugänge zu Roman Bd. I mit, könnte ihr ein <Kommentar> eingeflochten sein, der aber auch nicht als <bestimmende Interpretation>[12] bezeichnet zu werden braucht, um dennoch Markierungen relevanter Lenkungen Verstehen und Andersverstehen einem Interpreten zu übermitteln. Der Autorkritiker spricht etwa von einem homosexuellen Mann, nicht von <Homosexualität>[13], welche als Abstraktum in Anwendung auf die Lebensbiographien in einem Roman weder als <funktionelle Degeneration>[14], noch als <psychisch unbewußte Seite>[15] eines <infantilen>[16] männlichen Profils zu verstehen wäre. In der Synopse ist weder eine <Angst vor>, geschweige denn ein <Haß auf die Frau> und / oder auf einen <dominierenden Vater und eine schwache und hilflose Mutter>[17] genannt; der Kommentar enthält keine Forderung, <Homosexualität als besondere, negativ besetzte Kategorie [...] zugunsten einer allen Menschen gemeinsamen Sexualität auf[zu]lösen>[18], sondern Fichte

[7] Heinrichs: Über Ethnopsychoanalyse, Ethnopsychiatrie und Ethno-Hermeneutik. In Wolfdietrich Schmied-Kowarzik/Justin Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin 1981, S. 169-192, S. 180

[8] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 239

[9] Ricœur nennt zur Untersuchung der Wirkungsgeschichte negativer Dialektiken in der europäischen Geistesgeschichte die Kritikreferenten Spinoza (conatus), Leibniz (Streben), Schopenhauer (Wille) und Nietzsche (Wille zur Macht). Freuds Libidotheorie sei Teil der Naturphilosophie im Sinne eines Protests gegen die Bewusstseinsphilosophie. In: Die Interpretation, Zweiter Teil, III./1., S. 321

[10] Fichte: Mein Freund Herodot. New York, November 1980. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 381-407, S. 393

[11] Als Fotoreprint eines handschriftlichen Konzepts in: Hubert Fichte. Die Geschichte der Empfindsamkeit. Entwurf. In: TEXT + KRITIK, Heft 72/1981, S. 4-9, S. 6

[12] Staiger: Stilwandel, S. 7

[13] Kommentar zur Novelle: § 143 des Preußischen Strafgesetzbuches vom 14. April 1851, Leipzig (anonym). Der ungenannte Autor ist der ungarischen Schriftsteller Karl Maria Kertbeny, der ‚Homosexualität' 1869, ‚Heterosexualität' 1880 verwendet. In: Anthropologisches Gutachten. Der Homosexualismus. Handschriftensammlung der Ungarischen Nationalbibliothek/ Budapest. Signatur: Oct. Germ. 296, Blatt 377-387/1869. Zur Forschungsgeschichte vgl. Rüdiger Lautmann/Angela Taeger (Hg.): Männerliebe im alten Deutschland. Sozialgeschichtliche Abhandlungen (= Sozialwissenschaftliche Studien zur Homosexualität, 5). Berlin 1992, S. 61-80; R. Lautmann (Hg.): Homosexualität. Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte. Frankfurt M./New York 1993, S. 42 ff.

[14] Richard von Krafft-Ebing: Psychopathia sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Stuttgart 1886

[15] Sigmund Freud: Sexualleben. Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905). In: Studienausgabe Bd. V. Kap. II, S. 92

[16] Ders.: Aus der Geschichte einer infantilen Neurose (1918 [1914]). In: Zwei Kinderneurosen, Studienausgabe Bd. VIII, Kap. VII, S. 193 f.

[17] Abram Kardiner: Sex und Morality. New York 1954, S. 182

[18] Rolf Gindorf: Normenwandel durch Öffentlichkeitsarbeit. Strategien zur Entdiskriminierung der Homosexualität. In

benennt das <sozial (bewußte) Handeln eines Mannes (‚Homosexueller')>[19] und einer Frau im datierten Rahmen einer Zeitkritik, das aber zudem gegen eine <allgemeingültige Sinnwirklichkeit des Geschlechtslebens>[20] opponiert. Gebsattel wendet die biologische Funktion der Fortpflanzung als Begründung für eine postulierte Sinngemäßheit menschlicher Sozialität auf den Geltungsbereich der Geschlechterdifferenz in den 1950er Jahren anthropologisch an. Heutige Befunde aus der physischen Anthropologie lassen hingegen für das biologische Geschlecht von Erwachsenen und Kindern inmitten der Sozialstruktur eine <»Geschlechtervarianz«[1]>[21] erkennen. Von einer <Aufspaltung> der Geschlechter oder einem <sinngemäßen Geschlechtsleben>[22] zu sprechen, wäre rollensoziologisch wenig differenziert. Staigers Absage an die wissenschaftstheoretischen Kritikfelder <Soziologie, Psychologie und Weltgeschichte>[23] nennt hingegen konstitutive Kritikthemenfelder für eine Interpretation des Romans im wissenschaftlichen Fächerspektrum der Moderne. Dass <Historiker nicht den Mund aufmachen können, ohne die Begriffe 'Krieg' oder 'Stadt' auszusprechen>, binde ihre Kategorien an die <Soziologie>[24]. Während sich der Althistoriker etwa mit den Punischen Kriegen als Gegenstand der historischen Kritik beschäftige, seien diese für den Soziologen nur ein Beispiel: "sie dienen ihm zur Illustration für einen der Soziologie eigenen Gegenstand, nämlich die Theorie selbst."[25] Heinrichs hervorgehobene Geltungsreichweite der Entwicklungspsychologie scheint mit der These überein zu stimmen, dass auf der Ebene veränderbarer Rollenattribuierungen in der Sprache eines Sprechers oder Erzählers Elemente zum <Sozialisationsprozeß>[26] desselben erschlossen werden können. Heinrichs Erwartung scheint aber mit Elementen der Konzeptebene von Fichtes Roman *Hotel Garni* nicht übereinzustimmen. Wenn die psychoanalytische Kunsttheorie der idealistischen voraus hat, Kunst aus dem Bann des absoluten Geistes herauszuholen, entschlüsselt sie lebenszeitliche Phänomene in der Kunst - <nicht aber das Phänomen Kunst>[27]. Fichtes Erzählerkritiker <entwickelt> beim Spaziergang an der Elbe einem Freund <eine Theorie von staatlichem Laster und individueller Züchtigkeit>: "Umgekehrt natürlich. Von individuellem Laster und staatlicher Züchtigkeit."[28] Der dialektische Theorieansatz wäre besser verstehbar, würden ihm Kritikelemente aus der Weltgeschichte zugeordnet, die den Situationsbezug für die 1950er Jahre deutlicher machten: "Ich meinte, die Gesellschaft könne nur funktionieren, wenn jeder seinen Himmler im Schlafzimmer spielen dürfe, seinen Sade, seinen Genet, Blut und Boden,

Lautmann (Hg.): Seminar, S. 474

[19] Dannecker: Der Homosexuelle und die Homosexualität, S. 48

[20] V. E. Freiherr von Gebsattel: Allgemeine und medizinische Anthropologie des Geschlechtslebens. In Hans Giese (Hg.): Die Sexualität des Menschen. Stuttgart 1955, S. 1-16, S. 4

[21] Brigitte Lohrke: „Ueberhaupt haben sie etwas weibliches, was sich schwer beschreiben läßt" - Zur Forschungsgeschichte der prähistorisch-anthropologischen Geschlechtsbestimmung. In Therese Frey Steffen/Caroline Rosenthal/Anke Väth (Hg.): Gender Studies. Wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik. Würzburg 2004, S. 173-188, S. 185. Zu [1] = Sibylle Kästner: Von Mannfrauen und Weibmännern. Ethnohistorische und (ethno)archäologische Beispiele für Geschlechtervarianz in der Diskussion, EAZ 38/1997, S. 505-520

[22] v. Gebsattel: Allgemeine und medizinische Anthropologie des Geschlechtslebens. In Giehse (Hg.): Die Sexualität des Menschen, S. 2

[23] Staiger: Stilwandel, S. 9

[24] Paul Veyne: L'Inventaire des différances. Editions du Seuil, Paris 1976. Dt. v. Friedel Weinert: Ein Inventar der Differenzen. Antritsvolesung am Collège de France. In: Die Originalität des Unbekannten. Für eine andere Geschichtsschreibung. Frankfurt/M. 1988, S. 7-42, S. 10

[25] Ebd., S. 37

[26] Steger/Deutrich u.a. (Hg.): Redekonstellation, Redekonstellationstyp, Textexemplar, Textsorte im Rahmen eines Sprachverhaltensmodell. In: Gesprochene Sprache/1972, S. 65

[27] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 20 f.

[28] Fichte: Hotel Garni, S. 61

Schweineopfer, Gegenaufklärung - der Staat aber, Grundgesetz, Gandhi, reiner Lessing. Ich weiß, praktisch geht es umgekehrt. Ich glaube, Herbert hielt mich für total durchgedreht, aber er hörte mir ohne Ungeduld zu."[29] Der Erzählerkritiker wechselt im Roman die Verstehensrollen *für* die Idealtypik eines Gruppenentwurfes, in dem er zur negativen Absetzung neben anderen den Namen eines Demagogen nennt, dessen parteiinterne, <mehrstündige Rede¹> Kritikgegenstand der Soziologie zur Produktionszeit von Fichtes Spätwerk war. Die Deutschen seien 1937 <auf dem Weg zur sozusagen homosexuellen Gesellschaft>[30] gewesen. Der Roman absorbiert aber nicht nur vergangene wie aktuelle Wissenschaftskritik zur Zeit seiner Produktion. Heinrichs vermisste autobiografische Kritikresonanz im Roman wurde durch die Vornamensanzeige [Herbert] widerlegt, haben Reinhold Koller in Schrobenhausen und Bertil Madsen in Stockholm die Lebensdaten des Vaters von Fichte, Erwin Oberschützki, und einem Sohn aus zweiter Ehe mit Vornamen Herbert, recherchiert.[31] Jäcki sagt zu Irma:

- Ich mache aus mir kein Pseudonym.
- Mutti hat mich um den Namen des Vaters betrogen.
- Was mit Schwitzky, Witzky.
Asche.[32]

<Das Nicht der 50er Jahre>[33] nennt eine anamnetisch konzipierte Zeitdiagnose, die *ab* 1961 einen Empfindungswechsel in der Darstellung von Innerzeitigkeit im Roman zur Folge hat: "Jäcki konnte nur begeistert existieren."[34] *Die Geschichte der Empfindlichkeit* hat mit Weinbergs These zur ‚radikalen Infragestellung der uns bekannten Geschichtskonzeption' weniger als behauptet zu tun, denn zur Geschichte gehört die Filmgeschichte, wobei Fichte durch seine Streichung der Mutterzeile *Ein Mann und eine Frau* es den Interpreten bei Veröffentlichung des Romans *Hotel Garni* nicht allzu leicht machen wollte, eine Teilkritik in der Rahmenfunktion seines Kleinen Romans allzu rasch freizulegen.
In *Un homme et une femme* trifft der verwitwete und alleinerziehende Automobiltestfahrer Jean-Louis Duroc im Internat seines Sohnes in Deauville auf die verwitwete und alleinerziehende Anne Gauthier aus Paris. Nach einer Fernsehübertragung der Ralley-Monte-Carlo schreibt sie eine Liebeserklärung an Jean-Louis per Telegramm[35], worauf seine zweite Ralley nach Paris zu ihr folgt. Während sich die Kinder von Anne und Jean-Louis durchaus nicht über materiellen Notstand beklagen können, wird Jäcki von Odette im Auffanglager für Obdachlose vor den Toren von Paris zu einem <Zigeunerwägelchen> gezerrt, <wo ein gelbliches Mädchen wohnte>, das ein Baby mit <epidemischer Gelbsucht> vor der Öffentlichkeit hinter Kissen und Kartons versteckt hält: „Sie hielt in den Armen eine weinende Zitrone."[36] Der Diskurswechsel im Kontrast zu Lelouchs Film zeigt in Fichtes

[29] Ebd.
[30] Erhard Vismar: Perversion und Verfolgung unter dem deutschen Faschismus. In Lautmann (Hg.): Seminar, 8.2., S. 311. Zu ¹ = Heinrich Himmler: Geheimreden 1933-1945 und andere Ansprachen. Hg. v. B. F. Smith et ali. Frankfurt/M. 1974
[31] Böhme: Hubert Fichte, Fn. 4, S. 184
[32] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 56
[33] Ders.: Hotel Garni, S. 82
[34] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 23., S. 64
[35] Un homme et une femme – La vie est belle. F/1966. Regie: Claude Lelouch. Drehbuch: Claude Lelouch, Pierre Uytterhoeven. Kamera: Claude Lelouch. Musik: Francis Lai, Baden Powell de Aquino. Darsteller: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignan, Pierre Barouh, Valérie Lagrange u. a., s/w u. Farbe, 102 min., 1.09.94
[36] Fichte: Hotel Garni, S. 33

Roman, welche Elemente auf der Skriptebene wichtig sind, wenn Jäcki beginnt, <dunklen, französischen Kaffee> zu pinkeln: „Kein Nierenschlag./ Die weinende Zitrone./ Gelbsucht und Leberentzündung.“[37] Zur Realität der Gesundheitsverhältnisse im Frankreich der Nachkriegszeit lassen sich aber nicht nur Unterschiede feststellen, sondern für das Skript der Bildsprache in Film und Roman durchaus Gemeinsamkeiten für die Wirkung einer dauerhaften Anwesenheit von Vergangenem im Gedächtnis: Da sich Anne beim ersten Beischlaf mit Jean-Louis in einem Hotel in Deauville nicht von einer visuellen Kraft jener Bilder lösen kann, die ihr Ehemann in ihrer Innerzeitigkeit besetzt, zeigt das Drehbuch von Lelouch die Gefahr eines Scheiterns einer neuen Verbindung zwischen zwei Menschen, wenn die Toten über <das Kino im Kopf> der Weiterlebenden ein Ausleben der neuen Verbindung zersetzen: „Bilder?/ Doch nur Bilder?“[38] Fichtes Rollenverkehrung in kontrastierender Übertragung der Wahrnehmungspsyche Annes auf seine männliche Hauptfigur in der fragmentierten Rahmenerzählung am Schluss von *Hotel Garni* wäre eine ergänzende Wertungsperspektive zum Spielfilm der Nouvelle Vague nunmehr aus der Retrospektive der 1980er Jahre. Jäcki versucht beim Sex mit Irma die Wörter <Pflichtnummer> und <normaler Mann>[39] aus seinem Denken zu vertreiben. Aus den Kontrastsetzungen resultieren für die Rahmenerzählung des Intratextes Ironie und Esprit. Gewinnt Jean-Louis das Autorennen in Monte Carlo, setzt der Landwirtschaftslehrling in Dithmarschen einen Trecker in den Graben: „Es sieht dumm aus, wenn man mit einer klirrenden Scheibenegge aus dem Hof gezogen ist und kommt ohne Trecker zu Fuß zurück.“[40] Für den Intertext in Textfeld 1 des Spätwerkes folgen aus den Schlusssequenzen von *Hotel Garni* weitere Deutungsmöglichkeiten zum Formpluralismus der Inhaltsvermittlungen. In Roman Bd. II liegt eine Potenzierung des innerzeitigen Erzählkerns vor. Jäcki legt keine tausend Kilometer zur Geliebten in einem Ford Mustang zurück. Lediglich die Stadtteile wechselnd, setzt er das Auto französischer Herkunft, seine Geliebte, ihren Ehemann samt Geigenkasten auf dem Weg zu Dr. Altmanns Hausmusikkreis und sich selbst beinahe in den Jachthafen, als <Irma glauben musste, sie sei von Jäcki schwanger>: „- Eine Deux-Cheveaux ist kein Trecker, rief Ludwig von hinten, von der Pritsche./ - Rechts fahren!/ - Nach vorne gucken!“[41] *Hotel Garni* folgt somit auch mediengeschichtlich einer Kritik der Kritik, wenn Produkte der Autoindustrien aus USA und Frankreich, die Liebesmuster der Filmgeschichte als gezeigtes Verhalten der Schauspieler und selbstgeschichtliche Konzepte möglicher Erfahrung im Roman der Ethnologie *Explosion* auf eine Normenkritik an bilateralen Wirtschaftsverträgen von VW mit Brasilien unter der Militärdiktatur kulminieren. Lelouch bekommt nach gescheitertem Baccalaureat von seinem Vater eine Kamera geschenkt, probiert neue Aufnahmetechniken aus, in dem er eine Handkamera an den Stoßstangen von Autos auf dem 24 Stunden Rennen in Le Mans oder an den Lenkern der Fahrräder während der Tour de France befestigt – aufnahmetechnische Bildprodukte in verfilmter Echtzeit am fahrenden Objekt, die lange schon in Fernsehübertragungen von Rennsportereignissen bis zu Spielfilmproduktionen zum

[37] Ebd., S. 34
[38] Ebd., S. 196 f.
[39] Ebd., o.p.
[40] Ebd., S. 44
[41] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 4./S. 20

kameratechnischen Standard geworden sind. Lelouchs Einspielung der Samba aus Brasilien von Baden Powell in den französischen Spielfilm der 1960er Jahre verleiht *Un homme et une femma* eine tonal melancholische Sphäre, Fichte legt dem Scheitern der gleichgeschlechtlichen Liebesbeziehung zwischen Jäcki und Rüdiger einen binneneuropäischen Transfer aus schwedischem Volkstanz und Droge im deutschsprachigen Roman über die 1950er Jahre bei: „Er weinte./ Und verließ den Holunderbusch und tanzte Hambo./ Dann ging er zusammen mit seiner Freundin weg./ Ich hinterher./ Ich klopfte um Mitternacht Fröken Saltå raus, seine Lehrerin../ Sie lieh mir ihren Volkswagen.“[42] Für die wissenschaftstheoretischen Grundlagen gilt es nachzuarbeiten, da es um die Darstellungsmöglichkeiten von Geschichte im Roman in Ausrichtung auf die Situation des Kritikers geht, dessen Bericht zu lesen der Öffentlichkeit vorliegt. Die Historische Soziologie <begreift Geschichte als Ensemble abgestufter, räumlich-zeitlich begrenzter Einheiten (»Kulturkreise«, »Geschichtskörper«, »Wirtschaftsstil«, »Zeitalter« etc.) als *historische Individualitäten*, welche von eigenen charakteristischen Gesetzen, Strukturen und Handlungsmustern bestimmt werden. Eine derartige historische Individualität ist auch die Gegenwart (»Zeitdiagnose«)>[43]. Möglicherweise lassen sich Kritikfiguren dieses Ansatzes mit den Bandfolgewechseln in den Romanen und Glossen aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* in Kontakt bringen, so dass Zeit, Ort, Kultur, Gruppe, Lebensabschnitt, Wirtschaftsform wie Lebensperspektive usw. in einem umfassenderen Zusammenhang historisch-ästhetischer wie literatursoziologischer Kritik gesehen werden können. Die Abfolge der Romane Bd. I und Bd. II hat neben dem Wechsel einer möglichen, noch näher zu beschreibenden Grenze im Zeitspielraum von 1954 bis 1961 einen Wechsel der Professionen zur Folge, wird der Landwirt, Wanderarbeiter und Sprachstipendiat Schriftsteller, die Ehe-, Hausfrau und Mutter Fotografin. Für den Roman können Zusammenschaltungen klassizistischer und texttypologischer Gestaltungselemente angenommen werden, womit Bd. I Geltungsbereiche der italienischsprachigen Renaissance-Novelle und eines transferierten Dialogromans der Empfindsamkeit in einen Interviewroman zwischen Mann und Frau mit intellektualistischen Fragmenten aus der französischsprachigen Essayistik und aus dem urgeschichtlichen wie ethnologischen Gedichtbericht besetzt, das auf Rekurrenz einer lustbetonten Wiederholung von variierten Elementen beruht. In Roman Bd. II wäre ab 1961 die Darstellung der Dialogizität von einer Erzählerrede abgelöst, in die dialogische Fragmente lediglich eingeschaltet werden. In eine Kommentierung des Spätwerkes gehören dagegen Elemente der Marauvidage und Rokkokokommödie, ebenso des Apophthegmas, der dictio arguta wie die Anekdote aus der klassischen Moderne. 1964 verlassen Jäcki und Irma Deutschland und fahren nach Portugal in die letzte Diktatur im Westeuropa des 20. Jahrhunderts. Roman Bd. IV absorbiert Elemente des portugiesischen Nationalepos *Die Lusiaden* von Camoes ebenso wie Inzitamente der Naturphilosophie aus Romantik und audiovisueller Medientechnologie der 1960er Jahre. Zum Ursprung des Romans rückkehren heißt, psychohistorische Gestaltung in der Bild-Gegensinn-Bildsetzung aufarbeiten: Die arabischsprachige Quaşide aus der vorislamischen Poesie

[42] Ders.: Hotel Garni, S. 92

[43] Volker Kruse: Historisch soziologische Zeitdiagnosen in Westdeutschland nach 1945. Eduard Heimann, Alfred von Martin, Hans Freyer. Frankfurt/M. 1994, S. 190 f.

gilt Anfang der 1970er Jahre als langanhaltendes, verschiedene Themenkreise durchlaufendes, <d.h. sorgfältig geplantes Kunstgedicht >[44]. Roman Bd. VI ist also die frühromantischste Kritik in *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Roman der Ethnologie Bd. VII ein Text aus der Anordnung von Palmblättern zur Vermittlung nicht mehr nur verstehensorientierter Wertungswechsel: Der Pluralismus von Formen in der klassischen Ästhetik wird durch einen Pluralismus bearbeiteten Materials in der modernen Ästhetik ergänzt. Der <Ethnologe, Soziologe oder einfach Liebhaber fremder Kulturen>[45] verlangt hingegen von Interessierten an diesen <Selbstanalyse> und <Introspektion, ohne die ein Fremdverstehen nicht möglich>[46] wäre, hätte aber die <introspektive Vervollkommnung>[47] als Zielvorstellung im Bereich übersetzter Höchstleistungen in der Ästhetik nicht ausreichend berücksichtigt. "Nur nichts nachmachen oder wie Valéry in seinen *Cahiers* schreibt: „Meinen Sie, ich hätte alle diese Torturen auf mich genommen, nur um das zu wiederholen, was andere schon sagten.“"[48] Für die Geltungsreichweite von Valèrys Essayistik in Anwendung auf Kritikresonanzen in *Hotel Garni* kommentiert Heinrichs: „Fichte gibt sich keine Mühe, Emotionen zu gestalten, fast als wollte er sagen, das hat doch längst schon der von mir verehrte Hans Henny Jahnn getan: Diese Dynamik in der emotionalen Konfrontation kann ich nicht noch einmal gestalten.“[49] Eine Gestaltung von Emotionen steht nicht im Vordergrund von Fichtes späten Kritiken, sondern deren benennende Funktion. Eine Kritik zum Thema *Hass* gilt es in Kap. 2.1 nachzuarbeiten, enthält die Anamnese des männlichen Erzählerkritikers den Hinweis, dass die <Leiterin eines internationalen Jugendheims> in Porkala/Finnland <Valèry las>[50].

Mit Heinrichs einen *fixierbaren Raum* in Roman Bd. I lesen bedeutet, <in Irmas Zimmer Fotos zerschneiden>, <ins Kino gehen>[51], <verlassen [des] Zimmer[s] elf>, <hinabgehen> der <Treppe des Hotel Garni>, <betreten> des <Zimmer[s] acht>, <auf dem Bettrand neben Irma sitzen>[52], <ein paar Militärberater nach Vietnam schicken>[53], <eine Frau beim Sprechen berühr[en]>[54], <schnell weiter[reden]>[55], denken: <[d]er Morgen dämmert wie in jedem Roman>[56], <Mittagessen [gehen]>, mit Irma <[a]bends ins Kino [gehen]>, <im Kino [sehen]> und mit ihr <in Zimmer acht [übernachten]>[57], raumsemiotisch identisch verstehen. <Die halluzinatorischen Reaktionen des Adressaten> kämen zustande, weil die <Anregungen zu einer semantischen Assoziation als generative Strategie>[58] des ästhetischen Textes *nicht nach erfolgter Auswertung und Rückapplikation von Deutungsprozessen* als <kritische Lektüre>

[44] Renate Jacobi: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden 1971, S. 1
[45] So eine Selbstanalyse v. Heinrichs in: Über Ethnopsychoanalyse,Ethnopsychiatrie und Ethno-Hermeneutik. In: Grundfragen der Ethnologie, S. 169
[46] Ebd., S. 191
[47] Erik H. Erikson: Young man Luther. New York 1958. Dt.: Der junge Mann Luther: Eine psychoanalytische und historische Studie. Reinbek b. Hamburg 1970, S. 236
[48] Heinrichs: Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch, S. 54 o. Werk- u. Seitenangabe
[49] Ebd.
[50] Fiche: Hotel Garni, S. 97
[51] Ebd., S. 7
[52] Ebd., S. 8
[53] Ebd., S. 30
[54] Ebd., S. 121
[55] Ebd., S. 160
[56] Ebd., S. 195
[57] Ebd., S. 196
[58] Eco: Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi. Dt. von Heinz G. Held: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. München/Wien 1987, München 1994, S. 7

eines Lesers vorliegen, der <die Art und Weise der Textsaussage zu würdigen versteht>[59]. Doch auch Ecos Kritik bleibt in der Schlusswertung unzureichend, weil eine 'Textaussage' im Singular für den Geltungsbereich des Romans ausfällt. *Hotel Garni* wäre weder ein <Rätsel der Kunst>[60] noch ein <Erlebnis des Ich als ›Gesellschaft‹>[61]: "Kunstfertig das Spontane./ Nur keine Kunst."[62] Für die makrohistorische Kritik wurde zur Differenz der Literarästhetik in Antike und Moderne festgehalten: "Für eine Kritik zur Theorie des Romans setzt ein hermeneutisches Interesse an der <vollkommenen Künstlichkeit> an, <daß die innere <Verfassung> der Verstehenden zeitlich auseinandergezogen ist, daß sie in ihrem «*partiellen* ⟨zerstückten⟩ Ich» weit entfernt sind von ihrem «eigent[lichen] ganzen Ich»[1]. Beide Bedingungen, die im modernen Werk angelegten und die des Verstehensplurals, machen den Unterschied zur unmittelbaren Geltung klassischer Werke *in* der Antike aus."[63]
Fichtes Tagebuchkritiker notiert während eines Stipendiums in der Villa Massimo 1967, dass sich eine auslandsösterreichische Wahl-Römerin auf einer Party in ihrer Wohnung <an einen Linguisten heranmacht>: "Ingeborg Bachmann umarmt gezielt."[64] Zur Auslegung des Romans aus Fichtes Spätwerk wären aus den Glossen sozialpsychische Kritikzugänge aufzunehmen, wenn die wertende Verhaltensbeobachtung von Fichtes Tagebuchkritiker einen Leser veranlasst, jene Theorieansätze aus der Linguistik aufzuarbeiten, die einen Kontakt zur Ästhetik halten: "Im kommunikativen Handlungsspiel mit dem Text wird dieser als (von einem Sprecher) geordnete Menge von Instruktionen in einer bestimmten Kommunikationssituation auf sprachliche und nicht-sprachliche Elemente dieser Situation sowie auf anschließbare Faktoren der komplexen Voraussetzungssituation bezogen. Der Rezipient versteht den Text, indem er die in der Textzeichenmenge manifestierte Menge von Instruktionen zur Referenzaufnahme (bzw. zu anderen intendierten Reaktionen) im Rahmen der Kommunikationssituation realisiert. Dabei muß unterschieden werden zwischen *semantischer Rezeption* als Feststellung des Instruktionssystems und *pragmasemantischer Rezeption* als Ausführen der Instruktion. Die Rezeption eines Textes läßt sich strukturell beschreiben als eine Form der Hypothesenbildung der Rezipienten über die Möglichkeiten der Realisierung des Textes als Instruktionssystem, d. h. ebenfalls als eine Entscheidungsoperation über die möglichen Rollen der Textkonstituenten und des Textes in kommunikativen Handlungsspielen."[65] Heinrichs vermisst in *Hotel Garni* ein Potential an 'sprachlichen Besonderheiten', obgleich ein Interpret im <Fragehorizont> eines ästhetischen Textes bereits beim Titel ansetzen könnte: "Daß ein überlieferter Text Gegenstand der Auslegung wird, heißt bereits, daß er eine Frage an den Interpreten stellt."[66] Während einer Reise durch die Normandie in den 1950er Jahren wird dem Ich-Erzähler bei einer Übernachtung in einem Kloster durch die

[59] Ders.: Theorien interpretativer Kooperation. Versuch einer Bestimmung ihrer Grenzen. In Peter Böger, F. Breinlinger, Jürgen Mittelstraß u. a. (Hg.): Streit der Interpretationen (= Konstanzer Bibliothek, 8). Konstanz 1987, S. 31-48, S. 41
[60] Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36). In Friedrich-W. v. Hermann (Hg.): Holzwege. Frankfurt/M. 1950, 7. durchg. Aufl. 1994, S. 67
[61] Ebd. Zusatz a im Nachwort der Reclam-Ausgabe von 1960
[62] Fichte: Hotel Garni, S. 93
[63] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, IV.3., S. 163, zu [1] = KSA, Bd. XVIII, S. 550, Fr. 24
[64] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 282
[65] Siegfried J. Schmidt: Ist 'Fiktionalität' eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt/M. 1972 (= Athenaion Skripten Linguistik, 5). 2. Aufl. Wiesbaden 1975, S. 59-71, S. 63 f.
[66] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, GW Bd. I, S. 375

dortigen Mönche ein Wesenszug attestiert, <sie nannten mich: Herr Warum, weil ich soviel fragte>[67]. Vom <Gedächtnis (mneme) zur Erinnerung (anamnesis)> spiele sich jener Reflexionstyp ab, der dem Verstehen von <Geschichte>[68] angehört, wofür der Helmholtzsche Begriff <Takt> als <eine bestimmte Empfindlichkeit und Empfindungsfähigkeit für Situationen und das Verhalten in ihnen>[69] zu verstehen sei, <Erkenntnis- und Seinsweise> zugleich zu sein. Die partielle Anidentifikation des Gelesenen durch den Leser und ein Teilrollentransfer des Anidentifizierten verbunden mit der Frage, was das Vermittelte zu verstehen und anzuwenden aufgibt, gehören zusammen: "Fragen heißt Offenlegen und ins Offene stellen. Gegen die Festigkeit der Meinungen bringt das Fragen die Sache mit ihren Möglichkeiten in die Schwebe. Wer die ›Kunst‹ des Fragens besitzt, ist einer, der sich gegen das Niedergehaltenwerden des Fragens durch die herrschende Meinung zu wehren weiß."[70] Adorno bescheinigt dem Geltungsbereich der Philosophie in einer Vorlesung vom 19. Juli 1962, dass ihr durch die technischen Prozesse der Moderne <der Begriff von Erfahrung als Kontinuität des Daseins zerfallen ist>[71]: "Will man der Verantwortung fürs Wohnen ausweichen, indem man ins Hotel oder ins möblierte Appartement zieht, so macht man gleichsam aus den aufgezwungenen Bedingungen der Emigranten die lebenskluge Norm. Am ärgsten ergeht es wie überall denen, die nicht zu wählen haben. Sie wohnen wenn nicht in Slums so in Bungalows, die morgen schon Laubenhütte, Trailers, Autos oder Camps, Bleiben unter freiem Himmel sein mögen. Das Haus ist vergangen. Die Zerstörungen der europäischen Städte ebenso wie die Arbeits- und Konzentrationslager setzen bloß als Exekutoren fort, was die immanente Entwicklung der Technik über die Häuser längst entschieden hat. Diese taugen nur noch dazu, wie alte Konservenbüchsen fortgeworfen zu werden."[72] Das Hotel löst als <Kathedrale des Tourismus> und als <Schloß des Großbürgertums>[73] seit der Eröffnung des *Badischen Hofes* 1805 in Baden-Baden die Gasthäuser an den alten Poststationen ab. Seit 1900 entstehen Formen des <Parakommerzialismus> wie Camping, Gästehäuser und Feriendörfer, welche die Art der Gastlichkeit verändern: das Hotel wurde als <Oase der Poesie im Leben>[74] vom 16. bis ins 19. Jahrhundert durch Kaufleute, Dichter und Wissenschaftler beschrieben, der Titel von Roman Bd. I *Hotel Garni* verlangt als Typus aus der Tourismuswirtschaft eine kommentierende Einordnung wie als konzipierte Kritikfigur eine sprachwissenschaftliche Untersuchung: "Das Lexem ist ein Ort der Manifestation und des Zusammentreffens von Semen, die oft aus verschiedenen Sem-Kategorien und -Systemen stammen und untereinander hierarchische, d. h. hypotaktische Relationen unterhalten./ Das Lexem ist jedoch gleichermaßen ein Ort des historischen Zusammentreffens. In der Tat gehört das Lexem trotz seines erstarrten Charakters der Ordnung des Ereignisses an und ist insofern der Geschichte unterworfen. "[75] Die Sem-Entleerung des Lexems *Hotel* als nicht mehr gültiges Gefühlsimplikat eines Ortes für Sicherheit, Anonymität und Intimität, wäre als Konfliktanamnese von Fichtes Erzählerkritikerin

[67] Fichte: Hotel Garni, S. 36
[68] Gadamer: Wahrheit und Methode I, GW Bd. 1, S. 21
[69] Ebd., S. 22
[70] Ebd., S. 373
[71] Adorno: Philosophische Terminologie I. Hg. v. Rudolf zur Lippe. Frankfurt/M. 1973, 8. Aufl. 1997, 16., S. 195
[72] Ders.: Asyl für Obdachlose (1944). In: Mimina Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Werke Bd. 4, S. 42
[73] Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: Bewusstseinsindustrie I, S. 201 f.
[74] Moritz Hoffmann: Geschichte des deutschen Hotels. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Heidelberg 1961, S. 274
[75] Greimas: Strukturale Semantik, 3.4., S. 31

mit Benennung eines <ausgebombten Hotels>, nachdem sie sich dort mit einem Liebhaber <vier Tage>[76] zuvor getroffen hat, zugleich ein filmästhetisches Inzitament aus Volker Schlöndorffs Literatur-Verfilmung *Die Blechtrommel* des gleichnamigen Romans von Günter Grass aus dem Jahr 1959. Der Roman als Gedächtnismedium absorbiert Inzitamente aus der Geschichte des Films wie des Romans.

Infolge des Bombenhagels wäre ein Bedeutungsverlust im Geltungsbereich des Parakommerzialismus der 1950er Jahre anzusprechen, folgt ästhetische Kritik einem Wertewandel und darin einer Neubewertung geschichtsphilosophischer Kategorien: "Die deutschen Pfadfinder, die Chagall und die Mona Lisa in Paris erfahren wollten, trugen ihre Rucksäcke an Nutten und Transvestiten vorbei - die Jugendherberge lag an der Place Pigalle."[77] Ob es für die Pfadfinder aus Deutschland in Paris entscheidend war, in Anbetracht der Bilder von Chagall oder dem Portrait Mona Lisas in der <Parusie des Absoluten anzuwesen>[78] oder durch <Interpretationskunst> zu belegen, dass das <Wort Unterwerfung> nicht <das Gegenteil von Freiheit meint>[79], bleibt weniger entscheidend als die ironische Anwendung des Verbes *erfahren* im Roman, die eine Folgekritik – welche auch immer – provoziert. Die Auslegung exponentieller Empfindungen kann jedoch zeigen, dass Heinrichs Urteil über Fichtes Roman *Hotel Garni* zum ‘Scheitern an der Form’ zu allgemein gehalten wäre, um zu belegen, wie der Formenwechsel von Kritiksetzungen im Roman kommentiert werden kann. Lexikographisch wäre der Titel *Hotel Garni* ein Lexemkomplex: „Für die Eintragung mehrwortiger Lexeme sind technisch zwei Hauptaufgaben zu lösen: (1) Bei welchem Stichwort erscheint das Lexem? (2) In welcher Reihenfolge erscheinen mehrwortige Lexeme innerhalb des Wörterbuchartikels?“[80] Der anwenderorientierte Vergleich von Standardwerken im Bereich des Fremdsprachentransfers prüft die Binnenorganisation wechselseitiger Verweisungsverfahren in der Verschlagwortung, um dem Nutzer Zeit während der Aufarbeitung von Verstehenszusammenhängen in der grammatischen Systematik von Wortarten (a), der Semantik in kategorienorientierten Bedeutungsdifferenzen der Fachwissenschaften (b) sowie der Phraseologie im Anwendungsbereich der gesprochenen Sprache einzusparen (c). Da <die Sprache das Material des Dichters> bezeichnet, ihre <sinnliche Schönheit> aber <mehr als das> meint und <in Rhythmus, Reim und Sprachmelodie ein eigenes Reich höchster Wirkungen bildet, die ablösbar sind von dem, was die Worte bedeuten>[81], wäre Gar*ni* im Silbenausklang mit einem Satz von Fichtes Erzählerkritiker aus dem Jahr 1974 unterlegbar: "Meine Novelle spielt auf einem Schiff. Eine Grenzsituation. Jetzt und überall - also nie und nirgendwo."[82] Für den Fremdsprachenerwerb sei die Bereitschaft zum <imitieren>[83] durch zustimmende Gestik und Lautwiederholung Voraussetzung, vom phonetischen Vernehmen in hermeneutisches Verstehen zu wechseln. "»Die Bildung der artikulierten Sprache geschah onomatopoetisch.«[1] [...] Vico war mit seiner Entdeckung der poetischen Charaktere dem poietischen, d. h.

[76] Fichte: Hotel Garni, S. 167
[77] Ebd., S. 13
[78] Heidegger: Hegels Begriff der Erfahrung. In v. Herrmann (Hg.): Holzwege, S. 191
[79] Adorno: Negative Dialektik, S. 344
[80] Wolfgang Rettig: Die zweisprachige Lexikographie Französisch-Deutsch, Deutsch-Französisch. Stand, Probleme, Aufgaben. In: LEXICOGRAPHICA. Internation Annal for Lexicography, Bd. 1/1985, S. 83-124, S. 110
[81] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing · Novalis · Goethe · Hölderlin. Berlin und Leipzig 1906, S. 189
[82] Fichte: Versuch über die Pubertät, 3., S. 180
[83] Ebd., S. 181 f.

sinnbildenden, sinnschöpfenden Charakter der Sprache überhaupt auf die Spur gekommen."[84] Eine auf die Funktion des Titels von Roman Bd. I ausgehende Auslegung verlangt eine Einarbeitung des Interpreten in Fremd- und Fachsprachen. Mittel und Arbeitstechniken nennt der Featurekritiker: "Consommé aux profiteroles - und der Sachs-Vilatte weiß, daß es in Asche gebackene Kuchen sind."[85] Das spezifische Fremdwörterbuch würde sich ein exoterischer Interpret nicht zueigen machen, würde es nicht wiederholt durch den esoterischen Essayisten genannt[86]. Ein <(großer) Gasthof oder Hotel garni>[87] gewährt dem Gast im Service-Angebot der Tourismusindustrie <Unterkunft und Frühstück>[88]. Soweit ein Interpret für die semantische Rezeption nicht den Sachs-Villatte zu Rate ziehen braucht, wäre eine pragmasemantische Rezeption von *Hotel Garni* eine weitaus komplexere Aufgabe. 1961 gilt, das <Wort ist reines Geschehen: *verbum dei*>[89]: "Ein Terminus ist immer etwas Künstliches, sofern entweder das Wort selbst künstlich gebildet oder - der häufigere Fall - ein bereits im Gebrauch befindliches Wort aus der Fülle und Breite seiner Bedeutungsbezüge herausgeschnitten und auf einen bestimmten Begriffssinn festgelegt wird."[90] Wo der terminologische Wortgebrauch einer <Gewalttat>[91] ähnlich wäre, weil das Bestimmungswort 'Hotel' die semantische Eigenständigkeit des bestimmten Substantivs, <**garni** (gär-ni') [garnir] *s/m* [...] **2.** Wohnung *f*, die aus Zimmern für Aftermieter besteht>[92], verdeckt, wäre eine Übersetzung Bedingung, Lexeme als Anweisungen an Kommunikationspartner zu verstehen. Möglicherweise verfügt der Titel über eine <Tiefenstruktur> im Sinne eines <Lexicoidenlexikon als System semantischer Merkmale>: „Jedes Lexicoid wäre dann eine sprachlich denominierbare Kategorie (bzw. ein Kategorienkomplex) der Wirklichkeitsgliederung, wie sie im Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft als rekurrent verbindlich geworden ist."[93] Die Soziologie der 1950er Jahre unterscheidet zwischen den <von selbst gegebenen> gegenüber den <gewählten Gemeinschaften>[94]:

> Er berichtete aus Berlin.
> Von einer Gesellschaft, die sich in abgelegenen Wohnungen
> traf.
> In leeren Kammern standen sie sich gegenüber.
> Nackt.
> Sie schlugen sich, bis es ihnen unter Tränen kam.
> Sie peitschten sich gegenseitig.[95]

---

[84] Günter Wohlfart: Denken der Sprache. Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt und Hegel. Freiburg/München 1984, Kap. I/3., S. 109 u. 118. Zu ¹ = Giambattista Vico: Scienza nuova (1725ff.). Dt. der Textfassung von 1744 v. Erich Auerbach: Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. München 1924, Reinbek b. Hamburg 1966, S. 91

[85] Fichte: Die Bidonvilles von Paris/ Radio-Essay, November/Dezember 1966. In: Alte Welt, S. 91-127, S. 98 [in der Drucklegung der Ausg. aus dem Jahr 1992 bei S. Fischer mit einem l = Sachs-Vilatte, anstelle von Sachs-Villatte].

[86] Ders.: Die dicke Margot *Anmerkungen zur Bisexualität bei François Villon* Caparica, Oktober 1985. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 281-308, S. 306

[87] Sachs-Villatte (1898), [Eintrag: *hôtel*, 4. Übersetzung], S. 342

[88] Gerhard Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Gütersloh 1966. Neu hg. v. Renate Burfeind-Wahrig, 6. Aufl. 1997, Eintrag [Ho'tel, typologische Differenzierung ~ garni], S. 660

[89] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, Werke Bd. I, S. 423

[90] Ebd., S. 419

[91] Ebd., S. 411

[92] Die Legende in Sachs-Villatte verzeichnet unter dem Zeichen ☮ = Technik, S. 313

[93] Schmidt: Ist 'Fiktionalität' eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In Gülich/Raible (Hg.): Textsorten, S. 63

[94] Elisabeth Pfeil: Soziologie der Großstadt. In Arnold Gehlen und Helmut Schelsky (Hg.): Soziologie. Düsseldorf und Köln 1955³, S. 238-276, S. 239

[95] Fichte: Hotel Garni, S. 39

Die <Schutz- und Aufzuchtsfunktionen> der Großstadtwohnung für die Familie wechseln großstadttypisch <from habit to choice>: "Es ist ein *Wert,* der die Menschen verbindet, wenn eine gemeinsame Liebhaberei oder ein gemeinsames Interesse an bestimmten Fragen sie zusammenführt."[96] Teilanwendungen von Kritikansätzen der 1950er Jahre zur Statistik des schichtengebundenen <Geselligkeitsindexes> im <sozialen Verkehr>[97] auf Fichtes Roman aus den 1980er Jahren zeitigen einen Irrwitz, aber auch absichtliche Täuschung und Übervorteilung von Bürgern, werden in Roman Bd. II ab 1961 die Mieter eines Altenwohnheims von ihren Kindern umgezogen, die Nachmieter erhalten ein <möbliertes Zimmer>[98]: "Die Besitzerin stellt mir einen kleinen Mahagonitisch rein."[99] Der literarästhetische Transfer wird vergangene <Lebenszusammenhänge> als <lebendigste Erfahrung vom Zusammenhang unsrer Daseinsbezüge>[100] aktualisieren, werden so rechtshermeneutische Kritiken konsolidiert: „- Ich weiß, was jetzt kommt, sagte Dulu:/ - Antiquitäten. Lassen Sie sich keinen kleinen Mahagonitisch reinstellen; das gilt nämlich dann als teilmöbliert, und man kann Sie jederzeit fristlos raussetzen. Wir wohnen seit dreißig Jahren ohne Antiquitäten.“[101] Die Lektüre eines Romans und seine Interpretation als Teil eines Spätwerkes wie eines medieninterrelationalen Werkkontaktes sind inkongruent, wäre der Titel von Bd. I eine Partialsynopse sowohl der logifizierten wie der fotonischen Gesamtvertextung.[102] Zu Beginn der 1980er Jahre wird das <Hotel> zu einer <zentralen ästhetischen Idee der Moderne> gerechnet: „wie von selbst kommt es den revuehaften, polythematischen, simultanen Erfahrungsformen der Großstadt entgegen – und hat doch als Einheitsfaktor, seinen Mythos, den *genius loci*, und seine innere Ordnung.“[103] Das Hotel sei eine <Arche Noah der letzten Individualitäten> wie ein <Bestiarium der Charaktertypen> und räume in der Weimarer Literatur <neusachlich> mit <sexualromantischem Gerümpel>[104] auf. Sloterdijks Kritik wäre jedoch nicht ohne weiteres auf einen <utopischen Roman> Mitte der 1960er Jahre anzuwenden: „Aber als Zukunftsvision. So werden Hotels im Jahre 3000 aussehen, dachte der Entwerfer anno 1913. Heute ist schon erkennbar, dass die Hotelarchitektur andere Wege gehen wird als die Gedanken jenes Entwerfers. So bezeichnet dieses Hotel also eine Richtung, die keine geworden ist.“[105] Die modaldialektische Kritik von möglicher Formentwicklung als Entwurf und einer Retrospektive auf die Wirklichkeit der Entwicklung von Formensprachen in der Hotelarchitektur hat mit dem sexuellen Verhalten der Hotelbewohner noch nicht viel zu tun. Der Featurekritiker Fichte nimmt stattdessen den sozialanthropologischen Vergleich der europäischen Bevölkerung nach 1945 in Augenschein:

Hotel

[96] Pfeil: Soziologie der Großstadt. In Gehlen/Schelsky (Hg.): Soziologie, S. 257
[97] Ebd., S. 256
[98] Sachs-Villatte, [Eintrag: *garni*], S. 313
[99] Ebd.
[100] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, S. 179
[101] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 63., S. 165
[102] Die Titelfotografie einer Reportage von Leonore Mau veröffentlicht der Stern 1972 vom Dach des Hotels *Copacabana Palace* in Rio de Janeiro auf die Atlantikbucht. Fichte widmet seinem Ethnologiekritiker in Bd. VII das Unterkapitel I.9. zur Situationsbeschreibung des Ortes wie zum Folgebericht, dass auf einer Redaktionskonferenz Henry Nannen in Hamburg mit dem Foto sehr zufrieden war, das Negativ jedoch in der Redaktion verschwunden ist. Außen- und Innenraumfotografien des Hotels *Scandinavia* in Paris leiten neben Portraitfotos von Mau das Fichte-Interview mit Jean Genet am 19., 20. und am 21. Dezember 1975 ein.
[103] Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. 2, Exkurs 10, S. 898
[104] Ebd., S. 899
[105] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, V./8., S. 384

> Allmählich entwickelt sich doch ein Lächeln zwischen mir und dem Hotel. Vielleicht müssen die Athener in Tagen der Gewöhnung den Touristen, den sie prellen, an einem vergessen, um dem Menschen zulächeln zu können.
> Das Zimmermädchen geht auf eine Postkarte des griechischen Königspaares zu und küßt sie.[106]

Eine Rollenfixierung untersagt Frauen in patriachal-nationalistischen oder klerikalfaschistischen Systemen Teilhabe an Führungspositionen in Wirtschaft, Kunst, höherer Bildung und Politik. Auch bedarf es für die Kommentierung des Romantitels *Hotel Garni* eines weiteren fachhermeneutischen Anschlusses, verlangen die Wirtschaftswissenschaftler von einem Hotelfacharbeiter: "the ability to speak and write in the broadest sense, · customer awareness, · foreign languages, · multicultural knowledge, · skills in managing interpersonal relationships, · the ability to listen and understand what other people want, · the ability to handle and keep control of situations of conflict."[107] Eine sozialanthropologische Selbstgeschichte trägt dazu bei, ‘multikulturelles Wissen’ zunächst in ein kulturbezogenes Orientierungswissen zu übersetzen, das hermeneutisch an situationsbezogene wie fremdsprachliche Kritikebenen angeschlossen bleibt. Zeitgeschichte wäre im Roman biografisch konzipiert, so dass bei Kenntnisnahme aus <**3. garni** ❁ *arch.* Füll≈Stein>[108] eine technische Kategorie des Bauwesens mit einem innerzeitig empfunden Scheitern eines Lebensentwurfes verknüpft sein kann. Dem Wanderarbeiter aus Deutschland wird eine rechtliche Mitbeteiligung an der <Kommune in Ganagobie> verweigert: "Ich hatte das Gefühl:/ Jetzt mauer ich mich zu./ Das ist der dritte Schritt im Leben eines Schwulen./ Der erste mit dreizehn./ Du liebst den besten Schwimmer, der so schön singt und eine blaue Satinhose anhat [...] der dritte Schritt:/ Gar nichts mehr./ Mauer."[109] Der Sattelpunkt historisch-emphatischer Kritiksetzungen im Wechsel von Roman Bd. I zu Roman Bd. II aus Fichtes Spätwerk ist das Jahr 1961. Die zweimal genannte Kritikfigur <Autostop>[110] wäre selbstgeschichtlich konzipiert und stünde gegen die Wertung <Wahnsinn> kongruent zum Plan einer jungen Frau, in den 1950er Jahren von Frankreich aus <per Autostop nach Rom>[111] zu gelangen. Eine relationale Antriebskongruenz zwischen der weiblichen Kritikfigur *Sabeth* in Frischs *Ein Bericht* im Vergleich zu den *Skizzen einer Frankreichreise* des achtzehnjährigen Fichtes wäre für die Handlungstypik im Gebrauch von Mitteln auszumachen, eine Differenz in der von Fichte offengehaltenen Zielvorstellung seiner Reise infolge des Abschlusses eines Sprachstipendiums:

> Tours liegt hinter mir. Ich habe in dieser Stadt, die voll von literarischen und historischen Erinnerungen ist, einen Monat lang unweit der gotischen Kathedrale gewohnt, um die Sommervorlesungen der Universität zu hören. Jetzt will ich weiter. Es ist eine Reise ohne Ziel, denn ich weiß nicht, wie weit ich mit dem wenigen Geld, das mir geblieben ist, gelangen werde. Bis in den Midi? Bis zu den Pyrenäen? An die Côte d’Azur vielleicht?[112]

[106] Fichte: Ergänzungen zu einem Reiseführer Guide Bleu-Athen. In: Alte Welt, S. 24-54, S. 42
[107] Mario Gatti/ Maria Grazia Mereu/ Claudio Tagliaferro: Changing occupational profiles in the hotel industrie. Case studies in France, Italy and Spain. Synthesis Report. July 2000. On behalf of Cedefops - European Centre for the Developement of vocational Training. Luxembourg/Thessaloniki 2001, S. 60 f.
[108] Sachs-Villatte (1898): [Eintrag: *garni*], S. 313
[109] Fichte: Hotel Garni, S. 105 f.
[110] Ebd., Sn. 10, 72
[111] Frisch: Homo Faber. In: Werke Bd. 4, S. 82
[112] Fichte: Autostop und romanische Kirchen. In: Antares, Nr. 7/1953, S. 93

Wenn es <Herr Braun bei Suhrkamp schick findet, eine Korrespondenz mit einem Schäfer in der Provence zu unterhalten, der naive Theaterstücke verfaßt>[113], handelt es sich bei letzteren um einfache Texte, <die niemand spielen wollte>[114]. Die selbstbiografische Kritik wäre situationsgebunden verschriftet, liegt den Kritiken ein verlagswirtschaftlicher Hinweis zugrunde: "1954 suchten sie ja alle verzweifelt nach deutschen Dichtern und fanden keine./ Einer von den Affaires Culturelles kannte jemanden bei Desch in München und der wollte was von meinem Roman sehen./ Ich schrieb ja immer beim Autostop und wenn es nicht regnete in den Parks."[115] Ein Wertewandel auch der Darstellung des von Heinrichs benannten ‚Kulturbetriebs' wäre an die Kritik anschließbar, dass <Naivität für so schlimm gilt wie Intellektualismus>[116]. Wenn aber ‚Jäcki' <keine Lust hatte[,] auf Änderungsvorschläge von Herrn Braun>[117] einzugehen, wäre der Name des Lektors aus Frankfurt ein <abgründige[r] Witz>, den der Essayist zu einem US-Amerikanischsprachigen Roman des ausgehenden 19. Jahrhunderts vermöge der Namensgebung *Dr. Sloper* als <Kalauer> bezeichnet: "ein literarisches Mittel, das Thomas Mann mit Herrn Grünlich, Naphta und Professor Kukuck wiederholen wird."[118] Im Transfer vom objektiven <1954>[119] in ein <subjektives Datum>[120] wäre ‚Herr Braun' <54>[121] so einem Spielinventar der politischen Kritiksetzung zuzurechnen: "Ich hatte keinen einzigen Leitartikel über die Wiederbewaffnung gelesen./ Aber ich kannte die Vertrauensärzte, die Blockwarte, die Lagerverwalter, die Nierentische, die Farben."[122] Ein Interesse an der schriftstellerischen Aktivität eines nicht-Zeitung-lesenden Wanderarbeiters aus Deutschland, der sich als saisonaler <Lohnhirte>[123] in Südfrankreich zwischen <1954>[124] und <1957>[125] verdingt, wäre nicht ‚kulturpolitisch provinziell'[126]. Eine Bewertung des Romans von Fichte bedarf eines spielerischen Interesses: wen verlegt Desch in München in den 1950er Jahren? Welche Namen im Roman machen das Gerüst einer sous-conversation mit dem Leser aus? Was tut die Kritikfigur Jäcki in Südfrankreich 1954, um zu überleben?

Eine Untersuchung des »Wirtschaftsstils« zeigt in der historischen Soziologie, dass regionaltypische Formen der Land- und Bauwirtschaft sowie der Montanindustrie als Beiträge zum Zeitverstehen gelten. In Fichtes Romanen des Spätwerkes gehören Parzialbeschreibungen der Erfahrung mit Wirtschaftsformen zur individuellen Konfliktanamnese, während die Interviews in den Glossenbänden Geltungsreichweiten zu interkontinentalen Zeitvergleichen besetzen. Die <Transhumanz> bezeichnet <eine Form der Wanderviehwirtschaft, bei der die

[113] Ders.: Hotel Garni, S. 110
[114] Ebd., S. 118
[115] Ebd., S. 10
[116] Horkheimer//Adorno: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug, Adorno Werke Bd. 3, S. 141-191, S. 165
[117] Fichte: Hotel Garni, S. 110
[118] Ders.: Der objektive und der subjektive Autor. *Anmerkungen zu Henry James' Washington Square*. Agadir, März 1981. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 431-467, S. 432
[119] Ders.: Hotel Garni, S. 8
[120] Gehlen: Der Mensch, II., S. 138
[121] Fichte: Hotel Garni, S. 9
[122] Ebd.
[123] Gisbert Rinschede: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen (= Schriftreihe der Geographischen Kommission für westfälische Landes- und Volksforschung, 32). Zugl. Univ. Diss. Münster 1979, S. 5
[124] Fichte: Hotel Garni, S. 10
[125] Ebd., S. 75
[126] Heinrichs: Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch, S. 56

Herde von Lohnhirten oder von den Besitzern selbst, seltener von einer ganzen Familie, auf einer längeren Wanderung oder einem Transport begleitet wird und mindestens zwei jahreszeitlich wechselnde Weidegebiete nutzt. [...] Im allgemeinen glaubt man, daß "Trancehumance" aus den lateinischen Wurzeln "trans" und "humus" stammt und somit eine Form der Landnutzung bezeichnet, welche sich vom Standpunkt der Seßhaften aus gesehen jenseits der bestellten Felder, Weinberge und Olivenhaine befindet.[1] Im Französischen (transhumance), Spanischen (trashumancia) und Italienischen (transhumanza) ist dieser Begriff im allgemeinen Gebrauch. Das französische Verb "transhumer" heißt in seiner transitiven Form "zu Berge, auf die Alm führen" und in seiner intransitiven Form "Wandern" von Herden.[2] Auch im Spanischen und Italienischen sind die Verben "trashumar" bzw. "trasumanar" der Volkssprache entnommen. Der französische Geograph J. F. Bladé[3] hat den in der französischen Umgangssprache gebräuchlichen Ausdruck in die wissenschaftliche Literatur übernommen. In der französischen, spanischen und italienischen Umgangssprache hat der Begriff "Transhumance" heute noch fast ausschließlich die Bedeutung einer Wanderungsbewegung der Herde zwischen Gebirge und Ebene>[127]. Spricht Fichtes Erzählerkritiker davon, dass er <wieder das Heu der Seßhaften warb>[128], wären zeittypische Kritiken zur regionalen wie zur südeuropäischen Wirtschaftsgeschichte in *Hotel Garni* eingestaltet. 1955 steigen von den Winterweiden der Schafzüchter von den Plateaus im Département Var noch 85% der Schäfer mit ihren Herden zu Fuß auf die höher gelegenen Sommerweiden Richtung Alpes-Maritimes auf, von den Plateaus um Valensole und Forcalquier 1960 noch 62, 5%, 1965 noch 30% und 1970 noch 26% auf die Sommerweiden Richtung Gap und Savine im Département Haute-Alpes.[129] Lernt Jäcki <Aldo> auf dem Feld kennen, der <Häuser und Schafställe in den Voralpen baute>[130], so fällt eine Anfangsphase der sozialanthropologischen Selbstgeschichte im Westeuropa der 1950er Jahre in eine Zeit der gerade noch lebendigen Transhumanz mit zeitbefristeten Arbeitsangeboten an Gastarbeiter in der <Provence vorwiegend für Piemontesen aus der Gegend um Cuneo, Portugiesen, Griechen und Süditalienier>[131]. Dass ein deutschsprachiger Schriftsteller aus dem Hamburg der 1950er Jahre in einem Bereich der Viehwirtschaft in Südeuropa tätig war, der fast ausschließlich durch romanische Bevölkerungen in der Mitte des 20. Jahrhunderts organisiert und durchgeführt wurde, wäre ja bemerkenswert genug. Während Rinschede einen Austausch sowohl von Herden als auch von Saisonhirten zwischen Frankreich, Italien, Spanien und den Maghrebländern aufgrund der ähnlich gewachsenen Wirtschaftsweisen in Seminomadismus

[127] Rinschede: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen (= Schriftreihe der Geographischen Kommission für westfälische Landes- und Volksforschung, 32). Univ. Diss. Münster 1979, S. 5. Zu [1] = R. Leonard: Die Transhumanz im Mittelmeergebiet. In: Festschrift für Lujo Brentano. München 1916, S. 327-349; H. Boesch: Weltwirtschaftsgeographie. Braunschweig 1966, S. 66 f.; zu [2] = Berteaux-Lepointe: Dictionaire Français-Allemend. Paris 1966, S. 1224; zu [3] = J. F. Bladé: Essai sur l'histoire de la transhumance dans les Pyrénées française. Bull. de Gégr. Historique et descriptive, VII/1892, S. 301-315

[128] Fichte: Hotel Garni, S. 119

[129] Rinschede: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen, S. 64 f.

[130] Fichte: Hotel Garni, S. 106

[131] Rinschede: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen, S. 87. Ab 1972 zeigen die von Rinschede ausgewerteten Statistiken wieder höhere Zahlen für die aufsteigende wie absteigende Transhumanz mit den Herden zu Fuß, d. h. Viehtransport nicht mit der Eisenbahn (Höhepunkt nach dem 1. Weltkrieg) oder mit Lastwägen (Höhepunkt in den 1960er Jahren). Eine Einstellungsdifferenzierung zur Ökologie dürfte bei der bäuerlichen Bevölkerung zu Beginn der 1970er Jahre jedoch noch keine Rolle gespielt haben (S. 67 ff.), sondern eher die Ölkrise mit steigenden Benzinpreisen.

und Transhumanz anspricht[132], wäre im Roman eine Veränderung der Lebenswelt im vermehrten <Straßenbau>[133] festgehalten, die in der Südwestalpenregion eine Zurückdrängung der alten <Triftwege (dt.) / carraires (frz.)>[134] zur Folge hat: „Die Zeit war nicht mehr unbestellt. / Die Straßen waren überfüllt mit Autos./ Für einen Wanderer war kein Platz mehr am Straßenrand.“[135] Der Studie von Rinschede kann zur sozialen Stellung von Hirten entnommen werden, dass in der Region Provence/Côte d'Azur nur ⅛ derselben verheiratet sind sowie Ausbildung und Erziehung von vorhandenen Kindern unüberwindbare Schwierigkeiten mit sich bringen. Ebenso lassen <geringe Freizeit und die abseitige und einsame Lebensform eine Berührung mit heutigen attraktiven Orten nicht zu>[136]. Im Roman werden Wirtschaftsgeschichte, Bildungspolitik, autobiographische Erfahrungen und Kritikelemente der Literaturgeschichte aus einer Innensicht verschaltet. Eine gestaltende Interpretation etwa zur Viehwirtschaft oder zu den landwirtschaftlichen Sonderkulturen einer Region im Roman wäre kein Nebengebiet der Literarästhetik, sondern ein Kernbereich soziologischer Kritik, von dem aus weitere Beschreibungs- und Deutungsmuster menschlichen Verhaltens erschlossen werden können. Soziale Gemeinschaften bilden Fokalisierungszentren politischer Einstellungsdifferenzen der Mitglieder. Wenn Aldo der <Anarchist> Jäcki nicht als Schäfer behandelt, ist die <Chefin> des südfranzösischen <Familienclans> bei einer gemeinsamen Fahrt nach <St. Etienne les Orgues> nicht bereit, auf das Ende eines Friseurbesuches ihres Lohnarbeiters zu warten und drängt Aldo, nach Hause zu fahren:

> - Und der Schäfer?
> - Der kommt zu Fuß nach.
> Aldo fuhr Madame Pellegrin zurück und holte mich mit dem Laster aus St. Etienne.[137]

Als Kennzeichen der Literatur aus dem 17. Jahrhundert gilt, dass sie <das Individuelle des persönlichen Gehalts des dichtenden Subjekts in eine allgemeine und damit höhere Aussage>[138] transformiert: "Mister Morgenthau wollte, daß wir als Schäfer gehn mit einer Herden./ Deutschland ein Weidegärtchen./ Mister Marshall hatte sich durchgesetzt und schickte uns Marsriegel, weißt du noch?/ Cocacola und Kugelschreiber und Reader’s Digest."[139] Die *Lissaer Sonette* wurden erstmals im Buch *Oden* (Leiden 1643)[140] gedruckt und erfuhren <weitere Änderungen bis zur Ausgabe letzter Hand>[141]: "Der Thaten Herrligkeit muß wie ein Traum vergehn."[142] Die 9. Verszeile aus der Erstfassung von Gryphius Sonett spricht Fichtes

[132] Ebd.
[133] Fichte: Hotel Garni, S. 107
[134] Rinschede: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen, S. 59
[135] Fichte: Hotel Garni, S. 72
[136] Rinschede: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen, S. 89
[137] Fichte: Hotel Garni, S. 107
[138] Willi Flemmning: Das Jahrhundert des Barock. 1600-1700. In: Annalen der deutschen Literatur. Stuttgart 1952, S. 339-404
[139] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[140] Otto F. Best u. Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Stuttgart 1975, Bd.4, S. 120. Die Autoren weisen darauf hin, dass "Vanitas! Vanitatum et omnia Vanitas" Eingang in die evangelischen Kirchengesangsbücher aufgrund ihrer ‚volkstümlichen Form‘ fand.
[141] Ebd., S. 68
[142] Andreas Gryphius: Vanitas vanitatum, et omnia vanitas. ES IST ALLES GATZ EYTEL. ECCL. I.V.2. In Marian Szyrocki/Hugh Powel (Hg.): Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, Bd. 1. Tübingen 1963, S. 7 f. Die Herausgeber vermerken zu Produktionszeit, die ersten Sonette von Gryphius seien in seine Danziger Gymnasialzeit entstanden, spätestens in der ersten Hälfte 1636, S. IX

Kinderdarsteller Detlev im Roman 1971[143], fünf Jahre später nimmt Fichte das Sonett vollständig in seine Anthologie[144] auf. Zitate im literarischen Text unterliegen einem Wertewandel mit unterschiedlichen Zielsetzungen des Kritikverfahrens, wurde die Funktion der *imitatio* in der Literaturkritik unterschiedlich beurteilt. Lukács bewundert <Flauberts Technik, moderne Kritik auf das Altertum anzuwenden>, stellt aber fest: "Kleinere Zeitgenossen verfallen aber bereits dieser sehr nahliegenden pseudohistorischen Sprachgestaltung. So hat in Deutschland Meinhold seiner „Bernsteinhexe“ einen geschickt nachgeahmten alten Chronikenton der Zeit des Dreißigjährigen Krieges gegeben, um im Leser die Illusion zu erwecken, er lese nicht eine heutige Erzählung über die Vergangenheit, sondern die Aufzeichnungen eines Zeitgenossen der Ereignisse, ein „echtes Dokument“."[145] Auch geht die Konzeptebene eines Romans zur Gesellschaftskritik aus der <„Totalität der Objekte“> hervor, ⟨alle Sitten, Verrichtungen, Gewohnheiten, Gebräuche⟩: "Die Gesellschaft, das gesellschaftliche Leben der Menschen in seiner ununterbrochenen Wechselwirkung mit der Natur, die sie umgibt, die die Grundlage ihrer gesellschaftlichen Tätigkeit bildet, mit den verschiedenen gesellschaftlichen Institutionen oder Gebräuchen, durch die die Beziehungen der einzelnen Menschen im gesellschaftlichen Leben miteinander vemittelt werden, bildet den Hauptgegenstand des Romans."[146] Für *Hotel Garni* wird <Thaten>[147] zu <Taten>[148] und <Herrligkeit>[149] zu <Herrlichkeit>[150] angeglichen[151], das Substantiv <Hirt>[152] gegen <Schäfer>[153] ausgewechselt, womit es Fichte nicht um die Imitation eines historischen Stoffes in Form eines Dokumentes zu gehen scheint. Eine dialogisch konzipierte Antwort-Frage als grammatisch nicht-identischer respons auf eine Frage ohne inquit-Formel [<- Wie ging es weiter?/ - Wie es weiterging?>[154]] wäre am Scheitelpunkt einer Kritik zur Form gesetzt, jener, ob Mann oder Frau spricht: "Es ist eine Gesellschaft, die sich nach altromantischer Sitte mit *Qestions d'amour* beschäftigt, wo Frage und Antwort meistens an eine sinnreiche Novelle geknüpft ist."[155] Jene <Zweideutigkeit des Richtungssinns> in der Frage als <Axiom aller Hermeneutik>[156] hätte die Funktion, die geschlechtstypische Zuordnung des nachfolgend Sprechenden im Roman offen zuhalten. Nun soll ein <Zitat als strukturbildendes Prinzip in der Erzählkunst>[157] mit der <Wechselwirkung von Form, Stoff und Gehalt> den Leser anregen, sich in den Text <›productiv‹ (nach dem Brief Goethes an Schiller vom 19.11.1796) einzubringen>[158]: "Das Unheimliche setzt sich immer aus heimlichen Zitaten zusammen, die

[143] "Deutschland soll eine Wiese werden und ein Hirte soll darauf gehen mit seiner Herrden." In Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 72., S. 123
[144] Ders.: Mein Lesebuch, S. 35
[145] Lukács: Der historische Roman. Werke Bd. 6, 3./II., S. 222
[146] Ebd., 2./IV., S. 168
[147] Gryphius: Vanitas vanitatum, et omnia vanitas, GA Bd. 1, S. 7
[148] Fichte: Hotel Garni, 8
[149] Gryphius: Vanitas vanitatum, et omnia vanitas, GA Bd. 1, S. 7
[150] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[151] Theodor Siebs: Reine und gemäßigte Hochlautung mit Deutschem Aussprachewörterbuch. Berlin 1898. Neu. hg. v. Helmut de Boor u. a., 14. Aufl. Berlin 1969
[152] Gryphius: Vanitas vanitatum, et omnia vanitas, GA, Bd. 1, S. 7
[153] Fichte: Hotel Garni, S. 9, S. 106 f.
[154] Ebd., S. 8
[155] Friedrich Schlegel: Nachricht von den Werken des Johannes Boccaccio. In Hans Eichner (Hg.): Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd. II. München/Paderborn/Wien/Zürich 1967, S. 382
[156] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, Werke Bd. I, S. 376
[157] Herman Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart 1961, 2. Aufl. 1967, S. 9
[158] Ebd., S. 10 f.

außergewöhnlich gekoppelt werden."[159] Neben den inhaltsästhetischen Verknüpfungen zur Selbstgeschichte der Kritikfigur Jäcki in Südfrankreich findet eine behutsame Einfügung des Zitats statt: "Es verbindet sich eng mit seiner neuen Umgebung, aber zugleich hebt es sich von ihr ab."[160] Die Gestaltung der Kollision in Epik und Dramatik soll im Roman <nicht als konzentrierte Essenz einer Richtung dargestellt werden, sondern, im Gegenteil, die Art, wie eine solche Richtung entsteht, wie sie abstirbt>[161]. Opitz führt die Bukolik in die deutschsprachige Literatur ein: "Die bedeutendste Dichtung des Schlesiers aus dieser Zeit sind die *Trostgedichte In Widerwertigkeit Dess Krieges*, die im Frühling 1621 entstanden und die tragischen Ereignisse der ersten Jahre des Dreißigjährigen Krieges widerspiegeln. Der Plan dieses Werkes entstand [...] noch in Heidelberg als Antwort auf die von den Söldnern Spinolas verübten Greueltaten. In den Trostgedichten ruft der Dichter das deutsche Volk zum Kampf um die Freiheit auf und weist hin auf das nachahmenswerte Beispiel der Niederlande, die die Fesseln der Tyrannei zerrissen haben."[162] Gewählt wäre eine <assimilatorische> Eingestaltung ethisch/ästhetischer Kritik aus der Schlesischen Dichterschule, die nicht als <Entlehnung> zu verstehen wäre, da eine solche <philologische, aber keine ästhetische Erkenntnis zutage fördert>[163]. Fichtes Erzählerkritiker aktualisiert Gryphius jedoch nicht aufgrund der Aktualität der Gedichtform, wie einer Tagebuchkritik zu entnehmen wäre: „Herr Wolken redet mit seiner Lyrik auf mich ein./ Sonette./ Ich finde sie zum Kotzen./ Ich will weg."[164] Vielmehr scheint Fichte eine Topik bei Gryphius zu entlehnen, die in *Hotel Garni* mit Elementen der US-Amerikanischen Außenpolitik und der Filmgeschichte kontaktiert wird, dazu später. Ökonomisch-ökologische Grundlagen bleiben dagegen Thema der historischen Soziologie im transatlantischen Vergleich der 1950 Jahre: "Das technische Prinzip der Industrie und der Selbsterhaltung im Marktkampf ist Spezialisierung. In der Übertragung auf die Landwirtschaft ist es das Ein-Frucht-System, die Produktion von Stapelwaren wie Baumwolle, Tabak, Weizen usw. für den Markt. Die Fruchtbarkeit des Bodens, der Reichtum der Wälder und die Erhaltung der Wasserwirtschaft im Gleichgewicht mit den beiden anderen sind langfristige Erfordernisse, die den kurzfristigen Erfordernissen des Marktes leicht geopfert werden können. Wälder sind in den Vereinigten Staaten lange Zeit hindurch doppelt so schnell gefällt worden, wie sie nachwuchsen, und dies ist ein Hauptgrund für die Heftigkeit des Klimawechsels, weil Wälder das Klima stetigen. Mit wachsender Heftigkeit des Wetters werden die Abhänge der Hügel von schweren Regengüssen heimgesucht, und je weniger die Ackerkrume durch eine sorgfältige Fruchtfolge gepflegt wird, desto leichter wird sie in Rinnsale, Bäche und Flüsse geschwemmt und in den Ozean getragen. Dadurch wird wiederum der Wasserhaushalt der Natur in Unordnung gebracht; sowohl die Vegetation auf den Feldern als auch das Wurzelsystem der Wälder können Wasser in Zeiten des Überflusses aufspeichern und es in Zeiten der Trockenheit abgeben, und daher verschuldet die Zerstörung dieses Speichersystems den schroffen Wechsel von Überschwemmung und Dürre. Alles dies

[159] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 215
[160] Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst, S. 12
[161] Lukács: Der historische Roman, 2./IV., S. 169
[162] Marian Szyrocki: Martin Opitz. Berlin 1956, 2. Aufl. München 1974, S. 44
[163] Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst, S. 13
[164] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 228

folgt aus der einseitigen Orientierung am Markt."[165] Mit seiner Lehrtätigkeit in Deutschland und USA <erkennt Heimann die ökologischen Gefahren> einer auf Quantität gerichteten Industriegesellschaft und plädiert für ein <‚qualitatives Wachstum'>[166]: "das langfristige Problem, das in steigender landwirtschaftlicher Produktion enthalten ist, wartet auf seine Lösung."[167] Die institutionell verankerten Kontrollen der Nachkriegsgesellschaft in Westdeutschland führen Heimann Anfang der 1960er Jahre zum Ansatz einer nicht mehr monopolkapitalistisch, sondern marktwirtschaftlich organisierten Industrie und einer <Arbeitsgesellschaft>, die am erwirtschafteten Gesamtbruttovermögen nicht mehr klassenbestimmt partizipiert: "wenn der Kapitalismus vom ökonomischen Standpunkte aus als Marktwirtschaft im theoretischen Sinn dieses Wortes definiert wird, d. h. als Verteilung der Einkommen durch die anonyme, beinahe automatische Wirkung der statistischen Größen von Angebot und Nachfrage, so sind wir diesem Stadium entwachsen, da die Löhne durch Verhandlungen zwischen mächtigen Organisationen des Kapitals und der Arbeit festgelegt werden, unter dem wachsamen Auge der öffentlichen Meinung und der Regierung und nicht selten unter ihrem Druck. Im Kapitalismus gibt es keine sozialen Beziehungen, nur Marktbeziehungen; in der Demokratie sind soziale Beziehungen genau dies, Beziehungen zwischen Gruppen in der Gesellschaft - d. h. sie sind öffentlich, nicht privat."[168] Fichte aktualisiert hingegen in *Hotel Garni* einen Realismus, der das von Heimann als eines der Vergangenheit zugehörige Modell vom <Privateigentum als bestimmende Macht im Kapitalismus>[169] vor Augen führt. Auf dem Markt werden sowohl Produkte als auch Arbeiter nach den Gesetzen von Angebot und Nachfrage ausgetauscht, eingestellt und entlassen: "Riesige Armenier halfen jetzt auf den Weingütern in La Tour d'Aigues./ Ich dachte, Armenier gäbe es nur in Theaterstücken./ Wo kamen auf einmal so viele Armenier her?"[170] Fichtes Zeitdiagnose stimmt mit der akademischen Kritik überein, dass die Anpassungstendenz der <"Deutschen Soziologie"> infolge der <re-education> Programme an die Soziologie aus den USA dazu führte, dass sie zwar forschungstechnische Kompetenzen auf dem Gebiet des Empirismus erwarb, ihre genuin kritische Ausrichtung jedoch in den 1950er Jahren weitgehend verloren hat und zu einer <»deutschsprachigen Variante der amerikanischen Soziologie« (Erwin Scheuch)> wurde: "Der Übergang [...] kann nicht umstandslos als (autogener) »wissenschaftlicher Fortschritt« verstanden werden."[171] Weder männliche noch weibliche Anamneseinstanz knüpfen in *Hotel Garni* an die Kategorie 'Heimat' an, sondern an wechselnde Sozialverbände in je anders <emotiv besetzten Landschaften>, in denen wechselnde Statuspassagen der Biografie Thema einer sowohl ästhetisch-historischen wie ökonomisch Kritik sind. Substantive können Begriffe aus der Wissenssoziologie, der Literarästhetik, der Kunst- und der Wirtschaftsgeschichte sein. Es werden <konfliktanamnetische und konfliktprophylaktische> Reflexionen durchgespielt,

[165] Heimann: Soziale Theorie der Wirtschaftssysteme, S. 168
[166] Kruse: Historisch soziologische Zeitdiagnosen in Westdeutschland nach 1945, S. 45
[167] Heimann: Soziale Theorie der Wirtschaftssysteme, S. 169
[168] Ebd., S. 211
[169] Ebd., S. 210
[170] Fichte: Hotel Garni, S. 105
[171] Kruse: Historisch soziologische Zeitdiagnosen in Westdeutschland nach 1945, VII./II., S. 194

worin <ökonomische Distribution> und <kulturelle Diffusion>[172] den Wanderarbeiter Jäcki mit der <pastoralen Migrationswirtschaft>[173] einen europaregionalen Arbeitsmarkt kennen lernen lassen, dessen Arbeitgeber sich von Tarifbindungen und den kontrollierten Gesetzen eines angeblich regulierten Kapitalismus nach rheinischem Modell unbeeindruckt zeigen. Distributoren sind an Produkten mit einer Qualität interessiert, die sich verkauft, weniger an den Menschen, die das Produkt herstellen: "»Economics itself is an abstraction from the general melee of social phenomena based primarily on those magnitudes which are descriptive of the production, consumption, and exchange of commodities. Economics, then, is not primarily interested in men, but in commodities - in those things, material or immaterial, which are produced, distribute, exchanged, and consumed, rather than in the producers, distributers, exchangers, and consumers as people.«[1]"[174] Jonas versteht diese reine Beziehung auf sich selbst als Folge der Säkularisierung und Mediatisierung der Lebenswelt im XVIII. und XIX. Jahrhundert, die <ein Vorspiel für die universelle Mittelbarmachung> gewesen sei, worin <im Namen der Produktion>[175] die Befreiung des Einzelnen, sei es von äußeren, sei es von inneren Übelständen, stattfand. Die Geschichte der Metaphysik belege die Einübung in eine Form des Denkens, das im Übergang von der frühen Neuzeit zur Moderne das <Wissen> nunmehr als <allgemeine Form der Verständigung>[176] betrachtet: "Es ist der Skeptizismus, der jetzt ausgehalten werden muß, der dem Wissen zu seinem eigentlichen Inhalt dadurch verhilft, daß er es aus seinen vergangenen Vorstellungen befreit. Die Darstellung dieser Erfahrung ist die Produktion."[177] Dem Skeptizismus als <Wissen, das nicht mehr das Gewissen hat, eine Wahrheit auszudrücken>, wäre ein verändertes Verhältnis des Selbst zu sich eigen, worin das <ego sum> vom <cogito ergo sum> des klassischen Zeitalters abgesetzt worden ist: "Die Erfahrung von der Nichtigkeit der Welt, die am Ausgang des Selbstbewußtseins ebenso steht wie an seinem Beginn, führt hier zu der Einsicht, daß die Möglichkeit der Welt nicht in einem Jenseits, sondern in der Welt selbst, ihrer eigenen Möglichkeit liegt."[178] Fichtes Aktualisierung des Vanitas-Motivs aus der barocken Literatur wäre ein Rückgriff in die ungleichzeitigen Transformationsprozesse der modernen europäischen Gesellschaften. André François Poncet in Paris schreibt zu seinem Interesse an Verschriftungsaktivitäten zu außen- wie innenperspektivischen Beobachtungen in Deutschland und Frankreich: "La Revue “Antarès” se propose de donner au public allemand une information varue sur la France, ses habitants, sa civilisation. Elle secoudera, ainsi, les efforts de tous les hommes de bonne volonté qui, de part et d'autre du Rhin, se sont assigné pour râche d'établir, entre la France et l'Allemagne, les relations de bon voisinage et la bonne entente, sans lesquelles la construction européenne ne se réalisera pas, ou restera fragil. Je souhaite que la nouvelle constellation brille d'un vif échat au ciel des temps nouveaux."[179] Fichtes erster Text wird in dieser Zeitschrift neben solchen

[172] Mitschrift d. Verf. einer Vorlesung von Willy Michel am 24.10.1996 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg: ‘Funktionen des Regionalismus im EU-Erweiterungsprozess unter raumsemiotischen und geopolitischen Fragestellungen’
[173] Fichte: Hotel Garni, S. 105
[174] Friedrich Jonas: Sozialphilosophie der industriellen Arbeitswelt. Stuttgart 1960, 2. Aufl. 1974, Anm. 87, S. 223 f. Zu [1] = Kenneth E. Boulding: A Survey of Contemporary Economics. Bd. II. Homewood/Illinois 1952, S. 3
[175] Ebd., S. 188
[176] Ebd., S. 202
[177] Ebd., S. 189
[178] Ebd., S. 202
[179] "Die Zeitschrift *Antares* möchte die deutsche Leserschaft in abwechslungsreicher Form über Frankreich - die Menschen, das Land, die Kultur - unterrichten. Sie wird so die Bemühungen all derer unterstürzten, die es sich, diesseits wie jenseits des

weiterer Kritiker aus Frankreich und Deutschland publiziert[180]. *Antares* und *Allemagne d'aujourdhui* können als wichtige Quellen- und Materialsammlungen im Geltungsbereich deutsch-französischer Publikationstätigkeit in den 1950er Jahren eingestuft werden. Somit hätten bikulturelle Publikationsorgane[181] dazu beigetragen, dass <nationalistische Stereotypien, die gerade in Deutschland und Frankreich so ausgeprägt gewesen waren, an Gewicht verloren und daß man sich schließlich in den siebziger Jahren gegenseitig zum beliebtesten Land erklärte>[182]. Wie aber können Wissensfelder aus der Geschichte im Roman so aufbewahrt werden, dass Leser nicht durch Gelehrsamkeit im Stil berichteten Wissens gelangweilt werden? Adorno versteht Namen in der Literatur als <Siegel>, <die wir nicht verstehen, aber denen wir gehorchen> und die einer <Lineatur aufgeprägt> sind, die sie <vor unserem Zugriff schützt>[183]: "- Der Name ist./ - Nur der Name."[184] Fichtes Erzählerkritiker nennt u. a. <Jean Paul Friedrich Richter> in Roman Bd. II unter der substantivischen Kennzeichnung <Altaltmoderne> neben <Johann Peter Hebel>[185]. "So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas Weniges, aber doch etwas."[186] Anders als in der offengehaltenen Zielvorstellung seiner Reise durch Frankreich in den 1950er Jahren liegen auf der Städtereise zu Beginn der 1960er Jahre selegierte Stationen: "Irma und Jäcki reisten nach Worpswede, Fischerhude, Hannover, Ganagobie, Köln, Stade, Mainz."[187] Der Schriftleiter von *Antares* in der deutschsprachigen Redaktion, <Monsieur Hombourger in Mainz>, *ist* großzügig, wenn er dem mittellosen Wanderarbeiter nach seiner Rückkehr aus Frankreich eine <Militärfahrkarte nach Hamburg> schenkt. Hombourger erweist sich als hilfsbereit, wenn er dem mit Hepatitis infizierten Wanderarbeiter die Annahme der Zugfahrkarte <meines Freundes> mit den Worten erleichtert: "machen Sie mir das Vergnügen und reisen Sie an seiner Stelle."[188] So könnte die letzte Aussage des Herausgebers Poncet von *Antares* vom 1. Jahrgang/Heft 1 mit einer Wertung des Erzählerkritikers in Folgeband II als <hohe, röhrende Sprache, [die] man in Frankreich so gerne verwendete>[189], kongruent gelesen und von jener des redaktionellen Schriftleiters Hombourger des gleichen Publikationsorgans in Mainz unterschieden werden. Der Name Hombourger ist kein Siegel, sondern Identifikationsträger eines Medienwissenschaftlers[190]. Hombourger spricht nicht vom titelgebenden Namen der Kulturzeitschrift als von einem ‚neuen Stern am Himmel einer neuen Zeit' wie ihr Herausgeber, sondern von den Aufgaben, welche im Europa der 1950er Jahre

Rheins, zur Aufgabe gemacht haben, zwischen Frankreich und Deutschland freundnachbarliche Beziehungen und ein gutes Einvernehmen herzustellen, ohne welche der europäische Bau entweder nicht zustandekommen oder von nur geringer Haltbarkeit sein wird. Ich hege den Wunsch, daß das neue Gestirn am Himmel der neuen Zeit recht hell erstrahlen möge." In: Antares, 1. Jg./1952, Nr. 1, o.p.

[180] Eine Auswahl von Beiträgen, Iring Fetscher: Hegel in Frankreich, 1. Jg./1953, Nr. 3, S. 3-15; ders.: Der Marxismus im Spiegel der zeitgenössischen französischen Philosophie, 1. Jg./1953, Nr. 8, S. 5-11, H. F. Koenigsgarten: Deutschland und Frankreich von England aus gesehen, 1.Jg./1953, Nr. 7, S. 12-16; Pierre Salama: Die römische Archäologie in Algerien, 1. Jg./1953, Nr. 7, S. 60-67; Marcel Simon: Der heutige Stand der Geschichtsforschung in Frankreich, 1. Jg./1953, Nr. 7, S. 81-86

[181] Die französischsprachige Schwesterzeitschrift von *Antares* erscheint 1952 ff. in Paris: Allemagne d'aujourd'hui: textes et informations sur la vie politique, économique, culturelle et sociale de l'Allemagne contemporaine

[182] Thränhardt: Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, I/9.4., S. 79

[183] Adorno: Notiz über Namen (1930), Werke Bd. 20·2, S. 533 f.

[184] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 21

[185] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 20., S. 43

[186] Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. In: Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung, Elfter Band. Weimar 1935, XII, § 74 S. 252. Lizensausgabe in VI Bdn. hg. v. Norbert Miller, Bd. V. München 1962, S. 270

[187] Fichte: Hotel Garni, S. 8

[188] Ebd., S. 38

[189] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9

[190] René Hombourger: Das menschliche und soziale Gesicht des französischen Films. In: Antares, Nr. 7/1953, S. 71-76

anstehen: "Jede Bemühung, Menschen oder Menschengruppen einander näher zu bringen, geht von dem Glauben aus, daß in der menschlichen Natur die Bereitschaft zu einem friedlichen Zusammenleben vorhanden ist. Darüber darf aber nicht vergessen werden, daß die Verschiedenheit der geschichtlichen Entwicklung und das Zusammenfassen von Menschengruppen in voneinander getrennten Gemeinschaften sehr bedeutende Unterschiede ausgeprägt, oder, wo diese bereits vorhanden waren, begünstigt haben. Nichts ist gefährlicher als dieses Anders-Sein übersehen zu wollen und sich Illusionen hinzugeben, die nur zu bittern Enttäuschungen führen können."[191] Die Soziometrie hat im transatlantischen Vergleich Bedeutungsdifferenzen im alltagssprachlichen Gebrauch von Kategorien erarbeitet: "Die starke, exklusive Werttönung des Begriffs Freundschaft findet sich nicht in allen Gesellschaften. Die Kultur der USA läßt z. B. den Begriff „friend" für Beziehungen zu, die im Deutschen nur als „Bekannter" oder „Bekanntschaft"[1] bezeichnet werden."[192] Im Roman wäre hingegen die Verschriftung ‚mein Freund' durch die Kritikfigur *Hombourger* von der soziometrischen Definition als <äußerst enge soziale Beziehung (ohne erotische Elemente)>[193] abzusetzen, signalisiert das Possessivpronomen im Unterschied zum Gebrauch des unbestimmten Artikels im gesprochenen Deutsch ein Kommunikationssignal der Intimität im sozialen Kontakt. Zur Kritikfigur Klaus 1 in Paris entfaltet sich aus der ideativen eine erotische Beziehung: "Ich fing sofort an, ihn ungeheuer zu lieben und war bereit, den Rest meines Lebens mit ihm herumzuziehen."[194] Freundschaft wird außerhalb der Kernfamilie <in Liebe und Haß, Anerkennung und Verwerfung>[195] gesucht, so dass Kontinuität und Bestand derselben durch Auseinandersetzung *erlernt* werden. Greift Heinrichs Hinweis auf gültige Applikationsreichweiten der <Entwicklungs-Psychologie>[196] zurück, wären damit noch nicht die wissenschaftshistorischen Brüche nachgezeichnet, die Gültigkeit dieser Psychologie als eine *allen Menschen* zugehörende <*Entwicklung*[1]> anzuerkennen: "Hatte LÉVY-BRUHL[2] noch die völlig psychische Andersartigkeit des primitiven Menschen behauptet, so setzte sich nunmehr immer mehr die Einsicht durch, daß *primitiv* nicht eine besondere Menschenart ist, sondern eine psychische *Schicht*, die bei allen menschlichen Rassen zu finden ist. Die Erforschung primitiver Denkweisen und ihrer konkreten Niederschläge in magischen Handlungen, Ritualismus, Zeremonialismus und ähnlichen Stereotypisierungen des sozialen Handelns, im Zauber- und Medizinmannwesen, in den Zuständen und Praktiken schamanischer Besessenheit usw. wurde immer mehr zu einem Beitrage *nicht* zur Erkundung der seelischen Verfassung fremder, exotischer Rassen, sondern zur *Selbsterkenntnis der menschlichen Natur* schlechthin; ihr Deutungswert erwies sich also nicht als auf differentiell-völkerpsychologischem, sondern als auf allgemein-anthropologischem Gebiet liegend."[197] Im

[191] Die Redaktion/Mainz in der *Vorbemerkung*: Antares, Nr. 1./1952, S. 6

[192] Helmut Schoeck: Soziologisches Wörterbuch. Freiburg/Basel/Wien 1969, 8. erw. Aufl. 1974, S. 121. Zu [1] = F. Oppenheimer: System der Soziologie, Bd. I/1 ([2] 1964)

[193] Ebd.

[194] Fichte: Hotel Garni, S. 14

[195] Charlotte Bühler: Das Seelenleben des Jugendlichen. Versuch einer Analyse und Theorie der psychischen Pubertät. Stuttgart 1921, 4. Aufl. 1967, S. 155-160, S. 158

[196] Heinrichs: Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch, S. 51

[197] Mühlmann: Geschichte der Anthropologie, IX. Kap./6., S. 176. Zu [1] = Alfred Vierkandt: Die Anfänge der Religion und Zauberei. In: Globus, Bd. 92/1927, S. 21 ff., 40 ff., 61 ff.; ders.: Die entwicklungspsychologische Theorie der Zauberei. In G. Eisermann (Hg.): Gegenwartsprobleme der Soziologie. Potsdam 1948, S. 420-498; Felix Krueger: Über Entwicklungspsychologie. Ihre sachliche und geschichtliche Notwendigkeit. Leipzig 1915; Theodor W. Danzel: Prinzipien und Methoden der Entwicklungspsychologie. Berlin 1921; Charlotte Bühler: Kindheit und Jugend. Genese des Bewußtseins. Leipzig

Roman *Die Palette* wird die <Ironie ironisiert>, weil die <Ironie ein Gemeinplatz geworden ist>[198]. Der <Ostzonenflüchtling> Klaus in Paris sagt: "Hier ist es wie in der Ostzone. Nur primitiver. Eben auf französische Art."[199] Die polarisierten Kritiken interkultureller Wertungswechsel in Fichtes Roman stehen für provokativ konzipierte Kritikfiguren mit und gegen die Wissenschaftsgeschichte. Zum Kritikthemenfeld ‚Freundschaft' wäre ein Interpret im humanistisch ausgerichteten Teil als <Seele einer Kultur>[200] auf der <Konzeptebene> von *Hotel Garni* angelangt, worunter <die Ebene des enzyklopädischen Wissens> verstanden wird, <d. h. unseres Wissens über die Klasse der Referenten>[201]: "sine amicitia vitam esse nullam."[202] Zu verstehen als <reinste Äußerung menschlichen Empfindens> sieht sich Cicero veranlasst, das sozialethische Thema der griechischen Literatur für eine bessere Kooperation der Bürger untereinander situationsbezogenen zu aktualisieren: "Hält man sich die innere Zerrissenheit des ausgehenden 'Jahrhunderts der Bürgerkriege' im Rom der Jahre 45/44 vor Augen [...], äußert er die Notwendigkeit der Eintracht und Einigkeit unter den Römern besonders deutlich (quae enim domus tam stabilis, quae tam firma civitas est, quae non odiis et discidiis funditus possit everti?)."[203] Die römische Lebensphilosophie hat ergologisches und sittliches Bedeutungsmoment zusammengeführt, die in unserem Verständnis des Wortes *Kultur* begriffsgeschichtlich aufgegangen sind: "In den *Tusculanae disputationes* (II,5) des Marcus Tullius Cicero (106-43) heißt es: »Wie ein Acker (ager), auch wenn er fruchtbar ist, ohne Pflege (sine cultura) keine Frucht tragen kann, so auch der Geist (animus) nicht ohne Unterrichtung (sine doctrina). [...] Pflege des Geistes aber ist die Wissenschaft (cultura autem animi philosophia est); diese zieht die Laster (vitia) mit der Wurzel aus, bereitet den Geist zum Empfang der Saat vor und sät aus - um so zu reden -, was dann, wenn es angegangen ist, reichste Frucht bringt.« »Cultus animi« (Pflege des Geistes) war schon vor Cicero geläufig. Aber der Ausdruck »cultura animi« soll im antiklateinischen Schrifttum nur an dieser Stelle zu finden sein."[204] Das Gelingen einer Freundschaft wäre die Zielvorstellung eines humanistischen Wertes: "die Freundschaft selbst ist zugleich eine der reinsten und genußreichsten unserer Gemütsstimmungen, und vielleicht die einzige Leidenschaft, deren Übermaß nichts Tadelnswertes hat."[205] Heinrichs hätte sich mit seiner auf die Autorinstanz applizierten Negationsanalyse [‚gelingt nicht'/‚kaum'/‚kann nicht'] die Konzeptionsreflexionen des männlichen Erzählerkritikers zur Verstehensfigur der Zeit nicht zueigen gemacht, Fichtes Erzählerkritiker will aber nicht bei gymnasialen Wertsetzungen der 1830er Jahre stehenbleiben:

> Ich fürchte, es würde enden, wie es immer in den 50er Jahren endete.
> Mit einer Freundschaft fürs Leben und:
> Alles, Beethoven und Lektüre, aber mehr kann ich wirklich noch

1928; Max Scheler: Nation und Weltanschauung. Leipzig 1923; Heinz Werner: Einführung in die Entwicklungspsychologie. Leipzig 1933; zu ² = Lucien Lévy-Bruhl: La mentalité primitive. Paris 1912; ders.: L'âme primitive. Paris 1927; ders.: La surnaturel et la nature dans la mentalité primitive. Paris 1931

[198] Fichte: Die Palette, 11., S. 46

[199] Ders.: Hotel Garni, S. 20

[200] Gadamer: Wahrheit und Methode I, GW Bd. 1.1, S. 13

[201] Andreas Blank: Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten. Tübingen 2001, S. 153

[202] Marcus Tullius Cicero: Laelius de amicitia. Vollständige Ausgabe eingl. u. kommentiert v. Wilhelm Trimborn. Münster 1972, 19. Aufl. 1989, S. 33 [23/86, Z. 12]

[203] Ebd., IX f.

[204] Wilhelm Perpeet: Zur Wortbedeutung von »Kultur«. In Helmut Brackert/Fritz Werfelmeyer (Hg.): Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt/M. 1984, S. 21-28, S. 21

[205] Georg Büchner: Über die Freundschaft. Schriften aus der Gymnasialzeit. Münchener Ausgabe 1988, S. 419

nicht.[206]

Eine innenpolitische Stabilität wurde als <cultura animi> in der römischen Antike auf <»Krieg« und »Ackerbau«>[207] bezogen, im Namen 'Kultur' zeichnet sich jedoch eine polarisierende Massen-Ideologisierung um 1800 ab: "Herders Begriff war noch kritisch gemeint: »Am meisten«, hatte er geschrieben, »interessieren mich die Nachrichten, wie fremde Nationen uns ansehen, was sie von unserer Cultur und Religion, von unsern Sitten und Bräuchen denken. Da kommen, bei den größten Dummheiten, Naivitäten zum Vorschein, die nicht treffender seyn könnten«.[1] Im Zug des aufsteigenden Nationalismus in Europa konnte sein Kulturbegriff jedoch affirmativ und aggressiv gebraucht werden. Im Namen der Kultur konnte jetzt der ›Wert‹ von ›Nationen‹ gegeneinander bestimmt, religiöser Glauben verbreitet (›Kulturprotestantismus‹), aber auch gegen die Vormacht der Kirche gekämpft (›Kulturkampf‹), die Eigenständigkeit von Wissenschaften behauptet (›Kulturwissenschaften‹), Philosophie betrieben (›Kulturphilosophie‹), zum Streben nach ›höherer Kultur‹ aufgerufen und schließlich Kriegsziele formuliert werden: der 1. Weltkrieg sollte von deutscher Seite auch ein Krieg gegen bloße ›Zivilisation‹ (die französische und englische) sein."[208] Auf die Kritikfigur Klaus 1 in Paris folgt der Bruder von Klaus 2 <in Ostrohe, Dithmarschen>[209], mit Vornamen <Hans>:

> Einmal fragte ich ihn im Zwischenbau auf Plattdeutsch:
> - Wollen wir Freunde sein?
> Hans antwortete auf Hochdeutsch:
> - Ich habe keine Zeit zur Freundschaft.
> Und noch mal:
> Ick hev ken Tid.[210]

Einschaltungen im niederdeutschen Dialekt markieren einen Wertewandel abgesetzt vom Urteil zu einem <verdorbenen Dialekt>, einem <abscheulichen Idiom>[211]: "Muß es, fragte ich telephonisch, ein Roman sein? Melanie sagte: Ja, schon, das heißt Nein, nichts Erdachtes, etwas Genaues (öppis Gnaus), nach dem Leben, also sowohl als auch nicht."[212] Der <Sprachsoziologie>[213] zufolge hatte die <geographisch-landeshistorisch ausgerichtete Mundartforschung> <jahrzehntelang einen entscheidenden Einfluß auf Fragen der Typologisierung gesprochener Sprache>[214]. Fichtes Tagebuchkritiken enthalten im Texttyp *Glossen* eine Anzahl von Kritikerreferenten, deren Kenntnisnahme Voraussetzung einer verstehensgerichteten Aufarbeitung des Texttyps *Roman* wäre: "Hans Hermann erzählt von

[206] Fichte: Hotel Garni, S. 15
[207] Perpeet: Zur Wortbedeutung von »Kultur«. In Brackert/Werfelmeyer (Hg.): Naturplan und Verfallskritik, S. 23
[208] Stegmaier: Kultur der Zeichen - Vernunft im Zeitalter der Orientierung. In ders. (Hg.): Kultur der Zeichen, S. 7-33, S. 18f. Zu [1] = J. G. Herder: Exemplare der Menschheit in Vorstellungsarten, Sitten und Gebräuchen (1783). Sämtliche Werke, Bd. XV. Hg. v. B. Suphand. Berlin 1877-1913, S. 138
[209] Fichte: Hotel Garni, S. 47
[210] Ebd., S. 65
[211] Gottfried Keller: Das Sinngedicht. Sämtliche Werke, 31 Bde. Historisch-Kritische Gottfried Keller Ausgabe. Hg. v. Walter Morgenthaler Zürich 1996-2003, Bd. 7, hg. v. W. Morgenthaler, Ursula Amrein, Thomas Binder u. Peter Villwock. Zürich 1998, 13., Sn. 327, 328. Im Anmerkungsapparat Bd. 23.1 wird die Aussprache des Handwerksburschen, der ein altes Lied singt, mit Korrekturen Kellers als *jenes] seines / abscheulichen Idioms* für die Publikation der Novelle in Zeitschriften] angegeben, während das Possessivpronomen in der Handschrift des Verfassers verschriftet war.
[212] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, III./1., S. 82
[213] Steger: Gesprochene Sprache. Zu ihrer Typik und Terminologie. In: Satz und Wort im heutigen Deutsch. Probleme und Ergebnisse neuerer Forschung. Jahrbuch 1965/1966 (= Sprache der Gegenwart I. Schriften des Instituts für deutsche Sprache in Mannheim. Gemeinsam mit Hans Eggers, Johannes Erben und Hans Neumann herausgegeben von Hugo Moser). Düsseldorf 1967, S. 259-291, S. 261
[214] Ebd., S. 275

Süderholm./ Klaus hat seinen Vater, den Obersturmbannführer der Leibstandarte Adolf Hitler, verprügelt und besorgt den Hof nicht mehr./ Er arbeitet jetzt in einer Maschinenfabrik./ Sierk hat jetzt 30 Kühe./ Aber wohl viele Schulden."[215] Ein landesgeografischer Schreibstil gleicht einem Schreiben für das Gedächtnis, <das dem späteren Nachdenken [...] das zeitgenössische Material für die gedankliche Arbeit>[216] bereitstellt, nicht Erzählung, sondern <Protokoll>[217] wäre. Die Kritische Theorie trifft daher nur einen Geltungsbereich, wenn sie urteilt, <Kulturindustrie hat die Tendenz, sich zum Inbegriff von Protokollsätzen zu machen und eben dadurch zum unwiderlegbaren Propheten des Bestehenden>: „die bruchlos allgegenwärtige Erscheinung wird als Ideal installiert. Die Ideologie wird gespalten in die Photographie des sturen Daseins und die nackte Lüge von seinem Sinn, die nicht ausgesprochen, sondern suggeriert und eingehämmert wird. Zur Demonstration seiner Göttlichkeit wird das Wirkliche immer bloß zynisch wiederholt.“[218] Eine <Niederschrift> macht hingegen <das Fixierte für spätere Bearbeitung verfügbar [...], daß Eintragungen nicht nur von der Sache her, sondern insbesondere auch assoziativ ergänzt werden>[219]. Neben die spekulative Ergänzung rezeptionsoffener Gestaltbildungen im logifizierten Text, tritt der fotonische im Medientransfer: „Beide erstarrten zu einem Foto.“ [220] Fichte nimmt also Elemente der Kritischen Theorie wie der Germanistik in *Hotel Garni* auf, transferiert sie jedoch in wertbetonte Differenzsetzungen. Dem Sohn des Lehrherrn will der Lehrling <die Studien bezahlen>, damit er <nach Heide aufs Gymnasium>[221] gehen kann. Die gegebene Antwort von Hans als <deutsche Sprache aus einer älteren Zeit>[222] wäre eine von zahlreichen Verszeilen und Ausdrücken auf Niederdeutsch[223], <**tid**: afries., F., Zeit, Mal>[224]: "Beim Rübenverziehen erklärte mir der Obersturmbannführer, daß Versuche angestellt würden, um Bruchteile von Sekunden beim Hacken an jeder Rübe einzusparen./ Bruchteile von Sekunden bei x-tausend Rüben in einer Reihe, mal x-tausend Reihen pro Hof und x-tausend Höfen./ Das Tausendjährige Reich hatte aus Bruchteilen von Sekunden bestanden."[225] Es wäre dies die verlängerte Wirkungsgeschichte der Futuristen vom Beginn des 20. Jahrhunderts, dass die Technologisierung den Menschen die Arbeit abnimmt und somit in eine Zukunft entlässt, in der die Maschine für den Menschen arbeitet, die Produktivität erhöht und der Mensch entlastet wird: "Revolution gegen Unterdrückung und Wohlstand./ Revolution für Unterdrückung und Wohlstand."[226] Der <innigste Zusammenhang zwischen der Romanform und der spezifischen Struktur der kapitalistischen Gesellschaft>[227] wäre in Roman Bd. I von Fichtes Spätwerk im Textsortenwechsel zu den Glossen gesetzt.

[215] Fichte: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 380-428, S. 416
[216] Utz Maas: Bäuerliches Schreiben in der Frühen Neuzeit. Die Chronik des Hartich Sierk aus den Dithmarschen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In Wolfgang Raible (Hg.): Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Elf Aufsätze zum Thema *Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen 1995, S. 65-96, S. 68
[217] Ebd., S. 73 f.
[218] Horkheimer/Adorno: Kulurindustrie, Adorno Werke, Bd. 3, S. 170
[219] Maas: Bäuerliches Schreiben in der frühen Neuzeit. In Raible (Hg.): Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse, S. 82
[220] Fichte: Hotel Garni, S. 122
[221] Ebd., S. 63
[222] Klaus Groth: Erhaltung der Volkssprache (1865-66). In Friedrich Pauly † (Hg.) u. a.: Sämtliche Werke in VI Bdn., Bd. VI: Über Sprache und Dichtung. Kritische Schriften. Hg. v. Ivo Braak u. Richard Mehlem. Flensburg und Hamburg 1961, S. 170
[223] Fichte: Hotel Garni, Sn. 12, 44, 52, 54, 55, 56, 66, 70, 78
[224] Gerhard Köbler: Altfriesisch-neuhochedeutsches und neuhochdeutsch-altfriesisches Wörterbuch (= Arbeiten zur Rechts- und Sprachwissenschaft). Gießen 1983, S. 218
[225] Fichte: Hotel Garni, S. 49
[226] Ders.: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 413
[227] Lukács: Der historische Roman. Werke Bd. 6, 2/IV., S. 170

Durch Namensgebung und Ausdruck seiner Kritikfiguren im Roman aktualisiert Fichtes Erzählerkritiker u.a. Stadien und Personen des Faches Germanistik: "Man spricht immer von dem Treiben der plattdeutschen Schriftsteller, als hätten sie die Absicht, das Hochdeutsche zu verdrängen. [...] Man sammelt so viele Reliquien der Vergangenheit in Museen und Bibliotheken, man sammelt alte Knochen und alte Bücher; sie wollen ein lebendes Monument der alten Zeit erhalten: Sprache und Sitte; sind sie darum zu tadeln und scheel anzusehen? Das Nivellement geht reißend schnell über den Erdboden, Wüsten und Wälder verschwinden, aber auch Charaktere: sie wollen erhalten, was zu retten ist, was unwiederbringlich mit der Sprache untergeht. Ein Bauer, der seine Sprache spricht, frei und sicher, ist ein Mann, er bringt uns den Lebenshauch einer eigenen Welt und Weltanschauung mit, so eng, so borniert, so hart sie sein mag, er kommt nie an uns heran ohne irgendeine Erfrischung der Seele; ein hochdeutsch stammelnder Bauer wird eine Karikatur von uns, ein schaler Ausdruck unserer selbst [...]."[228] Der 1819 in Heide Dithmarschen geborene <Klaus Groth>[229] begründet zusammen mit Fritz Reuter die niederdeutsche Dialektlyrik und wird durch Hebels *Alemannische Gedichte* angeregt, Stoffe und Motive des Volkslieds und der Volksballade nach dem Vorbild des südwestdeutschen Dichters aufzugreifen, um die <ethnographische>[230] Eigenart Norddeutschlands darzustellen. Zunächst als Volksschullehrer in Heide, seit 1866 Professor für deutsche Sprache und Literatur in Kiel, legt Groth mit Vortragsreihen an den Universitäten in Amsterdam, Oxford und Leiden zusammen mit Karl Müllenhoff die Grundlage der niederdeutschen Orthographie und bekommt 1890 den Schillerpreis verliehen.[231] Biografische und gesellschaftspolitische Kritikebene wären mit wissenssoziologischen Kritiken so weit in Fichtes Roman verschaltet, dass eine Aufarbeitung von Kritikgeschichte die Basis einer Interpretation des Romans ausmacht. Was für ein Ordnungsmodell wäre für Interpretationszugänge zur Literatur von Pynchon oder Fichte vorzuschlagen? Ein Interpret kann über die Bedeutung und Tiefe eines Romans kaum etwas herausfinden, wenn er sich nicht in die Unendlichkeit des Intertextes stellt, zum anderen soll die exoterische Auslegung des Romans noch nachvollziehbar bleiben. Dabei scheint das Wissen, das ästhetisch im Formpluralismus des Romans absorbiert wurde in einen Gestaltwechsel zur Ethik hinüberzuspielen, deren Konsistenz ebenso nicht übergangen werden darf und stetige Eigenthematisierung verlangt. Wenn das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem aufgehoben wird, ereignet sich ein willkürlicher Akt, in dem das <Einzelne zum Allgemeinen wird>[232]: "- Wie konnten Sie Obersturmbannführer werden in einem Regime, das Arbeiter in Kiel und Hamburg auf der Straße niederstechen ließ und Millionen Juden vergaste und Millionen Polen?"[233] Wahrnehmung, Empfindung und Handeln können nicht getrennt werden, wenn <Sinn vom äußeren Sein oder von der intellektuellen Funktion affiziert wird, die die inneren Bilder gestaltet>[234]. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* wäre eine Kritikgeschichte zur

[228] Groth: Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch, Neunter Brief. In: Werke Bd. VI., S. 90 f.
[229] Fichte: Hotel Garni, S. 68
[230] Richard Mehlem: Groths Beziehungen zur flämischen und niederländischen Literatur. In: Norddeutsche Jahrbücher 1959, S. 8
[231] Ebd., S. 154 ff.
[232] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 299-301, S. 404
[233] Fichte: Hotel Garni, S. 60
[234] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 299-301, S. 404

dialektisch konzipierten Ästhetik, weil sie das Vergehen von Zeit zeigt, <-Wolli ist mein bester Freund, oder war mal mein bester Freund>[235]. Im interkulturellen Vergleich dienen die religionssoziologischen Studien andererseits dazu, die humanistischen Kategorien zu stärken: „Freundschaft unter Frauen?/ [d]as kommt auf die Freundschaft an/ [e]ine Freundschaft jenseits des Normalen - nein/ [d]er Vodun will nicht, das man sein Geschlecht verwandelt.“[236] Im Roman wird die ethische Geltungsreichweite ästhetischer Kritik durch die Erzählerkritikerin fortgesetzt, stehen <Erna>[237] und <Arne>[238] im Verhältnis eines assoziativen Anagramms: „Lieber mit einer Frau als mit gar niemandem.“[239] Ablauf und Zerbrechen von Freundschaften wären also das Leitthema des Romans: "Nichts ist mir so schwer, als Aldos Freundschaft verloren zu haben./ So hat das Verhältnis mit Sergio meine Freundschaft zu seinem Bruder Aldo zerstört."[240] Der wahrnehmungspsychische und kognitive Deutungsrahmen der Kritikfiguren lässt mit der Konfliktanamnese der Erzählerkritikerin eine dialektische Vervollkommnung erkennen. Das Individuelle lässt sich nicht vom Äußeren beeindrucken, denn <die Nominalphrase ist das Ende des schematischen Prozesses> wie die <Vollkommenheit des Begriffs> erst dann gesetzt wird, wenn Ausführlichkeit und Vollständigkeit zusammenkommen: „Ausführlichkeit ist, wenn alle Merkmale vollständig sind.“[241] Vollständigkeit im Negativen war dagegen ein Gruppenimitat erigierter Gliedmaßen in der Öffentlichkeit[242], wozu eine <Plüschsofaatmosphäre>[243] daheim gehört und eine behäbig <verblödete>[244] Massenkonsumtion: „Universaler knüpft hier Lukács Bemerkung an, es sei geschichtsphilosophisch für das Bürgertum kennzeichnend, daß sein neuer Gegner, das Proletariat, den Kampfplatz betreten habe, bevor es noch den alten, den Feudalismus, bewältigt habe. Und es werde niemals mit ihm fertig werden.“[245] Die Klassengegensätze wären aber weniger entscheidend als ein Systemwechsel, in dem die Regierung tatsächlich die Interessen ihres Souveräns in die gewachsenen Verflechtungen der Weltwirtschaft einzubringen versteht. Romane und Glossen aus Fichtes Spätwerk sind erfahrungskonsistent verknüpft, weil die Fragen zu Politik, Pressefreiheit, Literatur, Bürgerrechte und Wirtschaft in Chile, den Vereinigten Republiken von Tanzania und in Senegal mit Allende und Carlos Jorquera[246], den Präsidenten Nyerere und Senghor[247] von einem Lohnarbeiter aus der Landwirtschaft, einem heterodoxen Liebhaber und einem hochdotierten Stipendiaten und Schriftsteller ausgehen, der die repressiven und erniedrigenden Mechaniken plutokratischer Systeme, aber auch die Förderungen kennen gelernt hat, welche die Demokratie in wirtschaftlich guten Zeiten gewährt.

Auf Heinrichs Kommentar folgt Böhmes Monographie: "Irma/L. Mau, hundertfach bekannt aus den anderen Büchern, doch niemals selbst Subjekt oder Objekt des Erzählens, erhält

[235] Fichte: Gespräch mit Wolli und Linda. 12. Dezember 1982. In: Hamburg Hauptbahnhof, V., S. 52
[236] Ders.: Die Ordnung der Welt. In: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhao, S. 368
[237] Ders.: Hotel Garni, S. 166
[238] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 14., S. 35, 15., S. 38, 17., S. 39 f., 18., S. 40 f.
[239] Ders.: Hotel Garni, S. 166
[240] Ebd., S. 120
[241] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, S. 406
[242] Fichte: Hotel Garni, S. 151
[243] Ebd., S. 158
[244] Ebd., S. 151
[245] Benjamin: Das Passagen-Werk. Werke Bd. V·1, Frg. I 2,3, S. 285
[246] Fichte: Explosion, S. 289-305
[247] Ders.: Psyche, Ebd., S. 292-232

endlich Stimme und lebensgeschichtliche Kontur."[248] Mit Herausgabe des Schauspiels *Ödipus auf Håknäss* aus dem Fichte-Nachlass, <geschrieben 1960/61>[249] in <der Provence>[250], sowie der Abbildung einer von Fichte hergestellten[251] und im Roman genannten <Collage> zu einem <Theaterstück>[252] zieht der Herausgeber des Schauspiels eine werkimmanente Synthese: "Die Eingangsszene des ‚Hotel Garni' setzt die Initialszenen der früheren Romane - die Balkonszene, die Gräff-Anatomie, Nina Rodrigues - konsequent fort. Sie enthält besonderes Gewicht, insofern Fichte mit ihr den roman delta ‚Die Geschichte der Empfindlichkeit' im Ganzen eröffnet. Auch dieses Projekt wird ein Zerschneiden und Collagieren sein, Anatomie und Montage. Und nicht zufällig verknüpft Fichte den Beginn des 19bändigen Romans mit dem Stück ‚Ödipus auf Håknäss': der eine Beginn verweist auf den anderen (was beim Erscheinen des Romans ‚Hotel Garni' niemand erkennen konnte)."[253] Damit wäre Heinrichs Wertung zu einem misslungenen Transfer eines autobiografischen Erzählens produktionsästhetisch widerlegt. ‚Hundertfach bekannt' sowie 'konsequente Fortsetzung früherer Initialszenen', verlangen jedoch eine aussagelogische Präzisierung der Wertungen Böhmes in Ausrichtung auf die Relevanz des Schauspiels. Die Fotografin Irma war in *Die Palette* in ihrer Tätigkeit als Fotografin[254] von ‚Jäcki/Ich/der Autor'[255] abgesetzt, in *Versuch über die Pubertät* als Reisepartnerin und Vertrauensperson vorgestellt, an die sich der Ich-Erzähler in Anbetracht einer obduzierten Kinderleiche im gerichtsmedizinischen Institut *Nina Rodriguez* in Bahia de Todos os Santos/Brasilien mit seinen Gefühlen berichtend wendet, <um es loszuwerden, wie man sich angewöhnt hat zu sagen>: "Welche Unfähigkeit meiner Erzählung ruft in Irmas Vorstellung das Furchtbare am Unterleib des toten Jungen nicht hervor?/ Welche Entsetzen hat Irma zur Verfügung, die sie in die unbesetzten Felder zwischen meinen Begriffen einschaltet?/ (Der Leser kann sich nicht mit ihr, der ich erzähle, gleichsetzen. Irmas Reaktion kann meine Erlebnisse in der »Nina« noch beeinflussen."[256] Die Ich-Erzählform allein wird als unzureichend ausgewiesen, einen Roman zu schreiben: „- Ich, sage ich, würde nie ein Buch in der ersten Person Singular schreiben./ Im Ich sitzt man in einem Drehstuhl und sieht auf eine überwundene Zeit./ Mit dem Ich kommt alles auf mich zu und verschließt sich mir und geht weg und wird zur Vergangenheit./ Ich kennt nur sich selbst, nur die unironischen, unsympathischen drei Buchstaben."[257] 'Vorläufig' nennt Schleiermacher die Überzeugung, man könne nicht mit dem anderen auf gleiche Vorstellungen kommen, weshalb eine <Begier nach Identität in den Vorstellungen> selbst unter Sprechern verschiedener Sprachen stets ein ideales Ziel habe, ein Gespräch zu führen; das Gegenteil sei eben Gleichgültigkeit, <ein moralischer Mangel>[258]. Die <Kunst, ein Gespräch zu führen>, heißt bei Plato und seinen Nachfolgern <διαλέγεσυαι>[259], der Roman absorbiert eine

[248] Böhme: Hubert Fichte, S. 299
[249] Ders.: Der junge Fichte: Auf den Spuren des Mythos. In Böhme (Hg.): Ödipus auf Håknäss. Schauspiel v. Hubert Fichte (= Reihe, Theater Funk Fernsehen). Frankfurt/M. 1992, S. 117-134, S. 117
[250] Ders.: Hubert Fichte, S. 299
[251] Ebd., S. 300
[252] Fichte: Hotel Garni, S. 7, 118
[253] Böhme: Hubert Fichte, S. 303
[254] Fichte: Die Palette, Sn. 31, 53, 57, 111, 140, 214, 247 f.
[255] Ebd., 76., S. 360
[256] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 12; ders.: Explosion, II./29., S. 350 ff.
[257] Ders.: Versuch über die Pubertät, 1., S. 29
[258] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, S. 51
[259] Ebd., S. 47

Konvention, <Gespräch als das einzig Sinnvolle>[260], aber eine politisch richtige, bedeutet miteinander Sprechen <Aktion> ohne <aristotelische Einseitigkeit>[261]. ‚Subjekt oder Objekt' lässt in Böhmes Kennzeichnung ‚Erzählen' theoriegeschichtliche Rückkoppelungen vermissen: aussagelogisch wäre das Ich der Ich-Erzählung ein <Aussagesubjekt>[262] und kann ein <Objekt>, <gilt es Personen, nicht auch als Subjekt darstellen>[263]. Irma wäre vor der Veröffentlichung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* Objekt der Reflexion, nicht aber Subjekt des Erzählens:

> - Ich saß in der Küche und zerbiß Gläser.
> Alle schmierten mir Butter in den Mund.
> Das fand ich schrecklich.[264]

"Eine Erzählerfigur fungiert immer als 'Sender', sie erzählt so, als übermittelte sie eine Nachricht oder Mitteilung an einen 'Empfänger', den Leser. Anders verläuft der Kommunikationsprozeß mit einer Reflektorfigur; da diese nicht 'erzählt', kann sie auch nicht als 'Sender' fungieren. Der Kommunikationsprozeß in diesem Modellfall ist dadurch gekennzeichnet, daß die Mittelbarkeit des Erzählens verdeckt wird durch die Illusion des Lesers, er habe unmittelbar Einblick in das Geschehen, indem er die Geschehnisse mit den Augen und mit dem Bewußtsein der Reflektorfigur wahrzunehmnen glaubt."[265] Wenn die Geschichte nur im Verhältnis zu den Fragen existiert, die wir an sie richten und der Materie nach Geschichte anhand von Tatsachen geschrieben wird, der Form nach jedoch anhand einer <Problematik und von Begriffen>, bleibt für die Schule der *Annales* kennzeichnend, dass sie Gefühle zu jenen Tatsachen <in gesondertem Zustand> rechnet, die durch <Abstraktion>[266] darstellbar sein sollen. In der Frühromantik wurde postuliert, das *Gefühlte* sei *tätig* und gehe <durch den Trieb auf das Reflektierende zur Reflexion>: "Es ist in der gleichen Beziehung auf das Reflektierende auch *leidend*, denn es ist Objekt der Reflexion."[267] Fichte vereinfacht Fichte, ohne die Kernproblematik zu trivialisieren: "Allein den Begriff des Ich versuchte ich, wie Fichte, in meine Revolution hinüberzuretten."[268] Böhmes These, Irma gewinne in *Hotel Garni* an 'lebensgeschichtlicher Kontur', wäre um Kritiksetzungen aus der Mediengeschichte zu erweitern. Das Interesse von Klaus 1 in Paris für die <Fotoapparate> bleibt in den 1950er Jahren auf den materiellen Wert der <technischen Gedächtnismedien>[269] gerichtet, <schwärmte er von einer Spiegelreflexkamera mit Wechselobjektiven>: "Weniger für die Stadt und die Grautöne, die Zeichnungen der Fassaden./ An Sgrafitti ging er vorüber, ohne sich umzusehen."[270] Die Funktion des Kategoriengebrauchs liegt im kommunikativen

[260] Fichte: Versuch über die Pubertät, 3., S. 126
[261] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 299-301, S. 405
[262] Käthe Hamburger: Logik der Dichtung. Stuttgart 1957 ff., veränd. Aufl. 1991, S. 247
[263] Ebd., S. 250
[264] Fichte: Hotel Garni, S. 130
[265] Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 226 f.
[266] Veyne: Ein Inventar der Differenzen. In: Die Originalität des Unbekannten, S. 8
[267] Johann Gottlieb Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794). Eing. u. m. Register vers. v. Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1970, 4. im Nachtr. z. Bibliographie erw., ansonsten unv. Aufl. 1988, III., §§ 5-11, S. 164-244
[268] Fichte: Chatterton und Chatterton. *Anmerkungen zu Hans Henny Jahnn und Ernst Penzoldt.* Hamburg, September 1984. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 107-142, S. 124
[269] Zu ihnen zählt Aleida Assmann wissenschaftshistorisch Wachstafel, Pergament, Leinwand, Fotografie, Film und PC: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, S. 20
[270] Fichte: Hotel Garni, S. 14

Handlungsspiel mit dem Leser. Heinrich Zille wechselt kurz nach 1880 sein berufliches Metier von der Malerei zur Fotografie: "Für ihn ist das Photo nur ein Mittel, um die Gesten und Gewohnheiten der Welt der Arbeit festzuhalten. [...] Wenn Zille auf den Markt geht, sind es nicht die ausgestellten Waren, die seinen Blick anziehen, sondern die Kleinbürgerinnen und Dienstmädchen, die einkaufen. Auf dem Jahrmarkt photographiert er nicht die Attraktionen, sondern die Zuschauer. Er nimmt aber auch die Hinterhöfe der ungesunden Häuser auf, wo die Arbeiter wohnen, und wo die Kinder barfuß herumlaufen. Zille vergißt niemals die Misere seiner Jugend. Vierzig Jahre vor Brassaï photographiert er Graffitis [...]. Zille ist auch einer der Ersten, der richtige Reportagen gemacht hat, so wie sie Jahrzehnte später von den Illustrierten eingeführt wurden. Ein Beispiel ist eine Serie von Reisigsammlerinnen, die im Grunewald bei Berlin das Holz zusammensuchen, weil Kohlen zu teuer sind. Viele dieser Photos sind von der Seite aufgenommen oder selbst von hinten, im Gegensatz zu den Ratschlägen der damaligen Verkäufer von Photoapparaten. [...] Für Zille war das Photo nur ein Dokument, aber seine Bilder berühren den Beschauer durch ihre menschliche Qualität."[271] Benjamins *Kleine Geschichte der Photographie* (In: Die Literarische Welt. Berlin 1931) sei sechs Jahre zuvor die Publikation eines Textes vorausgegangen: "»die aus der industriellen Revolution hervorgegangene Entwicklung der technischen Mittel hat ganz konkret zur Entstehung neuer Formen optischer Gestaltung beigetragen.«[1]"[272] In einen Kommentar zu rezeptiven Prozessen der Bildwahrnehmung gilt es daher Elemente aus der Technologiegeschichte einzuflechten: "Die Firma Ernemann aus Dresden entwickelte 1924 die Ermanox mit den lichtstarken Optiken, die einzelne Aufnahmen bei ungünstigen Lichtverhältnissen erlaubte; die Leica von der Firma Leitz aus Wetzlar arbeitete 1924 mit einem perforierten 35mm-Kinofilm und ermöglichte dadurch schnelle aufeinander folgende Belichtungen."[273] Die Kategoriensetzungen in *Hotel Garni* nehmen auf die Geschichte ihrer Entstehung wie auf die empathische Wertbetonung dieser und keiner anderen Kamera durch Irmas Aussage bezug: "Die Leica./ Das war der Tag an dem sich mein Leben geändert hat."[274] Dem transitorischen Wechsel der biographischen Statuspassage von der Mutter zur Fotografin wäre ein Expertenwissen unterlegt: "„‘Die Leica war der Durchbruch’, sagt Tim Gidal, ‚sie geht dem Auge nach.’ ‚Mit der Leica begann der moderne Fotojournalismus’, sagt Otto Umbehr [...]. ‚Ich war ganz begeistert von der Leica’, sagt Stefan Lorant, damals Chefredakteur der *Münchner Illustrierten Presse*, ‚sie war die Revolution. Ich empfahl sie allen meinen Fotografen.’ Noch einmal Gidal: ‚Ermanox und Leica waren die ‚geborenen Reporterkameras’ [...], auch Erich Salomon äußerte sich [...] positiv über die kleinen handlichen Kameras, ohne die seine ‚heimlichen’ Aufnahmen von Politikern nie möglich geworden wären."[275] Ein Interpret der Rede von Fichtes Erzählerkritikerin im Roman

[271] Freund: Photographie und Gesellschaft, S. 102f. Zu [1] = "Zu den Dokumentaristen dieser Epoche wie Atget und Zille muß man auch Paul Martin (1864-1942) rechnen, der London photographiert hat; ebenfalls Arnold Genthe (1869-1942) mit seinen bemerkenswerten Photos des Chinesenviertels von San Francisco, bevor diese Stadt 1906 durch ein Erbeben zerstört wurde, und auch den Grafen Guiseppe Primoli (1851-1927), der das italienische Leben um 1900 von der hohen Gesellschaft bis zu Straßenszenen mit seiner Kamera in ganz ausgezeichneten Bildern festgehalten hat. Die zahlreichen Photos des Verlegers Camille Vert, die er zwischen 1900 und 1905 in Paris von den kleinen Straßenhändlern aufnham, sind ebenfalls zu erwähnen." Anm. 83, S. 239

[272] Ebd., S. 210; zu [1] = Maholy-Nagy: Malerei, Photographie, Film (= Reihe Bauhaus Bücher, Bd. 8). Dessau 1925

[273] Kristina Danzer: Fotografien in illustrierten Zeitschriften. In: Wolfgang Weber - Reportagen, Fotografie und Film 1925-1977. »Fliegen Sie sofort nach...« Katalog des Museums Folkwang, Essen 2004, S. 8

[274] Ebd., S. 188

[275] Ebd., Fn. 15, S. 9. Zuerst in Manfred Sack: ‚Klick. Dabei gewesen’, *Zeitmagazin*, 27.7.1979, Nr. 31, S. 6

könnte die technologisch-typologische ["(d)ie III F"[276]] mit der mediengeschichtlich-religionssoziologischen Kritik verbinden. Die von Böhme hervorgehobene lebensgeschichtliche Kontur Irmas wäre dann eine wissenssoziologische, die wiederum religionssoziologische Kritikfiguren enthält: "Les Saintes Maries de la Mer./ Das Fototeam von Paris Match kreiste mit Hubschraubern über der Prozession./ An die entscheidenden Sachen kam ich gar nicht heran./ Die Hauptsache ist wohl, wenn die Pferde ins Wasser gehen."[277] Bei der alljährlichen Prozession der Sinti und Roma in der Camargue wird die Schwarze Madonna von berittenen Gläubigen ins Meer getragen. Der mehrwertige Ritus wird als <Segnung des Meeres und als Reinigungszeremonie>[278] verstanden. Die von Irma benannte Luftbildaufnahme von Massenveranstaltungen durch das Team der Pariser Illustrierten aus dem Hubschrauber hat eine technikgeschichtliche Resonanz in den Ballonaufnahmen, die Wolfgang Weber 1936 vom Olympiastadion/Berlin vorlegt.[279] Weber gehört zu den ersten Fotojournalisten, die ihr Geld ausschließlich mit Arbeiten für illustrierte Zeitschriften verdienen. Infolge einer Afrikareise verkauft er seine Foto-Serien im Rahmen ethnografischer Studien 1925 an die *Berliner Illustrierte Zeitung* (BIZ) und an die *Münchner Illustrierte Presse* (MIP): "Die Mehrzahl der Bildjournalisten entstammte anderen, meist akademischen Berufen.[1] „Diesen ‚Amateuren' scheint es leicht gefallen zu sein, aus pressephotographischen Traditionen auszubrechen und einen lebendigen Reportagestil hervorzubringen. Da Photographen, die für die Illustrierten arbeiteten (vor 1933) keinem Berufsverband angehören mussten, konnte zu der Zeit jeder auch Bildjournalist werden. Oft reifte der Berufswunsch mit dem Erfolg und ließ die zukünftigen Reporter nach und nach ihr ursprüngliches Berufsziel aufgeben."[2]"[280] Während Weber in den 1920er Jahren Fotoreportagen aus Ost- und Südafrika vorlegt, gab es in Bad Kreuznach ein Abonnement der <Berliner Illustrierte[n]>[281]. Fichtes Erzählerkritikerin schreibt in den 1930er Jahren einen Artikel über das Owamboland zu Fotografien des <Flugkapitän[s]> Hans Köster und verliebt sich in einen <Fotografen>, der nach Südamerika fährt: "Das war das erste Mal, daß ich daran dachte, mit einer Kamera nach Südamerika aufzubrechen."[282] Im *Stern* Nr. 41/1975 erscheint eine Fotoreportage von Leni Riefenstahl über die Nuba im Südwest-Sudan mit einem <Bericht>[283] von Jörg Steinert, ein Jahr später Riefenstahls Publikation im Texttyp <Ethnographisches Sachbuch>: "Ich bin eine leidenschaftliche Leica-Fotografin. Seitdem ich fotografiere, arbeite ich nur mit Leica-Kameras. Während ich bei meinen früheren Expeditionen

[276] Fichte: Hotel Garni, S. 187
[277] Ebd., S. 191
[278] Brian Vesey Fitzgerald: Die europäischen Zigeuner und ihr Fest in der Camargue. In Edward Evans-Pritchard (Hg.): Bild der Völker. Brockhaus-Völker-Kunde, 10 Bde., Bd. 9. Wiesbaden 1974, S. 44-53, S. 48
[279] Wolfgang Weber - Reportagen, Fotografie und Film 1925-1977. »Fliegen Sie sofort nach...«, Katalog Nrn. 65, 66, 67. Aus der Reportage: Wie man das Reichssportfeld im Olympiafilm sehen wird (1936). Ballonaufnahme vom Reichssportfeld, Schwimmbecken 36523 r2; V (Vintage / r: reprint / R: Repro), 22,3 × 22,8; Ballonaufnahme vom Reichssportfeld, Schwimmbecken und Stadion, BIZ (= Berliner Illustrierte Zeitung) Nr. 35, S. 1359, 36523 s2, V, 22,8 × 22.3, Ullstein Bild/Berlin. Fotonachweise in der Exponatenliste des Museums Folkwang/Essen 2004, S. 154
[280] Danziger in: Wolfgang Weber - Reportagen, Fotografie und Film 1925-1977, S. 9. Zu ¹ = Fn. 20 bei Danziger, "Z. B. Erich Salomon: promovierter Jurist, Walter Bosshard studierte Pädagogik und Kunstgeschichte, Harald Lechenperg Ethnologie und Geographie, Georg Gidal: Studium der Biologie und Medizin , Tim N. Gidal: Dr. Phil, Alfred Eisenstädt: Handelsvertreter, Felix H. Man: Studium der Kunstgeschichte und Malerei/Zeichner und Retuscheur bei Ullstein, Walter Bosshard: Pädagoge und Kunsthistoriker, Otto Umbehr (Umbo): Studium am Bauhaus, André Kertész: Kaufmann, Friedrich Seidenstücker studierte Maschinenbau und Bildhauerei; selbst Stefan Lorant: Geiger u. a. für Stummfilmorchester und Filmemacher", zu ² = Fn. 21 b. Danziger, Hans Pohl: Die Welt für jedermann - Reisephotographie in deutschen Illustrierten der zwanziger und dreißiger Jahre, in ders.: Ansicht der Ferne - Reisephotographie 1850 - heute. Gießen 1983, S. 112 u. 106"
[281] Fichte: Hotel Garni, S. 137
[282] Ebd., S. 144
[283] Jörg Steinert: Leni Riefenstahl fotografierte, was noch kein Weißer sah. In: Stern, 41/1975, S. 34-58

problemlos die Eingeborenen fotografieren konnte und deshalb mit den Brennweiten von 21 bis 135 mm gut auskam, mußte ich dieses Mal wegen der Scheu und Feindseligkeit der Kau-Nuba nun meist mit sehr langen Teleobjektiven arbeiten. Meine Fotoausrüstung bestand aus:/ Zwei Leica M 3 und einer Leica M 5 mit folgenden Objektiven [...]."[284] Riefenstahl schaltet ihrer Publikation eine Wertung voran: "Dieses Buch widme ich dem sudanesischen Volk. Es soll ein Vermächtnis sein an eine der uralten Kulturen, die durch den Fortschritt der Zivilisation bald verschwunden sein wird."[285] Der Wert von Riefenstahls Reportage liegt darin, dass sie Fotografien aus dem Leben einer weder christianisierten noch islamisierten Gruppe im südlichen Sudan zu einer Zeit vorlegt, als die europäischen Medienmacher der Öffentlichkeit aus vielen Ländern Afrikas eigentlich nur noch Berichte von Bürgerkriegen und Hungersnöten vorlegen. Während jedoch die von Riefenstahl und Horst Kettner besuchten Dörfer der Nuba ihrer Fotoauswahl zufolge ausschließlich von 20- bis 30jährigen Männern und Frauen sowie von Gruppen aus Kindern bevölkert werden -, Alter, Krankheit, Häßlichkeit, Alltagsarbeit in Küche und Feld, Kindererziehung und Handwerk scheinen nicht existent zu sein -, folgt in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* zunächst ein Zeitzeugenbericht aus den 1930er Jahren: "- Was Leni Riefenstahl auf der Olympiade vorgeführt hatte./ - Und was der Speer baute../ Ich habe versucht mit jemandem darüber zu reden. Mit meinem Vater konnte man damals kaum darüber reden, daß man das auch noch im Kino gesehen hatte. Mit Freunden konnte man darüber reden und da war die Reaktion ganz anders. Da gab es so einen Ausspruch: Eisernes Kreuz oder Eisen ins Kreuz. Nach diesem Film. Ein andrer sagte: Der Krieg wird bald aus sein. Das war das Signal: Wir sind denen haushoch überlegen.-"[286] Mau/Fichte legen in ihren Reportagen und Publikationen aus Meso- und Südamerika zeitgleich zu Riefenstahl dem soziologischen Realismus verpflichtete fotonische Reportagen wie biografische Aufnahmen von Menschen und Individuen vor, in denen Schönheit, Häßlichkeit und Normalität zu gleichen Anteilen dokumentiert werden: "Die afroamerikanischen Religionen sind die Religionen der Armen, der Obdachlosen, der Hungernden. Die Wohlhabenden bestellen die magischen Arbeiten über die Dienstboten in den Tempeln des Candomblé, der Macumba, der Umbanda."[287] In Textfeld 2 von Fichtes Spätwerk ironisiert der Tagebuchkritiker in Westafrika die journalistische Deutung einer semiotischen Dokumentation Riefenstahls im Kategorientransfer <Damenwahl>[288] zu einem Ritual, indem die <sexuelle Kontaktbereitschaft von Mädchen gegenüber Jungen> als <blitzschnell das Bein über seinen Kopf schwingen und es auf seine Schulter legen>[289] auf eine gleichgeschlechtliche Interaktion bezogen wird: "Im Wasser ist er wie verrückt./ Stellt sich auf den Kopf./ Bläst./ Fickt./ Er nimmt mich auf die Schultern./ Ich, der Nuba./ Zum Abschied küßt er mich dreimal, wie gestern die Nutten."[290] Das Thema von Fichtes Tagebuchkritik ist klassisch zeitlos, provokativ vielleicht durch die Vergleichzeitigung von physischer und psychischer Beweglichkeit. Federico Fellini lässt im großen Eingangsmonolog den Sklaven

[284] Leni Riefenstahl: Informationen zur Fototechnik. In: Die Nuba von Kau. Fotos, Text und Layout von Leni Riefenstahl. München 1976, S. 224
[285] Ebd., o.p.
[286] Fichte: Interview Höllerer/ Berlin, September 1982. 8. September. In: Die zweite Schuld, 8., S. 94-256, S. 155
[287] Mau: Xango, S. 167
[288] Steinert: Leni Riefenstahl fotografierte, was noch kein Weißer sah. In: Stern, 41/1975, S. 53
[289] Riefenstahl: Der Tanz. In dies.: Die Nuba von Kau, S. 223
[290] Fichte: Mittwoch, den 19. Dezember 1984. Die Volksrepublik Benin. In: Psyche (1990), S. 305

Encolpius seine hasserfüllte Rede auf den Verlust von Freundschaft und Glück in Relation zu Prostitution, Heuchelei und politischem Machtgewinn im vorchristlichen Rom vor einer grauen Wand sprechen. In langsamer Kamerafahrt abwärts werden hunderte Grafittos an derselben sichtbar, so dass infolge der zunächst nur hörbaren Stimme zuletzt das Porträt des Filmschauspielers vor den Sgraffitos erscheint.[291] Wendet sich ein Interpret den Fragen der Narratologie zu, wären zunächst Formdifferenzen für die Darstellungsmodi im Roman zu nennen. Durch eine personale-Erzählsituation wird <an Stelle der Erzählpräliminarien, die sonst den Leser an Schauplatz, Zeit des Geschehens und Charaktere heranführen, der Leser [...] mit dem Geschehen konfrontiert und veranlaßt, sich in die mit dem bezuglosen Personalpronomen gemeinte Reflektorfigur zu versetzen. Daß ein solcher Einstieg, der vom Leser eine Versetzung in eine Figur fordert, von der er zunächst, von der Geschlechtszugehörigkeit abgesehen, nichts weiß, dem modernen Leser keinerlei Schwierigkeiten bereitet, ist eigentlich erstaunlich>[292]:

A Er zerschnitt ihre Fotos.
Irma ließ ihn.
Er zerschnitt Nonnen aus Venedig, Häuser von Le Corbusier, Korkeichen,
ein Kinderheim und klebte sie zu neuen Bildern ineinander.[293]

Stanzels Wertung zur Geschehenskonfrontation des Lesers greift bezüglich der Erzählsituation in Textabschnitt A von *Hotel Garni*. Seine Kennzeichnung ‘Geschlechtszugehörigkeit’ wäre hingegen für einen sozialpsychologischen Kritikzugang unzureichend: "Phenomena such as repressed cross-sex identification and the correlates of differential prestige by sex are considered with respect to their associations with sex differentiation. It is maintained that sex differentiation is not an autonomous social pattern but one that is an integral part of the total social system."[294] Der *Roman* verlangt eine reflexive Bereitschaft des Lesers, Versetzungsfähigkeiten in Geschlechtsrollen in Handeln, Denken und Empfinden zu vollziehen, was nicht ‚erstaunlich’ wäre, sondern von Jungen und <zwölfjährigen Mädchen> gelebt wird: "Im Weihnachtsmärchen mußte ich die Maria spielen und der Weihnachtsmann war ein richtiger Mann./ - Hat dich das auch so beeindruckt - der Geruch nach Schminke hinter den Kulissen und daß Herodes dasitzt und Zigarette raucht?/ - Dieser Wechsel, man geht raus und ist was ganz andres./ Ich fand es ganz schön, daß man was sein konnte außer Elternhaus und Schule."[295] Die Anamnese der Erzählerkritikerin zum <Krippenspiel>[296] verdeutlicht, dass *cross-sex identification* in Fortsetzung christlich mittelalterlicher Spieltraditionen an einem humanistischem Gymnasium im Leipzig der 1920er Jahre nicht vorgesehen war, weil *sex identification* durch eine Auswahl bedeutungstragender Elemente aus der Religionsgeschichte in den Wertsetzungen auch einer säkularen Gesellschaft fortlebt. Die Attribuierung *repressed* bleibt wiederum in der sozialpsychologischen Studie aus Dänemark vereinseitigend, weil das Rollenspiel auf der Bühne der Erzählerkritikerin eine adulte Subjektivität außerhalb der

[291] Satyricon. Regie: Federico Fellini. Frei nach Petronius von Federico Fellini und Bernadino Zapponi. Drehbuch: Nino Rota; Photographie: Giuseppe Rotunno; Darsteller: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Salvo Randone, Magali Noël u. a. Produzent für United Artists: Alberto Grimaldi. Verleih: Metro Goldwyn Mayer, Hollywood 1968; 0.00.56 – 0.02.38
[292] Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 212
[293] Fichte: Hotel Garni, S. 7; Buchstabenkennzeichnung, d. d. Verf.
[294] Harriet Holter: Sex Roles and Social Structure. Oslo/Bergen/Tromsö 1970, Reprint 1973. Kap. IX., S. 214
[295] Fichte: Hotel Garni, S. 146
[296] Ebd.

institutionalisierten Alltagsrollen anzunehmen erlaubt. Der Roman stellt nicht eines, sondern beides dar. Wenn Böhme darauf hinweist, dass es sich bei ‚dem Theaterstück' in *Hotel Garni* um *Ödipus auf Håknäss* handelt, wäre ein Teildialog aus Fichtes Schauspiel vorzustellen, um einen Kategorientransfer von der Psychoanalyse in eine Soziologie der Geschlechtsrollensemiotik vorzuschlagen. Im Verfahren der <Zerstückelung und Neu-Collagierung>[297] früherer Texte und mit einer <Inszenierung des sophokleischen Ödipus in der Hölderlinschen Übersetzung> mit schwererziehbaren Jugendlichen, einer Ausleihe und dem Studium <der großen Freud-Ausgabe> in Schweden, habe Fichte eine <Kontraindikation> zur <Anthroposophie>[298] und eine <kalkulierte intertextuelle Verwebung des Œuvres zu einem einzigen Buchteppich> verwirklicht. Die werkbezogene These, das Schauspiel *Ödipus auf Håknäss* sei <indirekt der eigentliche Beginn jenes gewaltigen Programms einer Anatomie des Selbst>[299], liegt im Geltungsbereich werkbezogenen Verstehens. Böhmes indikative Folgethese, <Fichte erklärt sein niemals veröffentlichtes Stück zum eigentlichen Ursprung seines Œuvres>, weist jedoch Böhmes Interpretation als Erklärung Fichtes aus. Der junge Fichte habe mit seinem Schauspiel, geschrieben im Winter 1960/61 in der Provence, zur <Neustrukturierung der Ödipus-Konfiguration> beigetragen, weil er die <Blindheit des patriarchalen Blicks der Psychoanalyse für die Position der Frauen in der Ödipus-Mythe>[300] herausgestellt habe. Die <Köchin Astrid> wird aufgrund ihrer <Begeisterung für Doppel- und Hosenrollen>[301] von der <Erzieherin Natascha> gewarnt, sie solle sich vor dem <zerstörerischen Geist>[302] Bernhardts hüten. Der Direktor des Jugendheims in Schweden greift seinen Nachwuchspädagogen aus Deutschland im Gespräch an:

> HAPF Mit Spottgelächter und Lektüre erfassen Sie nicht den wahren Grund der Dinge.
> BERNAHRDT Ich bin bereit, jeden Buchstaben nachzuprüfen.
> HAPF Auch mit ihrer Experimentierwut schaffen Sie sich keine Erkenntnisse.
> BERNHARDT Wie dann?
> HAPF Indem Sie glauben lernen, daß Ihr augenblickliches Leben nur die Folge eines früheren Lebens ist, daß Sie hienieden sind, um die Schuld eines früheren Lebens abzubüßen, daß Sie diesen Leib nur besitzen, um der Wahrheit, dem Guten und dem Schönen zu dienen.
> BERNHARDT Für mich ist der Leib selbst die Wahrheit, das Gute und das Schöne.[303]

Bernhardt hinterfragt Hapfs Einstellung zur generationell weitergegebenen Schuldfrage. Der Anthroposoph beharrt auf der Metémpsychose, wonach der menschliche Geist prädestinativ aus dem, was er einmal gewesen ist, festgelegt wäre. Hapf macht Bernhard zum Vorwurf: "Das ist also die Wahrheit für Sie: Zergliederung. Nicht Sammlung! Selbstzergliederung! Ihr eigenes

[297] Böhme: Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen. In Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S 13
[298] Ders.: Hubert Fichte, S. 301
[299] Ebd., S. 303
[300] Ebd., S. 317
[301] Fichte: Ödipus auf Håknäss, I *Schären im Winter*, S. 11 f.
[302] Ebd., S. 12
[303] Ebd., VI. *Vor dem Heim*, S. 33 f.

gespaltenes Ich!"[304] Ist Bernhard Fichtes lebensbezogene Verwirklichung einer Rolle *für die Kritik* vor dem Namenswechsel zu *Jäcki*, bleibt Bernhards selbstartikulierter Existenzmodus in den 1950er Jahren in Schweden auf den Möglichkeitsbereich eines Rollenplurals gerichtet: "Ich will alles wollen, um zu wissen, was ich sein kann!"[305] Böhme deutet den Satz gleichbedeutend mit der Figur Bernhardts im Schauspiel als <doppelt entschlossener Wille des Willens zum Wissen: das ist Ödipus>[306]. In dieser Deutung gerät die Begeisterung der Köchin für ein Spiel auf der Bühne in einer Hosenrolle aus der Aufmerksamkeit des Interpreten. Wenn die Interpretation eines Romans <abhängig von der Art des Diskurses ist, der vom Erzähler benutzt wird, um [ ] die Geschichte mitzuteilen>[307], sei in de Laclos' *Les Liaisons dangereuses* (1782) eine Verschiebung zur neuen Perspektive auf das Erzählte relevant, das <nicht die einfache Darstellung einer Handlung, sondern die Geschichte des Konflikts zwischen zwei Ordnungssystemen [ist]: dem des Buches und dem des sozialen Kontextes>[308]. Fichtes Erzählerkritikerin gibt zu einer Todgeburt <46> als vermuteten Grund an, <[v]ielleicht einfach die Unterernährung>[309], nachfolgend eine Beschreibung der Zeitdiagnose im <Krankenhaus Moorweide>: "Penicillin war unmöglich zu bekommen./ Ich sehe den runden Heizofen im Krankenhaus immer noch vor mir./ Ich hatte eine lange Hose aus dunkelblauem Jersey mitgenommen./ Die Schwester sagte: Bitte ziehen Sie keine lange Hose an, wenn Sie auf den Flur gehen, unsere Herren nehmen daran Anstoß."[310] Der 'zerstörerische Geist' eines patriachalen Blicks wäre nicht nur eine Blindheit der Psychoanalyse für den Geschlechterdiskurs, sondern eine rechtshermeneutische Auslassung ethnosoziologischer Kritik: "Die Unterdrückung der Frau fällt weitgehend mit der Entwicklung des Erbrechts zusammen. In den matrilinealen Kulturen gehört der Besitz zur Sippe der Frau, die Frau bleibt auch nach der Ehe bei ihrer Sippe und die Kinder bei der Mutter, deren Namen sie auch erhalten. In patrilinealen Gesellschaften gehört die Frau nach der Eheschließung zur Sippe des Mannes, Besitz und Name werden nach dem männlichen Geschlecht weitervererbt. Die Frau muß in Monogamie leben, damit der Erbe als Nachkomme der männlichen Linie eindeutig nachweisbar ist. ›Da die Ursache der Unterdrückung der Frau in der Tendenz beruht, die Familie weiterzuführen und den Familienbesitz intakt zu erhalten, entrinnt sie in dem Maße, wie sie sich der Familie entzieht, auch ihrer absoluten Unselbständigkeit‹[1]."[311] Ein Jahr nach Erscheinen von Böhmes Fichte-Monographie wird in Bd. XIX der von Bernhard auf das Wissen bezogene Rollenplural kommentiert: "Die Schwierigkeit der familiären Angelegenheiten Jäckis bestand darin, daß er in einer Generation, in einer Person den Hauptteil der Sagen des klassischen Altertums durchspielen wollte./ Von Orest bis Ödipus oder umgekehrt./ Lajos und Achilles inklusive./ Seiner Mutter wies er die Rollen Klytämnestra, Jokaste, Medea zu./ Und Schneewittchen./ Je mehr er sich dem Ende der Vorstellung näherte

[304] Ebd.
[305] Ebd., II. *Bierkeller in Stockholm*, S. 16
[306] Böhme: Der junge Fichte: Auf den Spuren des Mythos: In: Ödipus auf Håknäss S. 123
[307] Tzvetan Todorov: Les catégories du récit littéraire/Die Kategorien der literarischen Erzählung. In: Communication 8, Paris 1966. In Bruno Hillebrandt (Hg.): Zur Struktur des Romans. Darmstadt 1978, S. 347
[308] Ebd., S. 367
[309] Fichte: Hotel Garni, S. 184
[310] Ebd., S. 185
[311] Gottschalch/Neumann-Schönwetter/Soukup (Hg.): Sozialisationsforschung, 13., S. 121 f. Zu [1] = Margret Mead: Jugend und Sexualität in primitiven Gesellschaften, 3. Bde., Bd. 3. München 1970, S. 92

desto deutlicher schien ihm:/ Die Völker hatten vergessen ein Muster für die Vorgänge zwischen ihm und seiner Mutter vorzugeben./ Für das, was mit Irma und ihm geschah./ Und am Hauptbahnhof."[312] Eine Kritikgeschichte klassischer Verstehensfiguren kann in Kontrast zu den individuellen Empfindungswechseln wie zur Rollenwahl wie Rollenzuweisung im Vergehen von Zeit stehen, wenn das, was als klassisch gilt, durch Kritiker selektiert wurde, denen die Richtungswahl ihrer Kritiken zu einseitig geraten ist. Geltungsbereiche der Bildungspolitik[313], der Parteiengeschichte[314], Medienpolitik[315] und der Religionssoziologie[316] bleiben in Anwendung auf *Die Geschichte der Empfindlichkeit* zu prüfen. An Böhmes Arbeit bleibt theoriegeschichtlich anzuknüpfen, wo er von einer <gestaltbildenden Konfiguration> im <personenbezogenen> <symbolischen Dreieck> spricht, das in <Lebensbezug> und <Tiefenstruktur>[317] gedeutet, ein <von Obsessionen und Schuldverschreibungen bestimmt[es] Dreieck, Bernhardt/Detlev - die archaische Mutter - der schwule, ersehnte Vater> ablöse: "Sondern das neue Dreieck, das seit 1961 stabil bleibt und eine ebenso dynamische wie kreative Lebensform hergibt: Jäcki - Irma - der schwule Geliebte."[318] Böhmes Kritik scheint an Reich angelehnt, resultiere die aus <Haß und Angst> bestehende <Dreiecksstruktur> zwischen <Ich, Es und Überich> aus <der Unmöglichkeit der Befriedigung des Inzestwunsches>[319]. Böhme zieht eine interpretative Kohärenz zwischen autobiografischem, psychoanalytischem und dramengeschichtlichem Kritikansatz zu Roman Bd. I: "Irma selbst ist das ästhetisch gerettete Bild der Iokaste: das macht sie zur biographischen und ästhetischen Konstante. Sie kommt im ‚ödipalen' Gemetzel nicht um."[320] Für das Werk von Fichte sei eine Kritiklinie von *Ödipus auf Håknäss* über *Hotel Garni* zu *Die Geschichte der Naña*[321] auszumachen: "das heißt auch: sie ist eine andere, nämlich Leonore Mau, die als solche mit ihren eigenen ‚Bildern' respektiert wird."[322] Im Unterschied zu den Romanen der mittleren Werkphase wird die doppelidentifikatorische Namensgebung im Roman des Spätwerkes, Hubert/Jäcki, kein einziges Mal genannt[323], obschon diese wie auch Irma/Leonore in den *Glossen* verschriftet sind[324]. In Roman Bd. I gibt die Erzählerkritikerin über ihren Wechsel der Tätigkeit von der Mutter zur Fotografin als Ziel dieses Prozesses an: "Es bedeutete auch, ich kam aus der Atmosphäre im Willmannspark heraus./ Man kann doch sein ganzes Leben nicht Kinder

[312] Fichte: Entstehung der Fliegen. In: Hamburg Hauptbahnhof, II., S. 29
[313] Ders.: Hotel Garni, Sn. 63, 70, 95, 160
[314] Ebd., Sn. 40, 66, 69, 140, 148, 157 f., 178
[315] Ebd., Sn. 8, 161, 196 f.
[316] Ebd., Sn. 17, 85, 194
[317] Böhme: Hubert Fichte, S. 184
[318] Ders.: Der junge Fichte: Auf den Spuren des Mythos. In Fichte: Ödipus auf Håknäss, S. 134
[319] Wilhelm Reich: The Sexual Revolution. Kopenhagen 1936. Dt.: Die sexuelle Revolution. Die charakterliche Selbststeuerung des Menschen. Frankfurt/M. 1966, 8. Aufl. 1979, V./2., S. 92
[320] Böhme: Hubert Fichte, S. 304
[321] Ebd., S. 299 f.
[322] Ebd., S. 304
[323] Im Gegensatz zu: Versuch über die Pubertät, 4., S. 246
[324] Für *Leonore* vgl. Fichte: Afrika. *10 Dezember 1984 bis 28. Februar 1985.* Ouagadougou.. In: Psyche, S. 279-510, S. 348, für *Hubert Fichte* als Briefsignatur vgl. Fichte: Jäcki hatte sich also doch von Bildungszitaten einnehmen lassen. In: Alte Welt, S. 78-127, S. 84 f., dort der Eintrag *Irma Mai*, S. 86; der Autorname nochmals als Briefsignatur in *Der Atlas*, ebd. S. 372f. zweimal genannt ist. Koller macht auf verdeckte Namensspiele in einem Hörspiel Fichtes aufmerksam: "»Leonore beklagt sich über meine Methode, die Sprache der Ewe zu lernen.« (*Schulfunk, 568*) Man beachte das Wortspiel »Löwe-Leonore«! Auch ist unverkennbar, daß der Löwe das Idiom des Schriftstellers Jäcki in der *Geschichte der Empfindlichkeit* spricht (*Schulfunk, 598*)." Koller: Die Rolle des Altgriechischen im Werk Hubert Fichtes. In: Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 227-244, S. 240. Koller bezieht sich auf das Hörspiel Fichtes: Ich bin ein Löwe/ Und meine Eltern sind Eichen und Steine. *Die Geschichte des Zaubermarktes in Bé.* Textfassung abgedruckt in: Schulfunk, S. 539-576. Erstsendung: 8. November 1986; Produktion des NDR 1986; Regie: Hans-Gerd Krogmann

bemuttern, die dann viel schneller groß werden als man denkt."[325] Ein Kontinuitätsverlust sozialen Zusammenseins zeichnet sich in der <Zeitfamilie> ab, <löst sich die Familie mehr oder weniger auf, sobald die Kinder aus dem Haus gehen>[326]. ‚Irma' wäre nicht Leonore Mau, logifiziert Mau die Bilduntertitelung eines fünf Jahre nach Böhmes Monographie publizierten Fotos: "18 Herbst 1961/ Wilmanspark./ Er zerschnitt ihre Photos./ Irma ließ ihn."[327] Der Herausgeber Kay identifiziert Fichtes Romanfiguren ebenso wie Böhme mit den Produktionsindividuen von Logos- und Fototext durch die Namen: "Die Zitate zu den einzelnen Fotos sind aus Hubert Fichtes Werk: Jäcki und Irma stehen dort für ihn und Leonore Mau."[328] Den Handlungsort in Textabsatz A von *Hotel Garni* deutet Böhme als <merkwürdige Szene in der Hamburger Wohnung Irmas>[329]. In Hamburg gibt es jedoch weder einen ‚Wilmanspark' (Bildlegende: Hälfte des Lebens), noch einen ‚Willmannspark' (Roman: Hotel Garni), sondern im Stadtteil Blankenese eine Strasse mit Namen <Wilmans Park>[330]. Alltagssprachlich wird die Kategorie <Interpret> für den <Schauspieler oder Solisten ebenso wie für den ernsten Hermeneuten> gebraucht: Freud habe seine akademische <Aussenseiterposition überkompensiert>, indem <er jedem Buchstaben der offenbaren Bedeutung eine Funktion zurückgibt, die an eine umfassendere Bedeutung gebunden ist. Er betreibt damit seinerseits eine Revolution durch Interpretation>[331]. Böhmes Einschränkung einer gestaltbildenden Konfiguration im personenbezogenen Dreieck lediglich für die psychoanalytische Literaturinterpretation und Dramengeschichte fehlen geschichtsphilosophische Kritikresonanzen: "Von den Sinnendingen können wir nichts anderes wissen, noch brauchen wir von ihnen etwas anderes zu verlangen, als daß sie unter sich wie mit den unzweifelbaren Vernunftgründen übereinkommen und daß somit die Zukunft aus der Vergangenheit bis zu einem gewissen Grade vorausgesehen werden kann. Nach einer anderen Wahrheit oder Realität, als sie hierin verbürgt ist, in ihnen zu forschen, ist vergebens - die Skeptiker dürfen nichts anderes fordern, die Dogmatiker nicht anderes verheißen."[332] Cassirer zufolge sieht Leibniz den Fortschritt der positiven Wissenschaften darin, dass <die Wirklichkeit der Phaenomene einzig in dem inneren Zusammenhang, den sie in sich selbst darstellen und in der Gesetzlichkeit und Regelmäßigkeit ihrer Aufeinanderfolge> liegt, da sie auf <mathematische Gründe> rückführbar seien. Leibniz habe die Pluralität der Elemente durch die Einheit einer <errechenbaren Form>[333] explizieren wollen. Der Ästhetiker fragt hingegen pragmatisch nach einer Realität außerhalb derselben, sei <das Schriftstellerische das Unberechenbare./ Auch hinterher>: "Wie will man Kitsch berechnen, Sentimentalität, Häme Wider-/sprüche, Zitat, Ironie, Geilheit, Diskrepanzen, Doppeldeutigkeiten./ Ithyphalliques et priaspesques."[334] Da sich Wirkungsresultate im Sinne einer Angewohnheit des Menschen

[325] Fichte: Hotel Garni, S. 192
[326] Mayntz: Die moderne Familie. Stuttgart 1955, S. 14 ff.
[327] Hälfte des Lebens. Leonore Mau: Hubert Fichte. Eine fotografische Elegie hg. v. Ronald Kay. Hamburg 1996, o.p.
[328] Ebd.
[329] Böhme: Hubert Fichte, S. 299
[330] Falk-plan: Hamburg. Hamburg/Berlin/Eindhoven, 77. Aufl. 2000, S. 54, e 15 + AB 15
[331] Jean Starobinski: L'œil vivant II. Editions Gallimard, Paris 1970. Dt. von Eckhart Rohloff: Psychoanalyse und Literatur. Frankfurt/M. 1973. B: Der Interpret und sein Zirkel, S. 221-235, S. 222
[332] Leibniz: Bemerkungen zum allgemeinen Teil der Kartesischen Principien (1692). In Cassirer (Hg.): Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie, Bd. 1., zu Art. 4, S. 287
[333] Ebd., Anm. 223
[334] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 254

nicht wie bei Descartes als materielle Ideen im Gehirn[335] nachweisen lassen, <rufen empirische Vorstellungen, die nacheinander oft folgten, mit der einen Vorstellung die andere gleich mit hervor>: "der, welcher einen gesellschaftlichen Discours anhebt, muß von dem, was ihm nahe und gegenwärtig ist, anfangen und so allmählich auf das Entferntere, so wie es interessieren kann, hinleiten. [...] Das Gemüt verlangt zu aller Mitteilung der Gedanken eine gewisse Ordnung, wobei es auf die einleitenden Vorstellungen und den Anfang ebensowohl im Diskurse, wie in einer Predigt sehr ankommt."[336] Schiller schreibt in einem Brief vom 25. April 1797 an Goethe zur Rezeptionsweise ästhetischer Vertextungen in erzählender oder darstellender Form: "»Da er (der Epiker, d. V.) uns nicht so auf das Ende zutreibt wie dieser (der Dramatiker, d. V.), so rücken Anfang und Ende in ihrer Dignität und Bedeutung weit näher aneinander, und nicht, weil sie zu etwas führt, sondern weil sie selber etwas ist, muß die Exposition uns interessieren.«"[337] Die Arbeiten Staigers wurden als <Leitbild für gesellschaftliche, zumal sexuelle Repression>[338] abgewertet, obgleich aus den <Formkategorien>[339] Kritikzugänge für eine sozialanthropologische Selbstgeschichte erschlossen werden können: "Achtung - kein Schulterklopfen:/ Sich den Königshäusern des Kongo in der gleichen Haltung nähern wie *Schiller* Philipp dem Zweiten."[340] Was für eine produktionsästhetische Sicht auf die Formensprache der Literatur aus dem 18. Jahrhundert gilt, wäre für eine Kritik zur Literatur des 20. Jahrhunderts Grundlage einer wissenssoziologisch aktualisierten Sozialhermeneutik. In der Korrespondenz an Goethe zieht Schiller vier Tage zuvor ein Fazit: "»Der Zweck des epischen Dichters liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte.«"[341] Zu ergänzen wäre der klassische Diskurs zur Literatur allerdings durch medienästhetische Innovationen rezeptiver Wirklichkeiten. Die Berliner Schule der 1920er Jahre um die Wissenschaftler Wertheimer/ Kofka/ Koehler/ Palagyi vernetzt Wahrnehmungspsychologie, Neurologie und ethologische Forschungen: "Während die klassische Funktion der Physiologie im allgemeinen mit zwei Variabeln rechnet und daher auf einem zweiachsigen Koordinatensystem dargestellt wird, hatte der Ansatz im Gestaltkreis unternommen, eine dritte Variable einzuführen. Reflexphysiologisch bestimmt man die Beziehung zwischen Reiz und Reflexbewegung, sinnesphysiologisch die zwischen Reiz und Empfindung; in den Versuchen von P. Vogel aber sollte jedesmal ein Zusammengehören von Reiz, Bewegung und Empfindung beobachtet werden, also drei Bestimmungen."[342] <[D]reieckige Steine>[343] und <dreieckiges Gesicht>[344] wären Elemente einer Planungsstrategie von Fichtes späten Romanen, womit ein <inferentieller Spaziergang> zur Zeitschriftenindustrie der 1950er Jahre unternommen werden kann, heißt eine <Szenographie

[335] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: Gesammelte Schriften Bd. 7. Berlin 1907, S. 117-333, folgend in eckigen Klammern wiedergegeben. Stuttgart 1983, Erstes Buch/Erster Teil, B [176-177], S. 99
[336] Textzusatz aus den Handschriften Kants zur zweiten, selbstredigierten Textausgabe aus dem Jahr 1800 als »Ergänzungen aus Kants Handschrift« (Akad.-Ausg. Bd. 7, S. 395-415)
[337] Staiger: Grundbegriffe der Poetik, S. 107
[338] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 349
[339] Ebd., S. 19
[340] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, S. 364
[341] Staiger: Grundbegriffe der Poetik, S. 109
[342] Viktor von Weizsäcker: Natur und Geist. München 1944, 3. Aufl. 1977 (= Reihe *Geist und Psyche*, Kindler), Kap. 5, S. 63
[343] Fichte: Hotel Garni, S. 55
[344] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 90., S. 216

zu aktualisieren [...,] zu einem *Topos* zurückzukehren>[345]: "Die Weinberge reichen heute hinauf fast bis zur ersten Felsentreppe. Dünne Bodenkrume bedeckt dort den Kalkstein und wenn die Hacke des Winzers die Erde lockerte, kamen wohl immer wieder im Laufe der letzten Jahrhunderte seltsame Funde zutage: Knochen von Menschen und Tieren, Feuersteine, die hellen Laut gaben, wenn die Eisenhacke darauf schlug. Diese Knochenfunde ließen heute den Flurnamen «Crot du Charnier» entstehen («Charnier» = Beinhaus)."[346] Eco versteht unter Topic ein pragmatisches Phänomen, das im Erkennen desselben <eine bestimmte Sinnebene oder *Isotopie*> festlegt, die wiederum ein <semantisches Phänomen> bezeichne: "Der Topic ist eine Hypothese, die von der Intitiative des Lesers abhängig ist, der sie auf etwas undifferenzierte Weise und in Form einer Frage formuliert (»worum zum Teufel geht es?«) und die infolgedessen in einen Vorschlag für einen vorläufigen Titel übersetzt wird (»wahrscheinlich geht es um dies und das«). Er ist daher ein metatextuelles Mittel, das der Text sowohl voraussetzen wie explizit in Form von Topic-Kennzeichen, Titeln, Untertiteln oder Schlüsselausdrücken enthalten kann. Aufgrund des Topic entscheidet der Leser, ob er die semantischen Eigenschaften der im Text vorkommenden Lexeme hervorhebt oder narkotisiert, er bestimmt eine Ebene der *interpretativen Kohärenz*, die als *Isotopie* bezeichnet wird."[347] Die Isotopie sei zu einem <Sammelbegriff> geworden, <»welche die einheitliche Lektüre einer Geschichte ermöglicht«[1]>[348] und <semiotische Phänomene abdeckt>, die sich wiederum zu einer <Kasuistik> von <verschiedenen Formen>[349] zusammenstellen lassen. Der achtzehnjährige Fichte hat mit den Kritikthemenfeldern *Architektur* und *Archäologie* seinen erstveröffentlichten *Reiseskizzen* ein Expertenwissen eingestaltet, das aufgrund seines Interesses an diesen Fachwissenschaften wiederum dem Interpreten erlaubt, eine Differenzierung von Kritikzugängen zu erarbeiten: "Die Bemühungen unserer Großväter und Urgroßväter, die Geschmacklosigkeiten des Historismus zu überwinden, die Einflüsse asiatischer Kunst mit mikrobiologischen und archäologischen Anregungen zu einem Stil zu verbinden, wurden noch von unseren Vätern viel geschmäht und nur selten einer kritischen Wertung für würdig befunden."[350] Im Deutungswechsel der französischen Archäologen vom Sakral- zum <Profangebäude>[351] auf dem Klostergelände in Fontevrault l'Abbaye wäre eine Wertungsverlagerung vom 'symbolischen' zum 'funktionalen Dreieck' für *Hotel Garni* in einem fachwissenschaftlichen Kategorientransfer gesetzt: „Die Kunst ist in der Tat die erste *Lehrerin* der Völker geworden."[352] Die Anamnese der Erzählerkritikerin als Mädchen <vierundzwanzig Bände Meyers Konversationslexikon [...] von einem Band zum anderen weitergelesen>[353] zu haben, scheint pragmasemantisch konzipiert: "**Mikrolithen** [⟨griech.] *m* Pl.: Bezeichnung für Feuersteingeräte von bes. kleiner, meist geometrischer Form (Dreiecke, Trapeze, Segmente), als Einsatzstücke für Knochenspitzen (Pfeilspitzen) oder Widerhaken

[345] Eco: Lector in fabula, 7.3, S. 148 ff.
[346] Dr. G. A. Rieth: Der Wildpferdfelsen bei Le Solutré. In: Antares, 1. Jg. 1953/Nr. 1, S. 97-99, S. 97
[347] Eco: Lecotr in fabula, Kap. 5.2, S. 114
[348] Ebd., 5.3, S. 115. Zu [1] = Algirdas Julien Greimas: Du sens. Paris 1970, S. 188
[349] Ebd., S. 116
[350] Fichte: Der gute alte Jugendstil. Retrospektive in der Galerie Brockstedt, Hamburg. In: Die Zeit, 13.12.1962. Wiederabgedruckt in: Alte Welt, S. 618-620, S. 618
[351] Ders.: Autostop und romanische Kirchen. In: Antares, Nr.7/1953, S. 94
[352] Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke Bd. 13, III./3., S. 76
[353] Fichte: Hotel Garni, S. 138

von Harpunen verwendet. Die frühesten Funde stammen aus der ausgehenden Altsteinzeit; typisch sind M. für bestimmte Kulturen der Mittelsteinzeit, z. B. Azilien, Tardenoisien."[354] Zu den Geltungsreichweiten von dialektischem und historischem Materialismus wird in Kap. 1.2. ein Versuch unternommen, kategoriale Kritikzugänge aus der Artefaktmorphologie mit solchen der literarästhetischen Morphologie und der Sozialpsychologie zu verbinden. Als Herausgeber von *Ödipus auf Håknäss* stützt Böhme seinen autobiografischen Kritikansatz zur Kommentierung des späten Romans mit der Aussage, der junge Fichte habe sich neben seinen Arbeiten in der Landwirtschaft und im sozialen Bereich in seinen literarischen Ambitionen vornehmlich an Theaterstücken erprobt. [355] Der männliche Erzählerkritiker im Roman spielt jedoch mehrfache Versuche durch, seiner innerzeitigen Kritik ästhetische Darstellungsformen zuzuweisen: "Theater/ [...] Den Entwicklungsroman schmiß ich weg/ [...] Eine Art Tagebuch - zehn Jahre nach den Daten/ Ein Interview mit mir selbst/ [....] Chronik/ [....] Keine Chronik mehr."[356] Damit wäre von Wangenheims Kritik gegenreflektiert, <Fichte ist Chronist, kein Epiker>[357], wie der Geltungsreichweite des Schauspiels *Ödipus auf Håknäss* eine Grenze gesetzt: "Ich fing mit Prosa an./ Anekdoten./ Eine Liebesgeschichte./ [...] Etwas Neues begann."[358] Für eine texthermeneutisch ausgerichtete Arbeit wäre eine weitere Aussage von Böhme zu überprüfen: "Fichte haßt nichts so sehr wie das Adjektiv oder die Metapher, stellvertretend für alles, was er schlechte Poetisierung nennt ohne Informationsgewinn."[359] Wäre dem so, könnten die außerwerkbezogenen Intertexte nicht aufgearbeitet werden. Fichtes Reflexionsinstanz hat sich 1971 vom Einsatz der Wortart für die syntaktische Konzeption abgegrenzt, weil diese einen rezeptionskognitiven Hemmungsfaktor darstellt: "Adjektive setzen schon die Denkbewegung voraus vom Gegenstand zu seiner Eigenschaft."[360] 1987 ff. tritt die Reflexionsinstanz gegen den Gebrauch der Wortart in Camões' Nationalepos an, weil <- a pescosa Cezimbra>[361] als <fischreich, und das soll nichts weiter bedeuten als fischreich>[362], Vielfalt zugunsten von einwertiger Bedeutung einebnet. Der ästhetische Kritiker der Moderne setzt also seine ethische Kritik bei den Wurzeln einer normierenden Moderne an. Ein intentionaler Gebrauch von Adjektiven und Metaphern liegt jedoch in *Hotel Garni* vor, <klopft [Jäcki] in Regen und Sturm ans Kloster> in der als <fett> und <kühl> empfundenen <Normandie>:

> Ich kriegte eine kühle, seidene Zelle und aß, zu Bibellektüre,
> viele fette Suppen.
> Ich sah, wie geile normannische Mönche Joghurt bereiteten.
> Ich ließ mir die ganze Abtei erklären.[363]

Mit der pronominalen Wortwiederholung der 1. Pers. Singl. alternierend und korrespondierend am Zeilenbeginn, mit sechs Adjektiven, der Binnenkorrespondenz von Vokalen,

[354] Meyers Neues Lexikon. VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 8 Bde., Fünfter Bd. 1964, S. 792
[355] Böhme: Hubert Fichte, Fn. 2, S. 301
[356] Fichte: Hotel Garni, S. 93 f.
[357] von Wangenheim: Hubert Fichte, S. 80
[358] Fichte: Hotel Garni, S. 118
[359] Böhme: Hubert Fichte, S. 32
[360] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 15., S. 27
[361] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 3., S. 16
[362] Ebd., 4., S. 20
[363] Ders.: Hotel Garni, S. 36

gleichauslautenden Konsonanten an Wortenden, der Kreuzkorrespondenz von 10 Diphtongen und der metrischen Korrespondenz von 18 zwei- gegenüber 15 einsilbigen Worten in sechs Zeilen wäre eine eindeutige Unterscheidbarkeit zwischen <Bildspender> [→ Zelle, Suppen, Mönche, Joghurt] und <Bildempfänger>[364] [→ Ich] auch für eine Applikation auf Fichtes Roman <mit Vorsicht>[365] zu behandeln. Der später präzisierte Begriff des <Bildfeldes>[366] zieht mehrere Metaphern zusammen, die einem Vorstellungsbereich entnommen seien, während der <kulturelle Code> Elemente der klassischen Rhetorik gegengeordnet wäre [‚fromm'/‚geil'/‚fett'] sowie <das Gesetz einer Gesellschaft, und den aufgestellten Satz, den er aufnimmt> <unterstützt, denunziert>: "der klassische Text [schreibt] die Signatur seiner Fülle in sein Zeichensystem ein: wie das Gesicht wird der Text *expressiv* (verstehen wir es richtig: er signifiziert seine Ausdrucksfähigkeit) und mit einer Innerlichkeit begabt, deren vermutete Tiefe der Sparsamkeit seines Pluralen beisteht."[367] Nach Erscheinen von *Die Palette* notiert Fichtes Tagebuchkritiker: "Telefonat mit Enzensberger./ Dankt für den Brief./ - Ich antworte gar nicht mehr auf Briefe./ - Früher war ich so ordentlich./ - Sie haben ja ein Buch geschrieben, das allen gefällt./ - L' embarras du choix./ Französisch kann er wirklich."[368] Mit der Objektsprache wäre im Gegenstand <Austern>[369] eine Meeresfrucht genannt, die auf den Tellern im Hamburger <Brahmskeller>[370] von Jäcki und Dr. E. Fritsch 1961 ebenso liegt wie im <Ribamar> des portugiesischen Fischerdorfes: "In Cezimbra spendiert uns ein Fischer in weißer Jacke und Fliege am ersten Abend einen Branntwein aus dem vorigen Jahrhundert; bei Cölln in Hamburg essen wir seit Jahren alle unsere Austern, und der Nobelwirt hat uns noch nicht mal einen Käsewürfel spendiert."[371] <Irmas Liebe bis in die Adjektive und Adverbien Jäckis>[372] hätte in <fett>, <kühl> und <seiden>[373] eine durch Martin Walser getroffene Auswahl typischer Adjektive aus der Enzensbergerschen Lyrik teilausgetauscht: "fett", "kalt" und "poliert."[374] Enzensberger halte es als <Muster-Non-Konformist>[375] nirgendwo lange aus, was Walser in ein metaphorisches Bild bezüglich des politischen Streitwertes seiner Arbeiten transferiert, sei <Enzensberger stets unterwegs und werde von jedem Gewitter auf offenem Feld angetroffen>[376]. Der essayistische Roman nimmt Kritiken sowohl einer Verstehenssituation auf, auf die er sich bezieht, wie er sich die Geschichte des Psychologischen Romans zueigen macht, dessen Ausdrucksebene er im kulturellen Code potenziert: "›Vom Regen durchnetzt und von Kälte erstarrt kehr ich nun zu dir zurück, und wo

[364] Harald Weinrich: Semantik der kühnen Metapher. In: DVjs 37/1963, S. 325-344
[365] Dieter Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse (= Sammlung Metzler, 284). Stuttgart/Weimar 1995, 4.2., S. 152 f.
[366] Harald Weinrich: Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica 1/1967, S. 3-17, S. 13
[367] Barthes: S/Z. Editions du Seuil, Paris 1970. Dt. v. Jürgen Hoch: S/Z. Frankfurt/M. 1976, XLIII, S. 103, XCIII, o. p.
[368] Fichte: ZÜRICH, 22. APRIL 1968. In: Alte Welt, S. 401
[369] Ders.: Hotel Garni, Sn. 112, 196. Für eine kulturthemenorientierte wie popsoziologische Geltungsreichweite der Kritik sei darauf hingewiesen, dass die Frage, ob der Verzehr von Austern in eine gute Stimmung versetze oder hilfreich für die Arbeit sei, 1971 als Gegenstandsfrage eines Interviewfilms nicht verbal sondern gestisch beantwortet und von Millionen Zuschauern auf der Erde rezipiert wurde: Pink Floyd: Live at Pompeii. the Director's Cut by Adrian Maben. Universal Studios 2003/London, s/w, col., 90 min. Interview: Maben/Pink Floyd 1971/1972, Paris/London
[370] *Schürmanns Austernkeller* und *Austern schlürfend* in Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 41., S. 130, 50., S. 154
[371] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 3., S. 15
[372] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 95
[373] Ders.: Hotel Garni, S. 36
[374] M. Walser: Einer der auszog, das Fürchten zu verlernen (1961). In Joachim Schickel (Hg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt/M. 1970, S. 79
[375] Ebd., S. 80
[376] Ebd., S. 78

nicht zu dir - zum Tode - denn seit diesem Nachmittage ist mir die Last des Lebens, wovon ich keinen Zweck sehe, unerträglich. - Deine Freundschaft ist die Stütze, an der ich mich noch festhalte, wenn ich nicht unaufhaltsam in dem überwiegenden Wunsche der Vernichtung meines Wesens versinken will‹."[377] Der Mitschüler <V[erclas]> [378] schreibt an <Philipp Reisern>[379], wobei der Buchstabe R als Adressat des Briefes von V[380] an Reiser gerichtet wird, jedoch personelle Mehrfachidentifikationen zulässt: "R, Lehrer nicht ermittelt (86)/ R, Mitschüler Rehberg (146) R, Student nicht ermittelt (337)."[381] Personen- wie materielle Konstellation aus Begriffen wären in *Hotel Garni* als Kritikkonfiguration auf die Geschichte des Romans ausgerichtet - Irma und Jäcki <aßen Austern, denn es war ein Monat mit R>.[382] Nun befragt Jäcki die genannten Mönche in der Normandie nicht etwa nach der Geschichte ihres Hauses, sondern als wertende Darstellung <geile Mönche, die Joghurt bereiteten>: "Hier liegt der Angelpunkt, um den Zusammenhang zwischen Oralität und Melancholie zu verstehen. Der Melancholiker greift auf die frühe orale Phase seiner psychischen Entwicklung zurück, was Auswirkungen sowohl auf die libidinöse Besetzung als auch auf die aktiv-aggressive Seite seiner Psyche hat. Deshalb hängen die Selbstbestrafungstendenzen der Melancholiker als Rache an den introjizierten Objekten eng zusammen mit der Regression der Libido ins Ich auf der primärnarzißtischen Ebene - die also qua Introjektion die positiven Gefühle gegenüber dem verlorenen Objekt zu wahren sucht-, und auf der anderen Seite mit den oral-sadistischen Impulsen, die auf die Zerstörung abzielen. Beides zusammen macht den Ambivalenzkonflikt der Melancholie aus."[383] Wird Regression durch <sublimier[en]>[384] überwunden, fragt jedoch Jäcki nach der Geschichte der Abtei, statt Joghurt samt Mönche zu verschlingen. Neben enttäuschten Erwartungen an Fichtes späten Roman und einer Explizierung seiner Ästhetik aus der Autorautobiografie und der klassischen Tragödie wird eine dritte Stimme zur orgiastischen Exstasenlehre laut.

Fünf Jahre nach Böhmes Fichte-Kommentar wird die gattungsästhetisch-werkgerichtete mit der autobiographisch-medieninterrelationalen Kritikebene weiterverschaltet: "So bezeichnet der *Ödipus auf Håknäss* ein doppeltes Ende. In seinem Schreiben wendet sich Fichte der Prosa zu, in seiner gemeinsamen Arbeit mit Leonore Mau der *doppelten Dokumentation.*"[385] Weinberg setzt von rückwärts an: "»Ein Hotelbau in der Nachfolge Le Corbusiers./ Innen Rüschen./ Heiligenbilder./ Phosphoreszierende Sterne, die aufglimmen, wenn wir die Nachttischlampen ausknipsen«[1]."[386] Weinbergs Einbringung der Textstelle in die Diskussion um Auslegungsmöglichkeiten des Erzähltextbeginns in Textabsatz A Bd. I bietet folgende Wertungen: "Diese Stelle aus dem zweiten der ethnopoetologischen Bücher thematisiert die

[377] Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman in 4 Theilen, 1785-1790. Dritter Theil, Berlin 1786. Neu hg. erläutert, mit Anmerkungen u. einem Nachwort versehen v. Ernst-Peter-Wieckenberg. München 1987, 2. Aufl. 1994, S. 210
[378] Ebd., Sigel der Abkürzungen durch Buchstaben nach Wieckenberg, S. 415 f.
[379] Ebd., S. 210
[380] Ebd., S. 206
[381] Ebd., S. 416
[382] Fichte: Hotel Garni, S. 196
[383] Thomas Kleinspehn: Warum sind wir so unersättlich? Über den Bedeutungswandel des Essens. Frankfurt/M. 1987, V., S. 196 f.
[384] Fichte: Hotel Garni, S. 32
[385] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 131
[386] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 361. Zu [1] = Fichte: Petersilie, S. 9

ungeheure Spannung, die für die synkretistischen Religionen symptomatisch ist, dargestellt als Widerspruch von hypermodernem Hotelbau und kitschig-sentimentaler Inneneinrichtung, aber auch als Zusammenbringen von Heiligem und Profanen, wie es später der Titel 'Lazarus und die Waschmaschine' anzeigen wird; auch diese Spannungen werden durch die geschichtete Bedeutsamkeit der Formulierung 'Häuser von Le Corbusier' in die 'Geschichte der Empfindlichkeit' mit hineingenommen, indem auf die ethnopoetologische Trilogie an deren Beginn als eine ihrer Voraussetzungen unauffällig verwiesen wird."[387] Gut bleibt Weinbergs Ansatz, *Hotel Garni* gleich im kulturenvergleichenden Kritikansatz zu deuten, die <Häuser Le Corbusiers>[388] haben werkbezogen jedoch eine frühere Kritikresonanz als die ethnopoetische Trilogie.[389] Neben Weinbergs Attribuierung ‚unauffällig' wäre unzutreffend, dass für die afroamerikanischen Religionen der Widerspruch zwischen der Modernität eines Hotelbaus und seiner auffälligen Inneneinrichtung ‚symptomatisch' sein soll, was der Stipendiat Fichte in Rom 1967 wie folgt beschreibt: "Santa Maria Maggiore, sehr golden, Priester mit Fledermauspelzen./ Ein Neger, der mich lange ansieht./ St. Pietro in Vincoli ganz leer. Ununterbrochen singen Priester./ Nicht schön."[390] Eine Sehbarkeit von ‚Rüschengardinen' vor und ‚aufglimmenden Sternen mit Phosphorbeschichtung' nach einer Raumabdunkelung wäre von der Wirkungsresonanz vergleichbar auffällig wie die Bekleidung der amtskirchlichen Katholiken in Rom. Fichtes Außenblick auf Architektur und gelebte Religiösität ermöglicht eine Ironie des Wirtschaftskritikers, der treffsicher in Roman Bd. 1 für die 50er Jahre eine Wertung zum dialektischen Thema hinzufügt, <zischt> <Konrad Adenauer> auf dem Weg zum <Europarat> nach <Straßburg> im <300er Mercedes> vorbei: "Hinter Rüschengardinen ein roter Frosch."[391] Weinbergs Kategorienverknüpfung ‚kitschig-sentimental' erfährt keine Rückbindung in die Geschichte der Theoriekritik[392], <hat die Empfindlichkeit gegen den Schein ihre Stätte in der Sache>[393]: "Das Abendmahl von Leonardo da Vinci./ Gott sei Dank so kaputt und verschimmelt./ Wäre es erhalten, sähe es aus wie eine kitschige Kopie."[394] Weinbergs genannte Unterscheidung von ‚Innen' und ‚Außen' wird ja von Fichte individualisiert, wenn im <metrischen System der Alltagssprache heute> eine <Metrik des Wahnsinns und des Glaubens> enthalten sei: "Metrik nicht als ein äußerlich an die Sprache Gesetztes, sondern Metrik als ein Zwang von innen her."[395] Infolge einer Kritik von <Albert Schäffle[1]> wertet Durkheim mentalitätssoziologische Unterschiede in der Auffassung von Moral und Recht in Deutschland und Frankreich: "Ihm zufolge ist eine Handlung nur dann moralisch, wenn sie aus einem inneren Impuls folgt. Es handelt sich um eine spontane Regung des Bewußtseins, um *die Selbstbestimmung des Willens von innen heraus*, der der leiseste Druck von außen sofort alles nimmt, was ihren Wert ausmacht. [...] Die Moral ist kein abstraktes Regelsystem das der

[387] Ebd.
[388] Fichte: Hotel Gani, S. 7
[389] Ders.: Die Palette, 57., S. 248
[390] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 202- 286, S. 278
[391] Ders.: Hotel Garni, S. 13
[392] Norbert Elias: Kitschstil und Kitschzeitalter. In: Die Sammlung, 01/1935; Saul Friedländer: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. München 1984
[393] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 156
[394] Fichte: Okotober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 203
[395] Ders.: Wer war Daniel Casper von Lohenstein? Wiener Vorlesungen. Zuerst veröffentlicht in: Wespennest - zeitschrift für brauchbare texte und bilder, Nr.63/1986, S. 3ff. Wiederabgedruckt in: Homosxualität und Literatur 1, Appendix, Ansätze zur interdisziplinären Forschung, S. 469-483, S. 483

Mensch in sein Gewissen geschrieben findet oder das der Moralphilosoph in seinem Studierzimmer deduziert. Sie ist eine Sozialfunktion oder vielmehr ein System von Funktionen, das sich allmählich unter dem Druck der kollektiven Bedürfnisse herausgebildet und gefestigt hat. Die Liebe schlechthin und die abstrakte Neigung zur Selbstlosigkeit existieren nicht. Was wirklich existiert, ist die Liebe in der Ehe und der Familie, die freiwillige Hingabe der Freundschaft, der Bürgersinn, der Patriotismus, die Liebe zur Menschheit; und alle diese Gefühle sind geschichtliche Produkte. Diese konkreten Gegebenheiten sind es, welche den Gegenstand der Moral ausmachen."[396] Normierung als typischer Prozess der Moderne perspektiviert individuelle Erfahrung vorab: "Ein Zirkel liegt ja freilich für die Erkenntnis auch zwischen dem äußeren und dem inneren Geschehen vor. Alle wirkliche Kenntnis des Äußeren wird nur durch das Innere, alle Kenntnis des Inneren aber nur durch seine Dokumentierung im Äußeren gewonnen. Allein dies ist ohne weiteres zu lösen, weil in dem einzelnen Falle jedes der beiden Elemente für sich prinzipiell bestimmt gegeben ist, und das Erkennen sich in den hin- und wiederlaufenden, realen und symbolischen Verknüpfungen zwischen den einzelnen Gliedern der beiden Reihen bewegt."[397] Wenn Wirkliches weder unmittelbar rezipiert noch vermittelt werden kann, sondern durch ein System von Symbolen *oder* Zeichen gelesen wird, kann <Vermittlung nicht in totaler Gegenwärtigkeit aufgehoben sein>[398]: "Denn ein Blick auf die Entwicklung der einzelnen symbolischen Formen zeigt uns, daß ihre wesentliche Leistung nicht darin besteht, die Welt des Äußeren in der des Inneren abzubilden oder eine fertige innere Welt einfach nach außen zu projizieren, sondern daß in ihnen und durch ihre Vermittlung die beiden Momente des „Innen“ und „Außen“, des „Ich“ und der „Wirklichkeit“ erst ihre Bestimmung und ihre gegenseitige Abgrenzung erhalten. Wenn jede dieser Formen eine geistige „Auseinandersetzung“ des Ich mit der Wirklichkeit in sich schließt, so ist dies doch keineswegs in dem Sinne zu verstehen, daß beide, Ich und Wirklichkeit, hierbei schon als gegebene Größen anzusehen sind - [ ] Vielmehr liegt die entscheidende Leistung jeder symbolischen Form eben darin, daß sie die Grenze zwischen Ich und Wirklichkeit nicht als ein für allemal feststehende im voraus hat, sondern daß sie diese Grenze selbst erst setzt - und daß jede Grundform sie verschieden setzt."[399] Gadamer argumentiert hingegen über das wirkungsgeschichtliche Bewusstsein, einer <ekstatischen Selbstvergessenheit> des Betrachters entspreche eine <Kontinuität mit sich selber>[400]. Das von Weinberg angeschnittene Kritikthema bleibt sozialanthropologisch von Interesse, verlangt jedoch eine Untersuchung, wie sich im Wechsel von den 1950er zu den 1960er Jahren ff. der Wertewandel in den Kategorien der Theoriekulturen niederschlägt. Der achtzehnjährige Fichte verlässt Limoges und fährt über Souillac nach Süden, <wo im 11. Jahrhundert nach fünfhundert Jahren Vergessenheit die Skulptur wiedererweckt worden ist - und von wo sie sich mit neuem Reichtum über das ganze christliche Abendland ausbreitete>. In der <mächtigen Kuppelkirche von Cahors> tritt ihm <das Wesen der Bildhauerschule des

[396] Durkheim: Die positive Moralwissenschaft in Deutschland. In Schultheis/Gripper (Hg.): Über Deutschland, S. 85-175, S. 103 f. Zu ¹ = Albert Schäffle: Die ethische Seite der national-ökonomischen Lehre vom Werthe. Tübingen 1885
[397] Georg Simmel: Von den inneren Bedingungen der Geschichtsforschung. In Guy Oakes, Kurt Röttgers (Hg.): Kant. Die Probleme der Geschichtsphilosophie (2. Fassung 1905/07). Gesammelte Schriften Bd. 9. Frankfurt/M. 1997, S. 254
[398] Gadamer: Wahrheit und Methode I, Werke Bd. 1, II/1, S. 132
[399] Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. 3 Bde., Bd. 2: Das mythische Denken. Berlin 1925, 1./3., S. 192
[400] Gadamer: Wahrheit und Methode I, Werke Bd. 1, S. 133

Languedoc zuerst vor Augen>, im Département Haute-Garonne Unterschiede im Ausdruck der religiösen Plastik:

> In der Skulptur von Toulouse wiederum mischen sich hellenische Einflüsse des frühchristlichen Alexandria mit jerusalemischen Einflüssen der Höhlenmalereien Kleinasiens oder der Werkstätten des Heiligen Landes. Beide Tendenzen sind der damaligen Zeit durch Manuskripte, Elfenbeinarbeiten, Sarkophage usw. überkommen und wurden zum Teil originalgetreu kopiert: so ist das Auferstehungsportal von St. Sernin von einem gewissen Realismus geprägt, der den jüdischen Einfluß verrät. Christus erscheint bärtig, ein Angehöriger seines Volkes, Gesetzgeber und Religionsstifter im Mannesalter./ Ein Relief im Inneren jedoch ist voll von hellenistisch-griechischem Wesen. Es stellt Christus bartlos, als einen göttlichen Jüngling dar - einen Mittler zwischen Diesseits und Jenseits, der des Wunderbaren teilhaftig ist und es gelassen und königlich übermittelt. Es erscheint glanzvoll und unfaßbar, unangetastet von jeglichem Zeitablauf - aber dennoch von einem bebenden Faltenwurf geschmückt, der diese Gestalt Christi dem Irdischen und Vergänglichen verbindet und der zugleich, selbst nur ein flüchtiges Kleidungsstück scheinbar, jetzt in Stein zeitlos die Jahrhunderte überdauert.[401]

Zeit substantialisiert in Anbetracht unterscheidbarer Darstellungswechsel einer Geschichte des Formenpluralismus im Gefühl des Betrachters. Vom Ansatz der Kritischen Theorie wäre dem Christentum <Schuld> zuzurechnen, weil es die <Idolatrie> als vergeistigte nochmals hervorbringe: "Um soviel wie das Absolute dem Endlichen genähert wird, wird das Endliche verabsolutiert. Christus, der fleischgewordene Geist, ist der vergottete Magier. Die menschliche Selbstreflexion im Absoluten, die Vermenschlichung Gottes durch Christus ist das proton pseudos."[402] Zur Beurteilung des Diffusionimus ästhetischer Darstellungen in der circummediterranen Welt schreibt hingegen der <Kulturminister Malraux>[403]: "Le relief recréait la “sur peinture” qu’il avait créée jadis en Orient, naguère en Asie, et lui apportait l’intensité que la lumière apportait au vitrail."[404] Das Betrachtete wird nicht erst mit dem Medium Film <getypt>[405], wenn etwa <James Dean von der Leinwand herunter[sieht]>[406], sondern die Geschichte ästhetischer Kritik ist mit wechselnden Typologien versehen. Deren Wandlungsprozesse gilt es zu beschreiben, wenn der <Eklektizismus> den Hermeneuten veranlasst, <ein Orientierungswissen inmitten der Gegensätze seiner Epoche zu gewinnen>[407]. Vom Interpretationsansatz der deutschsprachigen Hermeneutik einer religiös verstandenen Ableitung ästhetischer Kategorien wäre es im Vergleich zur englischsprachigen Theoriekultur also nicht nachvollziehbar, von <natural Symbols>[408] zu sprechen, doch leistet die Soziale Anthropologie im Gegensatz zum erkenntnistheoretischen Denken im Neukantianismus Anschlüsse an die sozialen Dynamiken, die wiederum Kritikgegenstand der Reflexionsfolgen essayistischer Kritik in den Romanen von Fichtes Spätwerk sind. Mary Douglas unterscheidet zwischen <Religionen des Ritualismus> mit <verdichtetem Symbolsystem>, <ritualisierter Rollen- und Situationsdifferenzierung>, <symbolischer Unterscheidung von »Innen« und »Aussen«> und <hoher Bewertung der Bewußtseinskontrolle>. Davon abzugrenzen seien die

[401] Fichte: Autostop und romanische Kirchen, Antares Nr.7/1953, S. 96
[402] Horkheimer/Adorno: Elemente des Antisemitismus. In Adorno Werke Bd. 3, S. 177-217, S. 186
[403] Fichte: Hotel Garni, S. 114
[404] André Malraux: Le musée imaginaire de la sculpture mondiale. 3 Bde., Bd. 3: Le Monde Chrétien (= La documentation archéologique par Raymond Lantier/Jean Charbonneaux/Marcel Aubert). Gallimard, Paris 1954, S. 58
[405] Horkheimer/Adonro: Kulturindustrie. In Adorno Werke Bd. 3, S.162
[406] Fichte: Hotel Garni, S. 77
[407] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 34
[408] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, 5., S. 107

<Vorbedingungen der Begeisterungs-Religiösität>, deren Gemeinschaften sich in ihrer sozialen Ordnung dadurch auszeichneten, dass <Kontrollen durch Klassifikationssystem und Gruppe schwach ausgeprägt> seien, eine <geringe Betonung des Unterschieds zwischen interpersonellen und allgemeinverbindlich festgelegten Beziehungen> bestehe und einer <Bevorzugung des spontanen Ausdrucks> ein Niederschlag in <diffusen Symbolen> korrespondiere, wobei <kein Interesse an ritueller Differenzierung und der symbolischen Unterscheidung von »Innen« und »Aussen«> wie auch <keine besondere symbolische Bewertung der Bewußtseinskontrolle>[409] auszumachen sei. Weinberg schreibt zu Satz 3 aus Textabsatz A in *Hotel Garni*: "Das Entscheidende an diesem dritten Satz ist, daß die Benennung des Gegenstandes der Zerschneidung, der Fotografien also, unterbleibt: Jäcki scheint gleichsam an und in der Wirklichkeit herumzuschneiden."[410] Ein <Roman nur aus Empfindungen>, aus <Gegenstoff [.] Metawörter[n.] Antigrammatik> heißt 1968: "Heidi und Barbara als Wörter selbst./ Nichts über Halleluja und Barbara berichten. Sie nachma-/ chen in Wörtern."[411] Zur phänomenologischen Auslegung der syntaktischen Satzgliedelemente sei eine Dialektik der sinngerichteten Formen kennzeichnend: "Die Form des Satzes ist die Erscheinung des bestimmten Sinnes oder der Akzent, der seine Erfüllung unterscheidet; daß aber das Prädikat die Substanz ausdrückt und das Subjekt selbst ins Allgemeine fällt, ist die *Einheit*, worin jener Akzent verklingt."[412] Insofern sei der <Inhalt in der Tat nicht mehr Prädikat des Subjekts, sondern die Substanz, ist das Wesen und der Begriff dessen, wovon die Rede ist>[413]. Über die gedrungene und dramatische Form in den Prosafabeln und Epigrammen Lessings schreibt Dilthey, dass er für <die Kürze nur soviel Stoff zurückläßt und genau so viel Worte braucht, als die Energie des Gedankens oder als das Erlebnis bedarf, um zu existieren>[414]. Die Folge der Worte im Satz soll das <Darstellungsproblem der Zeit> lösen und <eine Illusion hervorrufen, welche eben dies in bloßer Wortfolge liegende Mittel vergessen macht>[415]. Die Schreibtechniken im literarischen Text wären Mittel, Empfindungswechsel durch die <deskriptive Methode ohne jede Einmischung erklärender Hypothesen>[416] für den Leser wiederzuerzeugen. Ästhetische Kritik fordert eine formorientierte Genauigkeit, <keine Redundanz - aber Verständlichkeit genug>[417]. In der Konfliktanamnese der Erzählerkritikerin werden <zwei Häuser von Le Corbusier>[418] als Zielobjekte der Fotografin auf einer Reise nach Paris genannt. Die Ehefrau des Architekten vermerkt: "Das Bauen entwickelte sich zu einer Industrie."[419] Das Produktions- und Distributionssystem ‚Kapitalismus' erfasst im Verlauf der Moderne alle Lebensbereiche der Menschen. Jahnn notiert im November 1951 beim Treffen von UN-Delegationen aus USA, Persien und der Sowjetunion als Generalsekretär des deutschen PEN-Zentrums in Paris: „Wenn Schauspiele Gültigkeit hätten, so wären wir nicht weit vom

[409] Ebd., S. 112 f.
[410] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 360
[411] Fichte: Die Palette, 76., S. 347
[412] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, Vorrede, S. 59
[413] Ebd., S. 58
[414] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, S. 53
[415] Ebd., S. 41
[416] Ebd., S. 128
[417] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen (1977). In: Petersilie, 7., S. 363
[418] Ders.: Hotel Garni, S. 192
[419] Ebd., S. 179

ewigen Frieden entfernt; da aber die Banken nun einmal die Gestalt griechischer Tempel angenommen haben, regiert Geld die Welt und der Teufel sagt dazu: (»Neuer Lübecker Totentanz«) »Mein Feld ist die Welt«. Zur Feier des Tages melden die französischen Zeitungen die Eroberung von 80 Dörfern in Französisch Indochina. Man verschweigt, dass die Einheimischen in Marokko eine neue Taktik gegen die französischen Polizeisoldaten anwenden. Es ist unverkennbar, dass die russischen Diplomaten die 1½ Milliarde der hungernden Menschheit vertreten, und man kann sich denken, dass die Diplomaten der westlichen Welt sich dieser Tatsache nicht ganz verschließen. Deshalb seuseln die französischen Zeitungen, dass man in den letzten Tagen auf der UN-Konferenz zwar eine kalte Dusche bekommen habe, aber noch immer nicht von gänzlichem Pessimismus erfüllt sei, soweit es die Sache des Freidens betrifft.“[420]. Klaus, der Freund von Jahnns Zeitkritiker, fotografiert und kommentiert als Sekretär und Begleiter die Beobachtungen zu Architektur, Politik, Bevölkerung und Mentalitätsstudien in Frankreichs Metropolen und Provinzen, für Fichte möglicherweise Anlass, seinen Erzählerkritiker den Vornamen in einer Enzyklopädie anamnetischer Kritik im Roman aufgreifen zu lassen. Weinberg trifft dagegen die Aussage, das Nebeneinander <der ‘Häuser von Le Corbusier’ und der ‘Korkeichen’> komme Verweischarakter zu und evoziere eine Grundspannung des Fichteschen Werkes insgesamt: „die von Natur und Kunst, die vor allem in “Detlevs Imitationen ‘Grünspan’“ und im ‘Versuch über die Pubertät’ diskutiert wurde und im vierten Roman endgültig zur dezidierten Ablehnung des christlich-neuzeitlich-fortschrittlichen Geschichtsmodells führte.“[421] In Weinbergs Kritik kommen wenig literaturgeschichtliche und essayistische Kritikzugänge bei Fichte zum tragen. Koeppens Erzählerkritiker Keetenheuve setzt noch einige Hoffnung in die <Corbusier-Hausungs-Maschinen>[422], weil der Bundestagsabgeordnete jede Unterkunft anstelle von <Bunkerwohnungen> und <Nissenhütten>[423] besser findet als keine. Fichte kann in den 1980er Jahren zur Architektur der Massenunterkünfte nicht mehr urteilen wie Koeppen in den 1950er Jahren nach dem Krieg. Die Dedikationsrichtung des Verbes ‘zerschneiden’ in *Hotel Garni* wäre im Objektivationswechsel zu den genannten ‘Korkeichen’ werkimmanent nach hinten gegen die Arbeitspraxis eines Theater-<Regisseur[s], der alte Nazi>, gerichtet, der die Mutter Detlevs als Schauspielerin in <weiße[r] Rokokoperücke mit Korkenzieherlocken> auftreten und dem lispelnden Kinderschauspieler zur Bereinigung des stimmlosen S-Lautes einen <Korken in den Mund stecken> lässt: "Dann soll er stundenlang Gedichte aufsagen. Davon bleibt das Lispeln weg."[424] Detlevs Rücksturz der Sprache ins <Lispeln und Stammeln> reiche von der <Aphasie> bis zur <Annihilation>, die durch eine drohende <Arbeitslosigkeit> bei Versagen auf der Bühne drohe: "Erfolgreicher Kinderdarsteller zu sein, das heißt 1947 vor allem: etwas zu essen zu haben, von der Mutter unabhängig zu werden, die ihn nicht hinreichend ernähren kann, weswegen er *eine Trichterbrust* bekam (Nanã, 105). Nicht ohne Grund nimmt deswegen das *Premièrenessen* nach der geglückten Aufführung breiten Textraum ein (Grünspan, 172-4): Schauspielkunst ist für Detlev ein Mittel der Nahrungsbeschaffung. In diesem elementaren Sinn

[420] Jahnn: Reise Notizen in Frankreich. Werke in Einzelbdn., Späte Prosa, S. 330-351, S. 331
[421] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 362 f.
[422] Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus. Stuttgart 1953. In Marcel Reich-Ranicki (Hg.) i. Zus. m. Dagmar von Briel u. Hans-Ulrich Reichel: Gesammelte Werke, 6. Bde., Bd. 2. Frankfurt/M. 1986, S. 317
[423] Ebd., S. 315
[424] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 72., S. 123 f

ist Kunst für Fichte bestimmt als Einsatz im Kampf um Selbsterhaltung zur Abwendung des Todes (des befürchteten Verhungerns)."[425] Der autobiografische Kritikansatz zur Zeitdiagnose Ende der 1940er Jahre hebt die Generationenkritik im Erfahrungsbereich des Autorkritikers hervor. Es wäre aber der spezifische Ton des unzufriedenen Regisseurs, <brüllt> dieser die Schauspieler an: "- Alles noch mal!"[426] Ein Roman wird daher einen Antityp im Lebensentwurf einer Selbstgeschichte nach vorne benennen, der nicht ohne weiteres ein Negativurteil über das christlich-neuzeitlich-fortschrittliche Geschichtsmodell zulässt: "Detlev träumt, daß Erich Schellow ihn im Gewerkschaftshaus Besenbinderhof in einem Turm über der Bühne erwartet. Detlev darf ihm den Orest vorsprechen. Alle S kommen klar heraus."[427] Der Idealtyp verzichtet auf <Erniedrigung>[428], ein Zerschneiden von Korkeichen leitet dagegen eine Kritikreihe zur Kulturthemenforschung im Spätwerk ein: "Alle vom Menschen bewußt kultivierten, d. h. angebauten und gepflegten Pflanzen gelten zum Unterschied von den in der Sammelwirtschaft geernteten Pflanzen als Kulturpflanzen."[429] So wäre die zeitliche Gliederung von Jäckis Konfliktanamnese als Landwirtschaftslehrling und Wanderarbeiter zu den 1950er Jahren durch die Blüte der <Schlehen im Februar>[430], die <Aussat des Hafers im Mai>[431], die <Holunderblüte im Juni>[432], die <schweren Weizenfelder in der Mittsommernacht>[433] und die <Ankunft der Mistelschneider und Trüffelsammler im Herbst>[434] nach Blüte und Fruchtstand besammelter Wildpflanzen und dem Anbau von Kulturpflanzen in einer regional-europäischen Ausdehnung von Skandinavien bis nach Südfrankreich gruppiert: „Im Winter gab es Tage aus Kristall./ Türkisfarben.“[435] Spezifiziert wäre die Anamnese mit Jäckis dritter Rückkehr in die Provence durch ergologische Tätigkeitsdifferenzen, im <Ernten> von <magerem Wein>, dem <Sammeln> von <Auberginen und Pfefferschoten>, dem <Bündeln> von <Reisig für den Winter>[436], womit der Roman an der Zeitgrenze von den 1950er Jahren bis zum Jahr 1961 einen Wechsel zwischen <sich über Nacht in weisse Kristalle [verwandelte] Berge> und <frühe[r] Mandelblüte>[437] in die Zeit setzt: "Bei der Veränderung finden wir [...] (wenn die Farbe sich ändert) hinsichtlich der Zeitfülle - abgesehen von dem Grade der zeitlichen Dehnung und der Zeitordnung - Verschiedenheit der Fülle, andererseits Identität als Selbigkeit dessen, was „sich verändert”. Dieses Was verbleibt innerhalb der oberen Gattung „Farbe”, die Gemeinsamkeit herstellt, verschieden „bestimmt”. Bei beliebiger Teilung hat jeder Teil für sich betrachtet seine Einheit, und all diese Einheiten (Substrate) sind von derselben Gattung Farbe, wie das in ihnen gründende Gesamtsubstrat, während andererseits die niedersten Differenzen der Partialeinheiten verschieden sind."[438] Husserls phänomenologischer Kritikansatz zur Gattung wie zur Individualität der Farbe knüpft an Kritiken von Henri Bergson an und erlaubt,

[425] Böhme: Hubert Fichte, S. 13
[426] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 72., S. 124
[427] Ebd.
[428] Ebd., 71., S. 116
[429] Walter Hirschberg: Technologie und Ergologie. In Fischer (Hg.): Ethnologie, S. 121-144, S. 136
[430] Fichte: Hotel Garni, S. 44
[431] Ebd., S. 68
[432] Ebd., S. 72
[433] Ebd., S. 97
[434] Ebd., S. 111
[435] Ebd., S. 78
[436] Ebd., S. 99
[437] Ebd., S. 100
[438] Husserl: Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins. Ergänzungsband B, Nr. 35, S. 247

das verschrifete dritte Foto-Fragment in Satz 3 von Roman Bd. I als auf Roman Bd. IV ausgerichtetes zu verstehen: "- Ich glaube, es sind Korkeichen, sagte Jäcki und wies auf die dunkelgrünen, säuberlich bis zum Ansatz der Äste gehäuteten Bäume."[439] Regionale Arbeitstechniken beschreibt der Erzähler Fichte seit Beginn der 1960er Jahre, in denen ein <graues Tal>[440] in Südfrankreich ab einer Jahreszeit von den Mistelschneidern begangen wird, kurz bevor das <gallige Grün der Misteln>[441] aufplatzt, so dass <die Bäume voll von weißlichem Schleim hängen, als hätte sich ein Riese hinein in das tote [...] Lebensgeäst der ineinander verstrickten Pflanzen ergossen>[442]. Neben landschaftssemiotischen, beruftstypologischen und physisch-erotischen Kritikelementen wäre eine ethnobotanische Systematik nach <Wuzel- und Knollenfrüchten, Baum- und Staudenpflanzen, Rankengewächsen, Hülsen-, Körnerfrüchten, Getreide, Textilpflanzen und Stimulantia> für eine Typologie von Lebensformen des Menschen hervorzuheben, da <der Typus des Bodenbaus zumeist nach den für die Ernährung wichtigsten Pflanzen bestimmt wird>[443]. Eine historische Wirtschaftstypologie menschlicher Gemeinschaftsbildungen nach Tätigkeitsdifferenzierungen in <Wildbeuter, ‹Jäger und Sammler›[1], ‹Fischer›[2], Feldbauern, Intensivbauern, Hirten, ‹Schäfer/Bauer/Köchin/Arbeiter›[3]>[444], wäre bezogen auf die binneneuropäische Landwirtschaftsgeschichte situationsbezogen für die 1950er Jahre regionalsemiotisch spezifiziert: "Ich kannte die pastorale Migrationswirtschaft der Provence./ Ich kannte die hochintensive Milchwirtschaft und Kartoffelsaatzucht der Norddeutschen Tiefebene, Ackerbauindustrie und Derbysieg./ Eine kannte ich nicht:/Die astrale, ätherische, goetheanische, rudolfinische, die dynamische, die biologische."[445] Gemeint ist die anthroposophische Landwirtschaft in der <Arbeitsschule Södertälje in Schweden, im Land mit dem höchsten Lebensstandard der Welt>[446]. Die strukturgebende Funktion im regionaltypischen Pflanzenanbau wäre ebenso für einen Kritikzugang zu Fichtes *Roman der Ethnologie* von Interesse, da die <Ökologie als brauchbare Klasssifizierungsbasis>[447] eine Untersuchung verschiedener Gesellschaften erlaubt, deren vergleichende Relation bei einer <Geschichte der Kräuter>[448] ansetzen könnte. Eine ‘ungeheure Spannung’ ergibt sich weniger zwischen dem ‚hypermodernen Hotelbau‘ und einer ‚kitschigen Inneinrichtung‘ (Weinberg), als in den sozialen Beziehungen der Bewohner untereinander.

Insofern wären einige Gedanken zur Architekturpsychologie aufzugreifen, wie sie zur Zeit der Entstehung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* weder an Fichte vorbeigegangen sein dürften, noch an Mau, die als Architekturfotografin arbeitete.

Wenn <sich am Rand der Stadt, wo vor zehn Jahren noch Getreide wuchs, ein paar tausend Menschen einen Supermarkt, eine Kneipe, eine Bäckerei, einen Kiosk, eine Sparkassen-

[439] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 10., S. 55
[440] Ders.: Die Mistelschneider. In: Der Aufbruch nach Turku., S. 7
[441] Ders.: Hotel Garni, S. 117
[442] Ders.: Die Mistelschneider. In: Der Aufbruch nach Turku, S. 8
[443] Hirschberg: Technologie und Ergologie. In Fischer (Hg.): Ethnologie, S. 121-144, S. 137
[444] Jürgen Jensen: Wirtschaftsethnologie. In Fischer (Hg.): Ethnologie, S. 91-119, S. 98 ff. Hochgestellte Ziffern zeigen von Jensen genannte Kategorien, die Fichtes Erzählerkritiker in *Hotel Garni* ebenso nennt, zu [1] = S. 70, zu [2] = S. 73, zu [3] = Sn. 8, 11, 43, 87, 90, 99, 102 f.
[445] Fichte: Hotel Garni, S. 83
[446] Ebd.
[447] Pierre Clastres: La société contre l'État. Les Editions de Minuit Paris, 1974. Dt. v. Eva Moldenhauer: Staatsfeinde. Zur politischen Anthropologie. Frankfurt/M. 1976, III., S. 51
[448] Fichte: Explosion, III./5., S. 527

Zweigstelle, eine Telefonzelle und zwei Briefkästen teilen>, entsteht in einem Wohnblock mit 72 Familien <ohne Kindergarten> <Nachbarschaft> nur <langsam oder gar nicht>[449]. Das architektonische Planmodell des Westschweizers Charles-Édouard Jeanneret/Le Corbusier einer <*unité d'habitation de grandeur conforme*> als Siedlung von etwa 400 Wohnungen, in der <Parkplätze, Läden, Kinderhort, Wäscherei, Räume für die Freizeitgestaltung und Leibesübungen> die <Grundzelle für das Gefüge der modernen Stadt> abgeben, wurde als <*cité-jardin verticale*>[450] außerhalb der Grosstadtzentren an die Peripherie verlegt. Die Entwürfe zur Stadtplanung aus den 1920er Jahren von Walter Gropius kommen dem menschlichen Bedürfnis nach Licht entgegen, das in den verdichteten Ballungszentren der Gründerzeit mit ihren Hinterhof- und Hinterhausstaffelungen mit bis zu acht oder zehn Etagen Verwahrungszellen statt Lebensräume hervorgebracht hat. Die Satellitenstadt von Le Corbusier wird mit bis zu 20 Etagen architekturpsychologisch negativ beurteilt: "Die funktionelle Konzeption der Wohneinheit wird zu einem plastischen Bild [...,] jedem Element ist in einem einheitlichen Wohnblock ein bestimmter Platz zugewiesen; auf diese Weise wird der Ablauf der verschiedenen Funktionen gestört. Denn die internen Beziehungen werden allzu eng und detailliert gefaßt - jedem Bewohner sind seine täglichen Wege, seine Lieferanten, seine Freizeitgestaltung bereits vom Architekten vorgezeichnet-, während die Beziehungen zur Außenwelt zu allgemein gehalten sind-, die Wohneinheit wird lediglich mit den Hauptverkehrsstraßen und dem Netz der öffentlichen Verkehrsmittel verbunden. So wirkt sich die Architektur ungewöhnlich belastend auf das soziale Leben aus."[451] Sollen Formen der <Behausung>[452] eigentlich nach lebensorientierten Bedürfnissen ihrer Bewohner entworfen sein, <behausen die Bauten den Menschen>[453]. "Funktionalismus heute, prototypisch in der Architektur, hätte die Konstruktion so weit zu treiben, daß sie Expressionswert gewinnt durch ihre Absage an traditionale und halbtraditionale Formen. Große Architektur empfängt ihre überfunktionale Sprache, wo sie, rein aus ihren Zwecken heraus, diese als ihren Gehalt mimetisch gleichsam bekundet."[454] Gropius hatte eine funktionalistische Industriearchitektur entworfen, während Le Corbusiers Transfer desselben in den Bereich der Wohnarchitektur für die Unterbringung in Mehr- bis Massenfamilienhäusern nicht eine Progression des Ästhetikbegriffs wäre, weil eine Auftragsarbeit zum Bau einer Villa am Stadtrand auf einem Gartengrundstück nicht mit dem <sozialen Wohnungsbau> zu verwechseln wäre: "Das neue Paris, das fürchterliche, das geschmacklose, das geht alles auf den Abbé Pierre zurück."[455] Zur Blockade einer Entfaltung von Individualität wie Sozialität kommt es bei jenen, die im verwirklichten Planprojekt leben müssen. Ihnen wird die Möglichkeit eines <»inneren« Rückzuges> durch eine <künstlich belebte Umwelt>[456] genommen: „Das Wohnen im Grünen ist seit Anfang dieses Jahrhunderts als Ideal verkündet und in aller Welt schon mehrmals

[449] Horst Hensel: Zustände in Beton. Neun Erfahrungen des Lehrers H. In Tove von Arb, C. Guilletta Brons, Erika Häberling u. a. (Hg.): Geschichten aus der Kindheit (= Werkkreis Literatur der Arbeitswelt). Frankfurt/M. 1978, S. 36-51, S. 49

[450] Leonardo Benevolo: Storia dell'architettura moderna Bari 1960. Dt. v. Elisabeth Serelmann: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. 3 Bde. München 1978, 4. Aufl. 1988, Bd. 2, S. 406

[451] Ebd., S. 408

[452] Hirschberg: Technologie und Ergologie. In: Ethnologie, S. 121-144, S. 139 f.

[453] Heidegger: Bauen Wohnen Denken. In: Vorträge und Aufsaetze. Pfullingen 1954, 6. Aufl. 1990, S. 139-156, S. 139

[454] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 72

[455] Fichte: Hotel Garni, S. 19

[456] Alfred Lorenzer: Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur. In: Architektur als Ideologie. Mit Beiträgen von Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn. Frankfurt/M 1968, S. 51-104, S. 71

verwirklicht; ist es richtig oder führt es zu einem Zerfall der Stadt? Lebendigkeit der früheren Städte: Wohnplatz - Arbeitsplatz - Feierabendplatz als örtliche Einheit; dagegen heute die örtliche Trennung von Wohn-Stadt und Kultur-Stadt. Wie stellen sich die sowjetischen Soziologien dazu? Die Satelliten-Stadt, wenn auch versehen mit Kino und Schule und so weiter, wird nie ein gesellschaftlicher Brennpunkt; die City andererseits, nicht mehr bewohnt und nur noch besucht, verliert notwendigerweise an Intensität. Das ist die Erfahrung, daher die Frage: ist die Industrie-Gesellschaft, wo der Arbeitsplatz nicht mehr in der City sein kann und auch der Wohnplatz nicht mehr am Arbeitsplatz, überhaupt die Stadt noch möglich? Und wenn nicht, womit ersetzen wir die Stadt als gesellschaftlichen Brennpunkt?"[457] Zeichnen sich <in einer Architektur (die ihre entscheidenden Funktionen nicht versäumt) spezifische Erlebnisstrukturen einer Zeit ab>[458], wären solche als <»Poesie des Zweckmäßigen«> stets mit einer <libidinösen Investition> zu verbinden , weil eine Bereinigung innere Widersprüche bedeutet, die <emotionale Bezogenheit von Mensch und Umwelt aufzulösen>: "die emotionale Isolierung des Individuums von seiner Umwelt erweist sich als Artefakt, als ein »Symptom«, dessen pathologische Natur leicht aufzudecken ist."[459] Ein <Versicherungsgebäude am Karl-Muck-Platz>[460] im Hamburger Regen 1961, <am Eingang Seite Gedächtniskirche standen die Stricher>[461] in Berlin 1963, <das Hausmädchen stand mit dem Lehrling vom Banco Espirito Santo an der Sprechanlage>[462] in Cezimbra 1964, das <Pantheon> in Rom 1967 als <sei es eine andere Welt>[463], <an der alten Casbah>[464] in Agadir 1967, im <Garten der Kotubia>[465] in Marrakesch 1968, <Häuser auf Pfählen>[466] in Rio de Janeiro 1969, <der Dalai Lama wohnt im Waldorf-Astoria-Hotel> in New York 1979[467] und ein <Vorposten der Postmoderne, glitzernd [...], abgerundet mies>, Anfang der 1980er Jahre zielen in den Wertungen des Kritikers für die jeweilige Architektur einer vergangen oder gegenwärtigen Zeit - <protestantisch praeraffaelitische Knubbeltürmchen> oder in <wulstigen Quadern der vorletzten Neuen Zeit>[468] auf Wahrnehmungsereignisse mit Wertsetzung: "»Architecture creates the semblance of that world which is the counterpart of a self. It is total environment made visible.«[1]"[469] *Total* wäre phänomenologisch am Beispiel der Architektur im Wahrnehmungsakt unmöglich: „zum Wesen des Dings gehört, *in infinitum* bestimmbar und unbestimmbar zu sein. Inadäquat heißt hier, die Wahrnehmung geht auf eine Einheit, die ungeschlossen ist, die Wahrnehmung meint die

[457] Frisch: Gorki, 20.6.[1968]. In: Tagebuch/1966-1971. Werke Bd. VI, S. 149
[458] Lorenzer: Städtebau. Funktionalismus und Sozialmontage? In: Architektur als Ideologie, S. 92. Zum philosophischen und kunsthistorischen Transfer der Kategorie ‚postmodern' s. Wolfgang Welsch: Unsere postmoderne Moderne. Berlin 1997 (5. Aufl.), S. 18-23
[459] Ebd., S. 56
[460] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 3., S. 11
[461] Ders.: Die Zweite Schuld, 7., S. 91
[462] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 19., S. 95. An der Sprechanlage eines Hochhauses steht Lotte und spricht mit ihrer besten Freundin von einst, die sie lange nicht gesehen hat. Lotte wird nicht ins Haus gelassen. Botho Strauss: Groß und Klein (1977)
[463] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 245
[464] Ders.: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 293 [Casbah = aus gestampften Lehmziegeln errichtetes Wohngebäude auf zumeist quadratischem Grundriß mit vier Ecktürmen mit offenem Innenhof, Tenne und Stallräume für die Haustiere im Erdgeschoss, Wohnräume auf den darüber liegenden zwei bis vier Etagen; von außen uneinsehbar; Gebäudecharakter der Wehrburg, Architekturtradition der Berber, d. Verf.]
[465] Ders.: Der Platz der Gehenkten, S. 58 [von den Almoraviden errichtete Moschee, Baubeginn 1139, Abschluss des Turmes im 14. Jahrhundert, d. Verf.]
[466] Ders.: Explosion, I./11., S. 54
[467] Ders.: Keine Beispiele mehr. 14 längere, diagonale Texte über New York/ Herbst 1979. In: Die schwarze Stadt, S. 239
[468] Ders.: Hamburg Hauptbahnhof, I, S. 9
[469] Lorenzer: Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage?, S. 91. Zu [1] = S. Langer: Philosophy in a new key. Cambridge/Mass. 1942. Dt. als: Philosophie auf neuem Wege. Frankfurt/M. 1965, S. 98

Einheit, aber sie ist nicht voll dargestellt. Die Wahrnehmung ist unvollständig.“[470] Architektur (Dingobjekt/Gebäudekomplex) und Literatur (Ideenkonstrukt/subjektive Rede) gehören ästhetisch und psychologisch zusammen: beides nehmen wir nie ganz wahr, aber aus unterschiedlichen Gründen. Fichtes einzige Erwähnung des Merkmals *postmodern* im letzten Band des Spätwerkes *Register* wird negativ beurteilt, vergleichbar mit Nikolaus Pevsner 1966: „<Post-modern>[1] - damit sollte schon alles gesagt sein, von Verrat bis Ursünde.“[471]
Zur Struktur von *Hotel Garni* sei ein <Durcheinanderfallen von Zeitebenen[1]> an das Fazit ankoppelbar, <der sexuelle ‘Höhepunkt’ wird zum Modell jeder Erkenntnis im Fichteschen Sinne>, der <Orgasmus als Ort und Augenblick des gespannten Zusammenfalls aller Bestimmungen> bringe <das Nichts und das Sein> <in ihrer höchstmöglichen Intensivierung der Spannung zwischen ihnen in einem (letztlich geschichtlichen) Vorgang zusammen>[472]. Wenn Hölderlin in seinen Anmerkungen zur Übersetzung von *Ödipus* und zur *Antigone* notiert, das Stück trete <aus der »müßigen« in die »reißende« Zeit ein>[473], wäre der sensus auctoris in dem von Norbert Miller und Walter Höllerer veröffentlichten Interview mit Fichte und der Herausgeberin Gisela Lindemann zu *Hotel Garni* zu beachten: "Man hat für poetische Formen die Idee des Bauern, der eine Furche zieht und sie dann wieder zurückzieht, in der Idee des Versus ausgedrückt. Das Thema ist: ein Homosexueller schläft mit einer Frau. Es ist vielleicht meine klassischste Komposition, meine strengste Komposition. Ein Mann geht in das Hotelzimmer einer befreundeten Frau, sie fragt ihn, wie ein bestimmter Abschnitt seines Lebens sich weiter entwickelt habe, und er erzählt ihr seine Entwicklung. Sie schlafen zusammen, und danach fragt der Mann, was geht in einer Frau vor. Die Frau erzählt ihr Leben."[474] Damit wäre eine Autorkritik zur Verstehensfigur versus dargelegt, nicht aber die Verschaltung von Kritikreferenten auf der Konzeptebene von *Hotel Garni.* In <Walser: Das Einhorn>[475] wertet der Erzählerkritiker die Verstehensfigur religionssoziologisch: „Eure Natur ist konkurrenzlos fein, ihr aber sperrt sie in den Stall zu Säuen und Ebern, die euch allerdings voraushaben, dass sie ihre Copulation wenigstens dreißig Minuten lang ohne Stottern anständig betreiben. Aber wer wird auf eine Königstochter aus Bern hören, wo selbst Luther ungehört blieb, als er sagte: Eure Weiber sind Eure Äcker, pflügt sie, wie Ihr wollt...“[476] In *Hotel Garni* wäre eine Kritik der Kritik zur Geschichte des Romans gesetzt, die sicher nicht in einer Gleichschaltung von Orgasmus und Erkenntnis aufgeht, spricht der Autorkritiker Fichte im Gespräch mit Lindemann von seiner klassischsten Komposition. "Es gibt eine Art von Witz, den man wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen möchte. Äußert er sich satirisch, so gibt das die eigentlichen Sarkasmen. Er muß ordentlich systematisch sein, und doch auch wieder nicht; bei aller Vollständigkeit muß dennoch etwas zu fehlen

[470] Husserl: Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917). Gesammelte Werke, Husserliana Bd. X, hg. v. Martinus Nijhoff. Le Hague 1966. Identischer Nachdruck hg. u. eing. v. Rudolf Bernet. Ergänzende Texte zur Darstellung der Problementwicklung B. Hamburg 1985, Nr. 52, S. 222
[471] Wolfgang Welsch: Unsere postmoderne Moderne (1987), 5. Aufl. Berlin 1997, I.5., S. 18. Zu [1] = Nikolaus Pevsner: Architecture in Our Time. The Anti-Pioneers. In: The Listener, 29. Dec. 1966 u. 5. Jan. 1967
[472] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 291. Zu [1] = Leopold von Andrian: Der Garten der Erkenntnis. Zürich 1990, S. 32; George Bataille: Die Tränen des Eros. München 1981
[473] Böhme: Der junge Fichte. Auf den Spuren des Mythos. In: Ödipus auf Håknäss, S. 117-134, S. 129
[474] In Grazie das Mörderische verwandeln. Ein Gespräch mit Hubert Fichte zu seinem roman fleuve „Die Geschichte der Empfindlichkeit“. Von Gisela Lindemann (Frühjahr 1981). In: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987; S. 308-317, S. 315 f.
[475] Fichte: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 355-380, S. 359
[476] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, III./5., S. 184

scheinen, wie abgerissen. Dieses Barocke dürfte wohl eigentlich den großen Stil im Witz erzeugen. Es spielt eine wichtige Rolle in der Novelle: denn eine Geschichte kann doch nur durch eine solche einzig schöne Seltsamkeit ewig neu bleiben. [...] Wunder nimmts gewiß niemand, daß der Sinn für reine Novellen fast nicht mehr existiert."[477] Der Frühromantiker verbindet den architektonischen Witz mit der satirischen und der sarkastischen Resonanz - zwei empfindungsorientierte Kritikansätze in der Konzeption der Kunstrede, die der Erkennntnistheorie fehlen: "Ich verstehe unter einer Architektonik die Kunst der Systeme. Weil die systematische Einheit dasjenige ist, was gemeine Erkenntnis allererst zur Wissenschaft, d. i. aus einem bloßen Aggregat derselben ein System macht, so ist Architektonik die Lehre des *Scientifischen*[1]) in unserer Erkenntis überhaupt, und sie gehört also notwendig zur Methodenlehre."[478] In einem System finden keine zufälligen Hinzusetzungen statt, sondern architektonische Systeme versammeln <die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee>[479]. Dilthey gilt der Kontrast noch als vorzüglich episches Kunstmittel wie auch <der Epiker als Künstler mit Vorliebe zurückblickt>[480]: "Homer dagegen läßt nach kurzer Einleitung sofort einen Mann oder eine Frau oder eine andere Person auftreten; hiervon ist keine ohne Charakter, vielmehr eine jede mit einem Charakter begabt."[481] Mit Aristoteles bleibt zwar der klassische Erzählanfang bezüglich der Geschlechtsdifferenz aus der epischen Dichtung bewahrt, doch fällt in *Hotel Garni* eine ‘kurze Einleitung’ weg. Für die deutschsprachige Literatur der Frühen Neuzeit wurde die <Motivation von hinten> als <*technisches* Mittel zur Schaffung einer eigenen dichterisch-künstlichen Wirklichkeit> beschrieben, da <das mangelhaft motivierte Geschehen nicht »ausgelöst« wird>: "es stellt sich zu plötzlich, zu abrupt, zu isoliert hin."[482] Zur Syntaxbildung im Roman des 16. Jahrhunderts gehöre, dass sich <der Bericht> eines linienhaften Geschehens <in Form einer Aufzählung abrollt>, <auf uns eigentümlich wirkt> und als <Fluß des Geschehens in einzelne Phasen zerschnitten erscheint, die abrupt, gleichsam nackt neben- oder besser hintereinander stehen>[483]. Um das Jahr 1550 kündige sich am Oberrhein an[484], was dem *Roman* als <Kompositionsform im 18. Jahrhundert> zugehören wird: "nicht das Ergebnis ist durch die Prämissen der Handlung bestimmt, sondern die Einzelzüge der Handlung durch das nur seine Enthüllung fordernde Ergebnis."[485] In Satz 1 von Textabsatz A wären mit ‚Er‘ versus ‚ihre Fotos‘ genusdifferenzierende und besitzanzeigende Personalpronomen gesetzt: "Die Pronomina drücken nicht wie die Substantive den Begriff eines Gegenstandes aus, sondern geben nur die Beziehung eines Gegenstandes zum Redenden an."[486] Das technische Konzept wird in Satz 2 durch die Erstnennung eines Eigennamens

[477] Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). KSA Bd. 2, S. 236

[478] Kant: Kritik der reinen Vernunft. Gesammelte Schriften. Neu herausgegeben von Raymund Schmidt. 14. Aufl. Leipzig 1930, Hamburg 1956, 2. durchg. Aufl. 1976, A 832/B 860, S. 748. Zu [1] = A: 'scientifischen', Valentiner ergänzt 'Vernunftbegriffs'

[479] Ebd.

[480] Staiger: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946, 8. Aufl. München/Zürich 1968, S. 120

[481] Aristoteles: Poetik. Zweisprachige Ausgabe Griechisch/Deutsch (1982), 24. [1460a], S. 83

[482] Clemens Lugowski: Die individuelle Form im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung. Berlin 1932 (= Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker). Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer n. hg. Frankfurt/M. 1976, 2. Aufl. 1994, 2., S. 67

[483] Ebd., S. 57

[484] Zum Einfluss der Romane Wickrams auf das frühe Bürgertum in Deutschland vgl. Wilhelm Scherer: Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Straßburg 1877; Gertrud Fauth: Jörg Wickrams Romane. Einzelschriften zur Elsässischen Geistes- und Kulturgeschichte, 2/1916; Adolf Rein: Über die Entwicklung der Selbstbiographie im ausgehenden Mittelalter. Archiv für Kulturgeschichte, Bd. XIV/1919, S. 193 ff.

[485] Lugowski: Die Form der Indiv idualität im Roman, S. 75

[486] Raphael Kühner/Friedrich Holzweissig: Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. 2 Bde. Hannover 1877. Reprogr.

(Irma) sozialpsychisch erweitert. Eine <qualitätsattribuierende Texteröffnung> mit <dominant dialektischer Textstrukturierung>[487] gehört in der englischsprachigen Schulrhetorik des 19. Jahrhunderts zur <Essaytypologie¹>[488]. Die Sätze 1 + 2 sind auf Satz 3 gerichtet, wo das <diskursive Denken> als <Arbeitsrede>[489] exponiert wäre: "«*Classisch* ist was zugl.[eich] Absicht und Instinct hat»¹."[490] Eine von Weinberg genannte ‚Wirklichkeitszerschneidung' bedarf einer theoriegeschichtlichen Rückkoppelung.

Phänomenologisch fällt das <reelle Bewußtsein> in den <intentionalen Inhalt des Bewußtseins>, gehört zur Wahrnehmung *von etwas* <die Zeit und ihre Unendlichkeit>, da <jedes „Vergangen" repoduktiv in ein reproduktives „Jetzt" verwandelt werden kann, das selbst wieder ein Vergangen hat>[491]. Im <phänomenologische[n] Fundament aller Zeitgesetze> überschneide sich das Wahrgenommene mit dem Vorgestellten: "Erscheinung ist hier das Erscheinende als solches. Freilich wird man nicht jedes Gemeinte als solches im gewöhnlichen Leben als Erscheinung bezeichnen, z. B. ein Gedachtes, aber nicht Angeschautes. Es liegt also eine sehr starke Extension des Ausdrucks vor, wenn wir in der Phänomenologie unter dem Titel Phänomen auch Gedachtes als solches befassen."[492] Phänomenologie und Psychologie seien aufgrund eines Kategorienkontaktes aneinandergekoppelt: "Auf der anderen Seite nun hat sich von der Psychologie her der Sprachgebrauch eingebürgert, die psychischen Akte selbst, die Wahrnehmungen, Vorstellungen, Urteil usw., als psychische Phänomene zu bezeichnen, und demgemäß ergibt sich auch nach der phänomenologischen Reduktion der Name Phänomen zur Bezeichnung der reduzierten Akte selbst. Es heißt also Erscheinung bald soviel wie Erscheinen (Bewußtsein, in dem erscheint) und bald wieder soviel wie Erscheinendes."[493] Satz 3 von Textabsatz A in *Hotel Garni* wäre eine <phansiologische Analyse>[494] unterlegt, worunter Husserl eine reelle Analyse von Bewußtsein versteht. In Ausrichtung auf die Handlungsaktivitäten kann ein sozialanthropologisches Kritikelement aktualisiert werden: "Der Mensch spricht beim Arbeiten."[495] Satz 3 wäre texttypologisch von den Sätzen 1 und 2 unterschieden, hält eine <handlungsfordernde Texteröffnung> mit <dominant enumerativer Texstrukturierung> eine <Instruktion>[496] parat. Aufgezählt werden im ästhetischen <Protest>[497] ‚Nonnen', womit morphologisch Verknüpfungen mit Jäckis Gedichtbericht in Ich-Erzählform[498] und zur Konfliktanamnese der Erzählerkritikerin im Intratext bestehen[499]. Im werkbezogenen Intertext

Nachdruck der 2. Aufl. 1912, Hannover 1978. Bd. 1, § 126, S. 575

[487] Egon Werlich: Typologie der Texte. München 1975, 2. Aufl. 1979, S. 30 ff.

[488] Ebd. Zu ¹ = Allan Bain: English Composition and Rhetoric. New York 1866; Bernard Blackstone: Manual of Advanced English for Foreign Students. London 1954; Werner Sedlak: Überlegungen zur Textverarbeitung und Texttypologie - Versuch einer Anwendung. Köln 1979 (= Kölner anglistische Papiere; 11); Lester Faigley/Paul Meyer: Rhetorical Theory and readers' classification of text types. In: Text 3, H. 4/1983, S. 305-327

[489] Kojève: Hegel, Marx und das Christentum. In Fetscher (Hg.): Hegel. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes, Anhang, S. 271-298, S. 287

[490] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 265. Zu ¹ = KSA, Bd. XVI, S. 173, Fr. 1070

[491] Husserl: Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917). Egänzende Texte B, Nr. 23, S. 198

[492] Ebd., Nr. 51, S. 336

[493] Ebd.

[494] Ebd., S. 337

[495] Kojève: Hegel, Marx und das Christentum. Über die Vermittlung in der Philosophie Hegels. In: Kommentar zur Phänomenologie des Geistes, S. 271-298, S. 287

[496] Werlich: Typologie der Texte, S. 30-38

[497] Alexander Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. München 1963, VII., S. 254

[498] Fichte: Hotel Garni, S. 8-120, S. 82

[499] Ebd., S. 197

beobachtet Fichtes Tagebuchkritiker in Santa Maria Maggiore/Rom, <[h]inter Gitter böse Nonnen. Als ob sie bissen>[500], denen <eine Nonne in gesammelter Verzückung>[501] im beobachteten Wertungswechsel gegengeordnet ist. <Ich lese bei Mitscherlich>[502], nennt in den *Glossen* einen Sozialpsychologen, womit Satz 3 pragmasemantisch eine Instruktion enthält: "Das Regredieren zum Wunsch nach einem besonders starken, gottähnlichen Vater als Inbegriff politischer Erwartungen bietet sich als Beispiel eines [...] kompensatorischen Ausgleichs für erlittene Entbehrung, für gestörte Identifikationsmöglichkeiten, an. Ohne solche regressiven psychischen Mechanismen könnten sich in unserer Zeit nicht immer neue Diktaturen etablieren. Aber auch im Wunsch nach Vermeidung jedes Lebensrisikos, nach Versicherungen großen Stils, zeigt sich diese Fixierung an kindliche Führungs- und Schutzbedürfnisse. Die Kirchen erfüllen ein ähnliches Verlangen, wenn sie sich bereit erklären, die Verantwortung für ihre unmündigen, elternbedürftigen Kinder zu übernehmen - eine Verantwortungsbereitschaft, die in einer oft kuriosen Mischung von Unglauben und magischer Erwartung von den Angehörigen dieser Kirchen angenommen wird."[503] Sozialpsychologie und Darstellung von Sozialität stehen in Roman Bd. II *ab 1961* im Wertungswechsel einer ironischen Reflexion auf ein Leben als Werk:

> - Ja, dachte Jäcki:
> - Das wird nun eine von den Palettenparties, zu denen ich mitgeschleift werde, weil ich protestiere: Ich will nicht. Ich bin schwul! - Wo ich dann, wenn die Pärchen alle still vor sich hinoymeln, einen nach dem anderen höre: Aua, nicht so doll! - Und die Mädchen sagen mit glänzenden Augen: O, mein Papa![504]

Mit der Ortsangabe ‚Venedig' wird eine <Ausgangsvorausdeutung>[505] für die Kritik des Ich-Erzählerkritikers zur <Biennale>[506] getätigt, eine ebensolche zur Rede der Ich-Erzählerkritikerin, die von einem Angriff auf Leib und Seele bei <einer Zugfahrt nach Venedig>[507] durch einen Zugschaffner berichtet. Ein Kritiker aus der historischen Soziologie trennt zu Beginn der 1960er Jahre die wirtschaftliche Tätigkeit des Menschen als Arbeit in der Güterproduktion vom Arbeitsbegriff im Kapitalismus: „Überall in der vormodernen Gesellschaft ist die Arbeit streng geregelt, damit sie unter der bewußten Herrschaft der Gesellschaft gehalten und vor den unkontrollierbaren Mächten des Marktes beschützt wird. Und dies war immer möglich, weil Arbeit lokal gebunden, irgendwo stationiert ist. Im Gegensatz dazu war kapitalistische freie Unternehmung dort angebracht, wohin lokale und territoriale Regelung nicht reichte, d. h. im interterritorialen, internationalen, transkontinentalen und transmaritimen Handel [...]. Im Altertum wie im Mittelalter waren die Sitze des Kapitalismus nur die Handelszentren und besonders die Hafenstädte, Tyrus, Carthago, Athen und Byzanz, Venedig, Genua, Brügge, London und Lübeck, aber der eigentliche Kapitalismus ist ein Industriesystem, genauer ein System industrieller Expansion. Der kalvinistische Protestantismus

[500] Ders.: Oktober 1967 Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 279
[501] Ebd.
[502] Ders.: Die Herbsttagung der Gruppe 47 in Prag 1968, geschrieben im Juni 1968. In: Alte Welt, S. 456
[503] Alexander und Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München 1967, 2. Aufl. 1970, IV. Kap., S. 229
[504] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 90., S. 217
[505] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 166 f.
[506] Fichte: Hotel Garni, S. 114
[507] Ebd., S. 194

und der beginnende Kapitalismus trafen sich nicht zufällig in Holland, England und Amerika, in Westdeutschland, der Nord- und Westschweiz und für eine Weile in Frankreich."[508] Zur Auslegung von *Hotel Garni* würde sich ein <Rückgriff auf hergebrachte literaturwissenschaftliche Kategorien wie die der Erzähl- und der erzählten Zeit>, wie die der <»Rahmenerzählung« im üblichen Sinne>, <von selbst verbieten>, da hiermit ein <Durcheinanderfallen der Zeiten einfach ausgeblendet>[509] würde. Unlogisch bleibt, wie sich ‚Kategorien von selbst verbieten', unpräzise, was eine Rahmenerzählung im ‚üblichen Sinne' mit ihrer mehrhundertjährigen Kritikgeschichte in der europäischen Literatur eigentlich sein soll. Eine Kritik zu Zeitinterferenzen im ästhetischen Text hätte die Geltungsreichweiten bestehender Kategoriendifferenzierungen aus der älteren Gattungsästhetik ebenso zu berücksichtigen [<Erzählrand, Erzählkern, Rahmenzyklus, Einzelrahmen, Rahmen-Erzählung, Gesprächrahmen; geschlossene, offene Form>[510]] wie die Funktion der Rahmenanalyse in der Sozialpsychologie. Sie verarbeitet Darstellungsproblemen der <Rückbezüglichkeit> in der <Umgangssprache> und kennzeichnet als <frame-analysis> verschieden verstandene Wirklichkeitsdifferenzierungen der Sprechertypik, so dass mit ihr als <Analyse der Ordnung von Erfahrung>[511] auch eine Anschlussmöglichkeit zu Geltungsreichweiten übertragbarer Kategorien am Beispiel der <gesprochenen Sprache>[512] besteht. Obgleich für die Romane von Johnson, Frisch und Walser sowie Fichtes *Detlevs Imitationen »Grünspan«* novellistische Konzeptionselemente am Beispiel der durch Habermas getroffenen Unterscheidung narrativer Kategorien für den rollensoziologischen Kritikzugang durch Ullrich und Madsen erarbeitet wurden[513], für *Versuch über die Pubertät* eine Kritikreferenz zur provençalischen Literatur der Renaissance[514], Fichtes Erzählerkritiker im späten Roman das Schreiben an einer <St. Pauli Novelle>[515] nennt, die Erzählerkritikerin einen Griff in den Bücherschrank zum <Decamerone in der zweiten Reihe>[516] tätigt, Fichte über die <geschichtlichen Novellen> von de Sade urteilt, sie seien die <schwächsten>[517], über Herodots *Historien*, sie enthielten <Novellen, meinetwegen auch Novellenkränze>[518], soll im Roman Fichtes <alles zusammen und zugleich damit wieder auseinanderfallen>, d. i., Fichtes Romane könnten mit Heidegger als das <schraubenartige Eindrehen in den vom Fichteschen Œuvre erörterten Ort der Ortschaft des Menschenwesens>[519] verstanden werden. Eine Kritik des Essayisten Fichte lautet hingegen: "Der geschichtliche Ablauf geht von mythischer Zeit

[508] Heimann: Soziale Theorie der Wirtschaftssysteme, IV., S. 90 f.
[509] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, Anm. 61, S. 85
[510] Hugo Aust: Novelle. Stuttgart/Weimar 1995, S. 15 ff.
[511] Erving Goffman: Frame Analysis. An essay on the Organization of Experience. New York/Evanston/San Francisco/London 1974. Dt. v. Hermann Vetter: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt/M. 1977, S. 21
[512] Steger: Gesprochene Sprache. In: Satz und Wort im heutigen Deutsch, Jahrbuch 1965/1966, S. 259 ff.
[513] Zu Ullrich vgl. Kap. 1.1. der vorl. Arbeit; Bertil Madsen: Auf der Suche nach einer Identität. Studien zu Hubert Fichtes Roman-Tetralogie Das Waisenhaus, Die Palette, Delevs Imitationen"Grünspan", Versuch über die Pubertät (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholmer germanistische Forschungen, Bd. 41). Stockholm 1990, S. 14 ff.
[514] Böhme: Hubert Fichte, Fn. 1, S. 229 leistet Quellenarbeit zu Guilhem de Cabestanh: Les Chansons. Ed. par A. Langfors. Paris 1924, Biographies des Troubadours. Textes des XIIIe et XIVe Siècles. Ed. Par J. Boutière et A. -H. Schutz. Toulouse et Paris 1950, S. 154-172, habe Fichte vermutlich nicht die Originaltexte gekannt, sondern von der Übersetzung und Aktualisierung des Eifersuchtsmotives bei Stendhal Kenntnis gehabt: De l'Amour. Paris 1965, S. 191-195
[515] Fichte: Hotel Garni, S. 42
[516] Ebd., S. 136
[517] Ders.: Der Blutige Mann. *Sade*. Venezuela, Februar 1975. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 23-132, S. 66
[518] Ders.: Mein Freund Herodot. New York, November 1980. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 390
[519] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 363

bis zur Schlacht bei Salamis und zur Flucht der Perser, jedoch zuckend, vorgreifend, rückblendend."[520] Der Essayist beschreibt kein ‚Zusammenfallen', sondern selektive zeit- und bildorientierte Richtungswechsel von Zeitkritiken. Sie verlangen für einen Leser einen rezeptiven, für einen Interpreten einen verstehensorientierten Mitvollzug, könnte in *Hotel Garni* ein Erzähl- und Dialograhmen offener Form mit Kritikelementen aus Wirtschafts-, Politik-, Kunst-, Wissenschafts- und Mediengeschichte so exakt fragmentiert worden sein, dass die dialektische Konzeption des Gesprächs <psychodynamische Konfliktmuster>[521] benennt. <‚Texteme' werden im Dialog nur durch Dialogteile gebildet, welche mit den Textemen der Partner zu Textexemplaren montiert werden>[522]:

> Thornton Wilder hatte sich nach dem Krieg fotografieren lassen,
> wie er auf die Fußleiste in einem Living Room deutet und sagt:
> Da unten müssen wir wieder anfangen.
> Also Wiederbewaffnung.
> Ich nie.[523]
>
> Wenn man Ehebruch begeht, ist man bereit, alle Konsequenzen
> auf sich zu nehmen.
> Also ich.[524]

"[M]an [kann] [...] eine Skala vorsehen, die die unterschiedlichen Haltungen des Autors berücksichtigt, die von der expliziten Behauptung der Faktizität der ‚dargestellten Welt' bis zur expliziten Negation jedes Bezugs zur Realität reichen, wodurch auch klar wird, daß der vom Autor innertextuell etablierte ‚modale Rahmen' und der von der LTh [Literaturtheorie] spezifizierte ‚modale Rahmen' des SKW [Sprachliches Kunstwerk] auf sehr unterschiedlichen Ebenen situiert sind - eine Tatsache, die in der Romantheorie und -deskription, wo die Idee einer solchen Skala vor allem entwickelt worden ist, allzu oft übersehen wird."[525] Dass es eine explizite Negation *jedes* Bezugs zur Realität in der Literatur geben kann, wenn auch die Negation von Realität ein Partialelement jeder Literatur wäre, bleibt in der These Ihwes nicht ausreichend begründet. Gültig bleibt dagegen, dass die Schnittmengen kategorialer Graduierungen zwischen Reflektor- und Erzählerfigur sowie Erzähler- und Autorkritiker vom innertextuell platzierten modalen Rahmen nicht im Sinne der von der Narratologie vordringlich behandelten Problematik der Erzählperspektiven aufzugehen brauchen. Für die Geltungsreichweite der Kategorie 'Rahmen' wäre eine Kritik zur Ökonomie- und Sozialgeschichte durch die Erzählerkritikerin genannt: "In Florenz wohnte ich in einem Kloster."[526] Um 1350 spricht sich die <Florentinerin Elisa> aufgrund einer <sechsmonatigen Geschäftsreise ihres Mannes nach Mailand> <offen für die Befriedigung der individuellen Bedürfnisse> der Ehefrauen aus, <wann immer eine glückliche Gelegenheit sich bietet: »es ist doch besser zu handeln und zu bereuen, als nichts zu tun und bereuen« - *sì è meglio fare e*

[520] Fichte: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 389
[521] Böhme: Hubert Fichte, S. 303
[522] Steger/Deutrichs/Schank/Schütz: Redekonstellationstyp, S. 63
[523] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[524] Ebd., S. 153
[525] jens ihwe: linguistik in der literaturwissenschaft. zur entwicklung einer modernen theorie der literaturwissenschaft (= Grundfragen der Literaturwissenschaft 4). München 1972, S. 213
[526] Fichte: Hotel Garni, S. 191

pentere, che starsi e pentersi[1]>[527]. Elisa gibt dem Begehren eines Liebhabers nach: "Ich bin allein und brauche mich vor niemand zu fürchten: ich wüßte nicht, warum ich mir's nicht geschehen lassen sollte, wann ich es kann; die Freiheit, die ich jetzt habe, werde ich nicht immer haben. Erfahren wird es niemand; und wird es wirklich bekannt, so ist es doch besser zu genießen und zu bereuen, als zu bereuen, daß man nicht genossen hat."[528] Ästhetische Kritik absorbiert eine Ethik zum modernen Individualismus, der seine Wurzeln in den zueinander in Konkurrenz stehenden Wirtschaftsgebilden der italienischen Stadtstaaten der Medicis ebenso hat wie in der Nordalpenregion mit dem Handelshaus der Fugger und der Hanse, von Augsburg bis nach Lübeck, <oben um die Ostsee herum>.[529] Zur <Theorie der Stufen und Richtungen religiöser Weltablehnung> gehört die Verknüpfung von <Berufsmenschentum> und <Erlösungsethik>, die sich nicht auf ein außerweltliches Jenseits verlegt, sondern im Diesseits der <Sexualsphäre>[530] verwirklicht. Boccaccios Elisa würde sich ihre Entscheidungsfrage innerzeitiger Handlungsmöglichkeiten zum Ehebruch nicht stellen, reiste ihr Mann nicht zu einer sechsmonatigen Geschäftsreise nach Mailand. <Les Six>[531] wäre als Momentandauer einer Trennung der Eheleute eine lange Zeit des Verzichts auf sexuelle Interaktion:

- Lilly in Marseille behauptete, ich sei ein Obsédé Sexuel.
- Das sind wir doch alle.[532]

Der Roman arbeitet vereinseitigten Rollenfestlegungen des sozialen auf das biologische Geschlecht entgegen. In Volksbuch und Folklore bestehe eine motivationsästhetische Funktion der Rahmenerzählung darin, zu erzählen, um einen <gefährlichen Termin zu überschreiten>[533], eine <fatale Situation>, eine <gefährliche Nacht>, eine <müssige Zeitspanne> oder einem <politischen Streit aus dem Wege zu gehen>[534]. <Kunst> <hält dem Schauer die Treue nicht durch Reversion>, sondern als <ihrem Erbe>[535]. <1954>[536] scheitert eine Einigung über die Zukunft des geteilten Deutschlands auf der Außenministerkonferenz im Januar/Februar in Berlin an der Frage gemeinsamer Wahlen im Ost- und Westsektor Deutschlands. Die Truppenkontingente der Alliierten auf westdeutschem Boden werden im Brüsseler Pakt dem NATO-Oberbefehl unterstellt und der Aufsicht der Westeuropäischen Union in Brüssel zugeordnet. In den Pariser Verträgen im Oktober 1954 wird der Beitritt Westdeutschlands in die NATO beschlossen und damit die Wiederbewaffnung. Die Kontrollfunktion über Politik, Justiz und Verwaltung wird durch Beschluss im deutsch-französischen Abkommen des gleichen Jahres über die Nicht-Autonomie des Saarlandes zunächst an die französische Regierung delegiert, der <französische Aussenminister Robert Schuhmann weigert sich allerdings, einer

[527] Peter Brockmeier: Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes. Stuttgart 1972, S. 20. Zu [1] = Vittore Branca: Decameron, III, 5.30. Florenz 1960
[528] Giovanni di Boccaccio: Das Dekameron. 2 Bde., Bd. 1. Leipzig 1921 in der Übertragung von Albert Wesselski m. einer Einl. v. André Jolles. Reprogr. Nachdruck Frankfurt/M. 1972, III, 5.30, S. 273
[529] Fichte: Hotel Garni, S. 96
[530] Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, S. 560. Hierzu Wilhelm Hennis: Max Webers Fragestellung. Studien zur Biographie des Werkes. Tübingen 1987
[531] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[532] Ebd., S. 16
[533] Jolles: Einleitung zur deutschen Ausgabe von Giovanni di Boccaccio *Das Dekameron*, Bd. 1, VII-LXXXVII, S. XIV f.
[534] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 48
[535] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 180
[536] Fichte: Hotel Garni, S. 8

gemeinsamen Verteidungungspoltik in der WEU zuzustimmen> wie auch <die Atomaufsicht vorerst den nationalen Interessen zugewiesen bleibt>.[537] Mit den abgelehnten Kategorien aus Müllers Goetheforschung könnte die Aktzeit der Interviewrede 1961 von der anamnetischen Retrospektive auf die 1950er Jahre getrennt werden: "Hast du gelesen, Kennedy schickt ein paar Militärberater nach Vietnam./ - Nee, hab ich nicht gelesen, sagte Irma."[538] Mit ‚Nee' statt ‚nein' wäre ein Sprachwandel seit der Einführung des Hochdeutschen im Radio medienpolitisch verordneter <Stereotypen> im Duktus der Aussprache aktualisiert: "Im deutschen Rundfunk Fleschs und Hitlers sind sie an dem affektierten Hochdeutsch des Ansagers zu erkennen, welcher der Nation »Auf Wiederhören« oder »Hier spricht die Hitlerjugend« und sogar »der Führer« in einem Tonfall vorsagt, der zum Mutterlaut von Millionen wird. In solchen Wendungen ist das letzte Band zwischen sedimentierter Erfahrung und Sprache durchschnitten, wie es im neunzehnten Jahrhundert im Dialekt noch seine versöhnende Wirkung übte."[539] Fichtes Erzählerkritikerin wäre durch ihr bewertetes Klangempfinden zur <blöde[n] Stimme Hitlers>[540] im Radio eine gegenüber Horkheimer/Adorno unterschiedene Empfindlichkeit beigeordnet, denn ‚blöd' anstelle von ‚affektiert' bleibt nicht nur auf der von Hesse markierten Distanz zwischen Süd- und Norddeutschland, sondern zielt auch auf die intelligible Restsubstanz der Propagandisten und Ideologen laut <Benn>[541]: "Das männliche Genom beim Menschen und den meisten Tieren ist eine Kernschleife ärmer als das weibliche, wenigstens um eine morphologisch und funktionell vollwertige Kernschleife."[542] Mit den <Germanen> habe es sich in der Geschichte der Völker so verhalten, dass sie als <Rasse> das meiste von anderen übernommen habe <und, wo sie selbständig eingriff, wurde es verheerend>.[543] Der Geltungsbereich der Polemik bleibt konsistent, wo er konfliktprophylaktisch gegen eine völkische Ideologie gerichtet bleibt, welche die eigene »Kultur« nicht als eine in einem Prozess des »Kulturdiffusionismus« eingebundene versteht. Die Geltungsreichweite dieser Kritik bricht ab, wo die individuelle Kritik zum Verhalten eines 'Germanen' weder im frühgeschichtlichen Spektrum der Stammespluralität jenseits nationalistisch nachgeordneter Interpretationen aus dem Historismus des 19. Jahrhunderts aufgeht, noch in der Erfahrung des Landwirtschaftslehrlings: "Während der Lehrzeit behandelte der Obersturmbannführer der Leibstandarte Adolf Hitler mich, den Halbjuden, wie seinen eigenen Sohn./ Er behandelte mich besser als seine Söhne."[544] Der von Weinberg verteidigte Ekstasenkult Heideggers stand seit den 1950er Jahren literatursoziologisch unter Kritik. Gottfried Benns Schriften waren während der NS-Zeit wie nach der NS-Zeit der lesenden Öffentlichkeit bis 1954 entzogen: "Ja selbst in Büchern, deren erklärte Absicht es ist, das Grauen, die Unmenschlichkeit des Krieges darzustellen, spürt man oft genug, daß nicht das Entsetzen, sondern eine heimliche

[537] Elke Thiel: Bilanz und Perspektiven der Europäischen Gemeinschaft. Baden-Baden 1983, II, S. 34 ff. - dies.: Die Europäische Union. Von der Integration der Märkte zu gemeinsamen Politiken. Opladen 1998
[538] Fichte: Hotel Garni, S. 30
[539] Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie. Adorno Werke Bd. 3, S. 190
[540] Fichte: Hotel Garni, S. 161
[541] Ebd., S. 67
[542] Gottfried Benn: Feminismus (1944). In Gerhard Schuster (Hg.): Sämtliche Werke, Bd. IV, Prosa 2: 1933-1945. In Zusammenarbeit mit Ilse Benn. Stuttgart 1989, S. 357-359, S. 358
[543] Ebd., S. 357
[544] Fichte: Hotel Garni, S. 58

Begeisterung sie geschrieben hat. In der Darstellung des Entsetzlichen rufen sie: Wirklichkeit. Zweifellos leben die meisten davon, daß sie einen Nachhall dieser Ekstase vermitteln./ Im zwanzigsten Jahrhundert wird der Wirklichkeit durch das Medium der Katastrophe der Hof gemacht, bemerkt Richard Hertz.[1] […] Der frühe Benn, der Tod, Zerstörung und elementare Gewalten als Heilsmächte gegen die zivilisatorische Verflachung des Lebens in Szene setzte, ist dafür ein Beispiel. Und noch seine Verteidigung politischer Gewaltmethoden gegenüber den »Intellektuellen« lebte von diesem Pathos. Das Verlangen nach einem intensiveren Lebensgefühl war ein entscheidender politischer Faktor. Die Kleinbürgermassen strömten dem Nationalsozialismus nicht zuletzt deshalb so begeistert zu, weil er sie mit Aufmärschen, Fackeldunst und Fahnen und schließlich mit Orgien der Gewalt vom Gefühl der eigenen Nichtigkeit erlöste."[545] Sollte durch die Fundamentalanalyse der Sprache die Verstehensdifferenzierung des Daseins gegenüber dem Sein an der <*Zeitlichkeit*>[546] nachgewiesen werden, um an der Interpretation des Kunstwerkes zu verstehen, dass es aller erst <zur Aufgabe steht, das Rätsel zu sehen>[547], wäre Peter Braun vom semiotischen Ansatz seiner Arbeit zuzustimmen. Ästhetisch stünde die <Rahmenhandlung> von *Hotel Garni* in der Funktion, den Roman als einen <symmetrisch gebauten>[548] auszuweisen, in dem die <Erzählberichte> von Jäcki und Irma der Rahmenhandlung unter– bzw. nebengeordnet sind. Auch betont Braun die Intentionalität dieser Gegenüberstellung, da sich in ihr <inhaltliche oder formale Paare entsprechen, spiegeln und erhellen>[549]. Die Schlussfolgerung erfährt jedoch keine beschreibende Deutung und Anwendung auf *Hotel Garni* oder einen Exkurs in die Ästhetik, etwa zur Unterscheidung von <bilateraler und radiärer Symmetrie>[550], die schon Lukács in seinem späten Theorieansatz nicht mehr wiederverschriftet.[551] Anstelle der von Braun verwendeten Kategorie *Erzählberichte* könnte in *Hotel Garni* eine aktualisierte Form der <Gedichtberichte> vorliegen, bestehe auch in den Kunstwerken der Urgesellschaften eine ästhetische Relation in der <Rekurrenz>, die als gefühlsbetonte Wiederholung einer <von Objektvorstellungen begleiteten Wortfolge> <ästhetische Lustgefühle>[552] weckt. Im Ansatz einer kunstgeschichtlichen Ausrichtung präzisiert Braun für die Herstellung einer Collage auf einem Wandschirm von Hans Christian Andersen[553] die medienhistorische Kritik von Fichtes Erzählerkritiker, handele es sich bei den von Andersen verwendeten Materialien weder ausschließlich noch vornehmlich um <Fotos>[554], sondern um <technische Reproduktionen von Holzstichen>[555], um <Illustrationen aus Magazinen> und schließlich <150 fotografische Porträts von dänischen Persönlichkeiten, die Andersen von einem Hoffotograf zu Verfügung gestellt bekommen> und von Dezember 1873 bis April 1874 einen <achtflügeligen Wandschirm> beklebt habe. Während sich <die technische Reproduktion von Fotografien für

[545] Dieter Wellershoff: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Köln/Berlin 1958, 6., S. 144
[546] Heidegger: Sein und Zeit, 2., § 5, S. 17
[547] Ders.: Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36). In v. Hermann (Hg.): Holzwege, S. 1-74, *Nachwort*, S. 67
[548] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 90
[549] Ebd., S. 88
[550] Theodor Ziehen: Vorlesungen über Ästhetik. 2 Bde. Bd. 1. Halle 1927, 6. Vorlesung; S. 163-207, S. 202
[551] Lukács: Abstrakte Formen der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. In: Die Eigenart des Ästhetischen. 2 Bde., Neuwied a. Rh./Berlin 1963, Werke Bd. 10, Erster Halbband, S. 253-351
[552] Ziehen: Vorlesungen über die Ästhetik, Bd 1, S. 52
[553] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 91 ff.
[554] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[555] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 93

Illustrierte erst Anfang des 20. Jahrhunderts durchgesetzt habe>[556], würde Andersen in seinem letzten Werk surrealistische Arbeitstechniken etwa von Max Ernst vorwegnehmen. Prolog, Epilog und Rahmenhandlung seien der <ekphrasis>[557] aus der rhetorischen Tradition entnommen und auf das Verhältnis von Bild und Sprache für die ‚ikonische Differenz' zwischen dem logosorientierten Roman Fichtes und dem fotonischen Medium von Mau anzuwenden. Seinem kunstgeschichtlichen Kritikansatz fügt Braun einen religionssoziologischen bei, soll Jäcki mit dem Zerschneiden von Irmas Fotografien auf dieselben <reagieren, wie auch historisch auf die Fotografie reagiert worden ist. Das Zerschneiden und die darin enthaltene Betonung der materialen Seite der Fotografie ist auch eine Abwehrhaltung und offenbart die große, angsterfüllende Bannkraft, die das ‚neue' Medium auf Jäcki ausübt und ihn zu einem ‚weißen' Gegenzauber zwingt>[558]. Hans Peter Dürr referiert jedoch über ein konträrgeschlechtliches Verhalten im sozialanthropologischen Vergleich, das mit einem ‚Gegenzauber' nichts zu tun hat: "Bei den nacktgehenden Kwoma in den Peilunguabergen nördlich des Sepik werden bereits die kleinen Buben bestraft, wenn man sie dabei erwischt, daß sie den Frauen oder Mädchen auf den Genitalbereich schauen. [...»I]hr Etwas« (*enji mbumbowi*) sei ein Ausdruck für einen Gegenstand, den man als persönliches Eigentum betrachtet[1] [...]. Aus diesem Grunde hatten die Ethnologen große Schwierigkeiten, Frauen zu photographieren. Nicht etwa deshalb, weil diese geglaubt hätten, der Photograph nähme ihnen die Seele weg oder die Photos könnten magisch manipuliert werden oder dergleichen, sondern weil sie wußten, daß das Photo ihre Vulva »einfing«, so daß jeder x-beliebige Mann hinterher genüßlich »ihr Etwas« betrachten konnte, und zwar ohne zur Rechenschaft gezogen zu werden."[559] Obgleich keine aktuelle Feldbeoachtung, sondern eine Abschrift älterer Literatur, reguliert in diesem Beispiel eine ausgeprägte Rechtsempfindlichkeit Eigen- und Fremdwahrnehmung im konträrgeschlechtlichen Verhalten mit - eine Essenz von Textabsatz A in *Hotel Garni* ? Ein Herstellen neuer Artefakte am Beginn von *Hotel Garni* zeuge von <einer respektierten Grenze>, weil nicht <das eigentliche Eigentum des Anderen> zerstört werde: „von sich selbst und anderen stellt Fichte ‚Abzüge', ‚Kopien', Doubles' her – und diese, nicht die Originale, nicht die ‚Negative' werden zerschnitten, seziert, ausgestellt."[560] Im autobiographischen Kritikzugang einer Identitätssetzung Fichte/Jäcki fällt eine rechtshermeneutische Kritikresonanz aus, wird in Textabsatz A dem Individuum mit weiblichem Vornamen die ethische Funktion als Schlusskritik zuteil, die maskuline Handlungstypik vom Beginn [<facto>] nachzeitig an eine interindividuelle Absprache zu koppeln [<pacto>[561]]:

- Ich klebe dir das ganze Zimmer mit kaputten Fotos voll, sagte
Jäcki.
- Du nimmst nur die besten, die mir am liebsten sind, sagte

[556] Ebd., S. 92. Braun gibt keine Literatur an, aus der er die Daten entnimmt. Wenn Gisèle Freund schreibt, dass Rijs in USA Fotoreportagen aus den Fabriken und Armenvierteln zur Kinderarbeit in den 1890er Jahren vorlegt, scheint die technische Reproduktion von Fotos für die Zeitschriftenindustrie mindestens in das Ende des 19. Jahrhunderts zu fallen.
[557] Ebd., S. 90
[558] Ebd., S. 45
[559] Hans Peter Duerr: Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess. 2 Bde., Bd. 1. Frankfurt/M. 1988, § 8, S. 135 f. Zu [1] = J. W. M. Whiting: Becoming a Kwoma. New Haven 1941, S. 48 f.
[560] Böhme: Hubert Fichte, S. 304
[561] Kant: Metaphysik der Sitten in zwey Theilen. Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen. Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. Königsberg: Friedrich Nicolovius 1797/1798. Werke in 12 Bdn., hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. VIII. Frankfurt/M. 1968, 5. Aufl. 1982, Erster Teil, § 22, S. 389

> Irma: Die ich neben den festen Aufträgen gemacht habe, für mich, ohne an die Redaktionen zu denken. Solange du nicht die Negative zerstörst. Die Abzüge kann ich so oft machen, wie ich will.[562]

Eine Grenze wird durch *ihn* weder respektiert noch eingehalten, sondern Irma fordert diese von Jäcki ein. Das säkulare Eherecht [<leges>] legt den <wechselseitigen Erwerb einer Person gleich als Sache>[563] fest: "Alle Darstellung seiner eigenen Person oder seiner Kunst im Geschmack setzt einen gesellschaftlichen Zustand (sich mitzuteilen) voraus, der nicht immer gesellig (teilnehmend an der Lust anderer), sondern im Anfange gemeiniglich barbarisch, ungesellig und bloß wetteifernd ist."[564] Eine sozialanthropologische Kritikresonanz lautet, dass <in den Anfangsstufen der Wildheit Männer- und Weibergemeinschaft innerhalb vorgeschriebener Grenzen der Kern des gesellschaftlichen Systems war. Die ehelichen Rechte und Privilegien (jura conjugalia[1]), die innerhalb einer Gruppe sich bildeten, wuchsen aus zu einem wundersamen System, welches die Grundlage wurde, auf der die Gesellschaft sich konstituierte>[565]. Morgans Studie gehört in den Arbeitsbereich der vergleichenden Kultursoziologie, die mit seiner Frage an die ‚Organisation der Gesellschaft auf Grundlage der Geschlechtsverschiedenheit' die Kategorie ‚Geschlecht' als ältere Stufe sozialer Differenz vor die Kategorie ‚Verwandtschaft' setzt. Textabsatz A in *Hotel Garni* wäre von drei Erzähltextanfängen in Fichtes Romanen vor der Veröffentlichung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* unterschieden[566], wie auch das sexuell gleiche Geschlecht bei verschiedenem Phänotyp in *Versuch über die Pubertät*[567] nun in eine konträrgeschlechtliche nichtverwandtschaftliche Opposition gesetzt ist. Böhmes Wertung zur Fortsetzung früherer Initialszenen am Beginn von *Hotel Garni* in eine lediglich <andere Geschichte, die Geschichte einer Beziehung, derjenigen zu Irma>[568], wäre die sozialpsychologische Kritik anzufügen, dass <die Verletzung des Eigenterritoriums> eine Täuschung <vom Blickpunkt eines jeden aus> bezeichnet, der den anderen nur als Teil der Massengesellschaft wahrnimmt und somit eine <horizontale Aggressionsbereitschaft> anzeigt: "Da der moderne Mensch tatsächlich in vielen Situationen auf anonyme oder fast anonyme andere trifft, die durch keine Merkmale einem gesicherten Status zuzuordnen sind, die ihm aber den Weg in der einen oder anderen Hinsicht verlegen, wird er diffus auf Aggression gestimmt. Sie wird nur unvollkommen durch manipulierte Devisen gerichtet. Die immer neue Reizquelle ist die dauernde Verletzung dessen, was der einzelne jeweils als sein Eigenterritorium, am Wohn-, Arbeits-, Erholungsplatz, im

---

[562] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[563] Kant: Metaphysik der Sitten in zwey Theilen, Erster Teil, § 25, S. 391
[564] Ders.: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Zweites Buch, Erster Teil, B, § 67
[565] Lewis Henry Morgan: Die Urgesellschaft. Untersuchungen über den Fortschritt der Menschheit aus der Wildheit durch die Barbarei zur Zivilisation. New York 1877. Als Supplement Bd. 1 der Stuttgarter Ausgabe aus dem Jahr 1908: Brigitta Benzing/Peter Heiligenthal/Joachim Höltz (Hg.): Kulturanthropologische Studien zur Geschichte. Lollar/Lahn 1976, S. 41. Zu [1] = „Die Römer machten einen Unterschied zwischen *connubium*, welches sich auf die Ehe in ihrer Eigenschaft als bürgerliche Institution bezog, und *conjugium*, dem bloßen physischen Ehevollzug."
[566] "Nach dem Essen wird die Mutter Detlev holen kommen [...]". Fichte: Das Waisenhaus, S. 5; "Der Großvater schrieb ihm nach St. Etienne-les-Orgues: [...]." Ders.: Die Palette, 1., S. 9; "Wir sind in Hamburg angekommen, sagt die Mutter" Ders.: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 1., S. 9
[567] "Der Schweiß bedeckt unsre Gesichter - sein schwarzes, mein weißes - mit kleinen Halbkugeln aus Flüssigkeit. [...] Für Farbdias zu dunkel." Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 7
[568] Böhme: Hubert Fiche, S. 304

Verkehr erlebend beansprucht. Noch hier ist der Rückzug in den illusionären Eigenraum (und das gleichzeitig aggressive Eindringen in fremde Privatbereiche) sinnfällig zu beobachten."[569] <Besitz- und Eigentumsverhältnisse> sind nach Auffassung der Rechtsethnologie <ohne den Hintergrund der Sozialverfassung und der sie belebenden Geisteshaltung unverständlich. Ein Vergleichen von hier und dort herausgerissenen Normen in der Weise der älteren ‚Rechtsvergleichung' ist interessante Spielerei mit Kuriositäten... Die Rechtsforschung muß die Beziehungen zum Leben pflegen und damit nicht nur zur Gesellungsstruktur, sondern auch zum Gesellungsprozeß, zum Veränderungsvorgang in Aufbau und Zusammensetzung der Gesellschaft vordringen: ‚Law is a living growth - not a changeless code'>[570]. Brauns Verteidigung von Sterlys Transfer zwischen Kritikansätzen aus Heideggers erweitertem Hermeneutikbegriff in die Ethnologie beginnt beim Folgetransfer zur literarästhetischen Kritik brav zu werden, wo es in *Hotel Garni* frech zugeht. Wenn ein Ich-Erzähler reflektiert, <- Ich habe einen hoch/ - Das ist vor allem ein sprachliches Problem/ - Ein Schwuler kann keine Frau ficken>[571], reicht es nicht festzustellen, in der Textstelle läge <ein sprachliches Problem vor, widersetze sich Jäckis Körper einer Ordnung sprachlicher Begriffe>[572]. In *Hotel Garni* wäre eine Zeitdiagnose zum Beginn der 1960er Jahre verarbeitet wie auch für den Roman als Gattung volkssprachliche Sprecherreden typisch sind, die den engmaschigen Kategoriendiskurs der septem artes hinter sich lassen: "The words I speak of are the two - *fuck* and *cunt* - »could not be printed in full anywhere within the British Commonwealth of Nations until late 1961«.[1]"[573] Eine sprachgeschichtlich wie sprachwissenschaftlich vieldiskutierte Herkunft und ein komplexer Bedeutungswandel des Verbes aus der Indo-Europäischen Sprachfamilie zeige zwischen der griechischen, lateinischen, deutschen und englischsprachigen Anwendung Verwandtschaftsbeziehungen. Die Setzung des Verbes in Fichtes Roman erfolgt an einer Stelle im Textaufbau, die vom Kritikzugang der erzähltheoretischen Morphologie der 1950er Jahre infolge des langen Monologs von Jäcki zuvor, der nur durch wenige Rückfragen von Irma unterbrochen ist, mit einer Modifikation des <parallelen Rückschritt[s]> kontaktierbar wäre. Durch diesen werden keine ausdrücklichen Beziehungen zwischen einzelnen Ereignissen in Haupt- und Nebenhandlung hergestellt, sondern es werden Erzählstränge oder berichtete Ereignisse als zeitliche Elemente im Roman für <Entwicklungszüge zur Synopsis> zusammengezogen. Typisch sei für eine solche Konzeption ein synthetisches Moment, das <Ereignisketten>, <kurze oder weite Erzählpartien mit knappen Sätzen konfrontiert>[574]. Dass bei der Entstehung der Sprache Erfahrungen mit der Sexualität eine Rolle gespielt haben, war eine These der Psychoanalyse[575], die ihre These zum Gebrauch des Verbes mit Vergleichen aus den Etymologien und regionalsprachlichen Anwendungen gestützt hatte. Hierunter würden die Tätigkeiten <Schleifen> und <Bohren>[576] fallen. Fichtes Erzählerkritiker transferiert die Kritik

[569] Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft, S. 416
[570] Richard Thurnwald: Die menschliche Gesellschaft in ihren ethno-soziologischen Grundlagen. 5 Bde.. Berlin/Leipzig 1931-1935, Bd 5, S. 8
[571] Fichte: Hotel Garni, S. 122 f.
[572] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 89
[573] W. Whallon: Greek cognates of the vilest words in English. In: NPhM (Neuphilologische Mitteilungen), Nr. 88/1987, S. 35-37. Zu [1] = Eric Partridge: Origins. 4th ed.: London 1966, S. 239
[574] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 115
[575] Hans Sperber: Über den Einfluß sexueller Momente auf Entstehung und Entwicklung der Sprache. In: Imago, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften, Bd. 1.5/1912, S. 405-453, S. 413
[576] Ebd., S. 414

in Roman Bd. VI in einen alltagsprachlichen Ausdruck, <schleift mich der Bratspießchenverkäufer durch die Sackgasse ins kleine Hammam>[577], während er vom materialistischen Ansatz zeigt, warum das Drechseln eines Schlüsselanhängers mit einem <Fidelbohrer>[578] alles andere als <schlecht, eilfertig oder stümperhaft schneiden (süddt.: fickeln> als <Wort für diese Arbeit>[579] zu werten wäre. Sperber setzt sprachwissenschaftlich bei der Erforschung von <Wurzelperioden> an: „Denn wenn es seinerzeit eine Wurzel gab, die »pflügen« bedeutete, die aber zugleich in zweiter Linie die Vorstellungen »Pflug« und »Pflugland« umfaßte, wie können wir es erklären, daß sich diese Wurzel später in eine Reihe von formell geschiedenen Worten spaltete, deren jedes nur eine der drei Bedeutungen trägt?“ [580] Die Ethnosoziolinguistik möchte interkulturell im alltagssprachlichen Vergleich über einen historischen Ansatz zum Gebrauch des Verbes ‘ficken’ in der Literatur und ihrer Kommentierung[581] zu einer vergleichenden Fragestellung[582] gelangen: "It is unfortunate that such taboos so often develops into psychopathic proportions. Particularly irrational is the taboo of word form as serperated from the taboo of concept. If linguistic science can make this plain, it performes a genuine service for social progress."[583] Read unterscheidet <nature of obscenity>, <taboo of concept> und <taboo of word form>[584], um an einer Aborigenee-Sprache nachzuvollziehen, wie Wörter für gleiche Sachverhalte tabuisiert werden, andere nicht. Seine Auswertung zur Obszönität als Tabuisierung einer Dingvorstellung und der Wortform für diese mündet in die These, dass Gebrauch wie Meidung derselben *zugleich* faktisch feststellbar, jedoch verstehensorientiert irrational und damit logisch unbegründbar seien. Vom szientistischen Standpunkt forderten Tabuisierungen dazu auf, assoziative Strategien im Gebrauch von *concept* und *form* weiter zu untersuchen, gelte es vom <euphemistischen> zum <dysphemistischen> Wortgebrauch zu wechseln: "The only way that a taboo can be actually broken is to use the word unemotionally in its simple literal sense."[585] Bis zu Fichtes Roman aus den 1980er Jahren war es ein langer Weg zur unemotionalen Anwendbarkeit von tabuierten Wörtern. In Frankreich werden noch Ende der 1960er Jahre Flugblätter verteilt, deren politische Forderungen gegen <mörderische Onkelatmosphären>[586] gerichtet sind, denn <Sprachlosigkeit> im Falle der Homosexualität bewirke, <daß - wie die Wissenschaftler errechnen - zwischen 4 und 33% der Bevölkerung keine psychische und soziale Ortung finden, daß sie kein Begriffsnetz, keine Tradition, keinen Verhaltenskodex kennen, auf die sie sich berufen könnten, weil noch immer alle Ideologien, vom Sozialismus bis zum Faschismus, den Homosexuellen praktisch jenes Grundrecht verweigert, das weder Juden noch Negern im Laufe

[577] Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 162
[578] Ebd., S. 154
[579] Sperber: Über den Einfluß sexueller Momente auf Entstehung und Entwicklung der Sprache, S. 415
[580] Ebd., S. 427
[581] Zuerst in Michael Lindener: Rastbüchlein. Straßburg, 1558. Retrodruck: Edition Franz Lichtenstein, Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart CLXIII. Tübingen 1883, Glosse 2,433/24
[582] Für den englischsprachigen Slang erstellt der Londoner Antiquar Francis Grose einen Glossar in den Londoner slums von St. Gilles: A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue. London, 1785. In Allen Walker Read: An Obscurity Symbol. In: American Speech, Vol. 9/1934, S. 264-278, S. 272
[583] Read: An Obscurity Symbol, S. 278
[584] Ebd., S. 264
[585] Ebd., S. 274
[586] Fichte: Situation in Deutschland. In: Der Autor und sein Double *Anmerkungen zu Jean Genet* Hamburg, Dezember 1982. Homosexualität und Literatur 2, S. 310-352, S. 342

der Geschichte abgesprochen wurde - das Recht auf Liebe und Zärtlichkeit>[587]. Diese Phase der Politisierung und Öffentlichkeitsarbeit steht unter dem Verdikt aus Emotion und Argument: "Ihr haltet euch nicht für Unterdrücker. Ihr fickt wie alle anderen auch und es ist nicht eure Schuld, wenn es Kranke oder Kriminelle gibt. […]. Die Wörter, die ihr benutzt, um uns zu benennen, sind eure schlimmsten Beleidigungen."[588] Also benennt Fichtes Ich-Erzählerkritiker im Roman konstitutiv die Möglichkeit im Indikativ, streicht die Tabuisierungen konzeptioneller und formorientierter Art zugunsten eines dysphemischen Wortgebrauches: "- Ich ficke eine Frau."[589] Braun erörtert dagegen die Bedeutung der <Erinnerungsbilder> des Gedächtnisses der Figur Jäcki in *Hotel Garni*[590] ausgehend vom 53. Kap. in *Die Palette*. So sei der etymologische Zusammenhang zwischen <Bild> und <Idee> aus dem Altgriechischen <idein = erblicken/erkennen>[591] eines werkbezogenen Kritiktransfers. Aus dem Abstand zur erzählten Zeit von 1961 distanziere sich der Autor von Jäckis Vorstellungen: „Das im Prolog beschriebene Zerschneiden der Fotografien Irmas erhält so einen konkreten historischen Ort, wird zeitlich begrenzt und aus dem zeitlichen Abstand zum Erzählen durch die dazwischen liegenden Erfahrungen versöhnt.“[592] Bedeutung wäre aber noch nicht Funktion. Dass ein Foto von Leonore Mau[593] wiederum die Handlungsabfolge aus Textabschnitt A in eine Transferstufe zur literarästhetischen Kritik differenziert und als <Fotografische Elegie> unter dem Titel eines Hölderlin-Gedichtes ein Jahr vor Brauns Veröffentlichung erscheint[594], erfährt keine interpretative Einbindung in seinen Kommentar zu Fichtes spätem Roman, obgleich dies für einen medieninterrelativen Interpretationsansatz nahe läge. Wo Braun für die novellistische Konzeption von *Hotel Garni* von ‚entsprechen’, ‚spiegeln’ und ‚erhellen’ spricht, fehlen mir ‚Widerspruch’, ‚Differenz’ und ‚Paradoxon’. Böhmes Hinweis zur außerwerkbezogenen Intertextualität in *Hotel Garni* bezogen auf Robert Musils Novelle *Die Versuchung der stillen Veronika*, wo <die Authentizität der Stimmen> zwischen einem <Phonematischen und Skripturalen unbestimmten Raum, den der Fiktion, die mit sich selber spielt, aufgehoben>[595] wäre, wird im Transfer bei Braun fehlerhaft: "Letztlich ist auch Irma, wie Jäcki, ein literarischer Wurf des Autors und die *Geschichte der Empfindlichkeit* ein ästhetisches Gebilde, das, wie jeder Roman, mit sich selbst diskutiert."[596] Gegenthese: Literatur wird für Leser geschrieben, Literaten werden von Verlegern bezahlt und Leser zahlen beim Buchhändler für ein Produkt, das sie veranlassen kann, sich mit einer Folgekritik in die öffentliche Diskussion um dessen Geltungsreichweite einzuschalten. Mag also das <Kino>[597] als <Ort schwuler Kultur>[598] den Schriftsteller Fichte interessiert haben, wäre noch

[587] Ders.: Sprachlosigkeit. Situation in Frankreich. Riten. In: Homosxualität und Literatur 2, S. 337
[588] Guy Hocquenghem: Adresse à ceux qui se croient ‚normaux’. In: TOUT, Nr. 12/1971, dt.: An alle, die sich für normal halten. In: Neues Forum. Wien 1976. Wiederabgedruckt in: Elemente einer homosexuellen Kritik. Französische Texte 1971-77. Übers. u. hg. v. Bernhard Dieckmann und François Pescatore (= Schwule Texte, 4). Berlin 1979, S. 25-26, S. 25
[589] Fichte: Hotel Garni, S. 123
[590] Ebd., S. 196 f.
[591] Braun: Die doppelte Dokumentation, Anm. 9/ S. 357
[592] Ebd., S. 91
[593] Hälfte des Lebens. Leonore Mau: Hubert Fichte. Eine fotografische Elegie von Ronald Kay. Hamburg 1996, Katalag Nr. 18, o.p.
[594] Ebd.
[595] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 299
[596] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 88
[597] Fichte: Hotel Garni, S. 7, 8, 26, 77, 148, 196
[598] Braun: Die Doppelte Dokumentation, S. 123

nicht erschlossen, wie <cinéma> und <film> in einer französisch-deutschsprachigen Unübersetzbarkeit mit <Kino> und <Film>[599] aufgrund deutungsgeschichtlich andersorientierter Verstehenszugänge in den Lebens- und Theoriekulturen zwischen Semiotik und Hermeneutik auseinander zuhalten wären. Thomas Manns Erzählerkritiker spricht noch von <wechselnden Cinema-Vorführungen wöchentlich>[600], woran sehr gut im Abstand der Produktionszeiten von Literatur der Kategorienwechsel zu beschreiben wäre. Die semiotische Kategoriendifferenzierung, wie wir sie aus den 1960er und 70er Jahren kennen, war beim Aufkommen des Mediums Film am Beginn des 20. Jahrhunderts noch nicht vollzogen. Werden die Kategorien der hermeneutischen, semiotischen und soziologischen Formenlehre für einen Kommentar medieninterrelationaler Kritikwechsel im Roman nicht auseinandergehalten, geschieht folgendes: "Die sowohl am Anfang wie am Ende beschriebenen Kinobesuche verlängern sich in das Kopfkino Jäckis. Der ausdrücklich erwähnte Film Porgy und Bess - die Geschichte einer ungleichen Liebe unter Afroamerikanern, in deren Verlauf der behinderte Porgy den Mann seiner Geliebten Bess tötet und ihr schließlich nach New York nachreist - reflektiert die Liebesgeschichte zwischen Irma und Jäcki und holt zudem die Musik Gershwins in den Roman."[601] Mir bleibt unverständlich, wie ein U.S.-Amerikanischer Spielfilm aus dem Jahr 1959 die Liebesgeschichte zweier Kritikfiguren aus einem deutschsprachigen Roman der 1980er Jahre reflektieren kann. Irma und Jäcki interessieren sich zwar für die afroamerikanischen Kulturen und deren Kulturträger in den amerikanischen Gesellschaften, sind aber keine Afroamerikaner. Wie der Film-plot (Tötung des Ehemannes von Bess durch Porgy) mit der Diegese in *Hotel Garni* herstellbar wäre, erläutert Braun nicht. Der Interpret beschreibt eher, was die <assimilatorischen Zitate>[602] der Diskursinterferenz Roman/Film in seinem Kopf auslösen. Wie der Film die Musik Gershwins in den Roman holt kann Braun an Fichtes Text nicht belegen. Da der Name *Gershwin* im Roman nicht verschriftet ist, befindet sich der Interpret in den <intertextuellen Szenographien>[603] seiner eigenen Kritik, ausgelöst durch Steuerungsimpulse des Textes: "Das Wissen des Lesers wird mit dem der Textfiguren identifiziert. Der Leser schreibt den Personen eine Kompetenz zu, die einzig und allein seine ist."[604] Wo ein Interpret zu Fichtes verschriftetem Text Fotografien von Mau oder in einem Eigenkommentar zu Filmen aus der Filmgeschichte Deutungen in seinen Kommentar aufnimmt, vollzieht der Interpret einen Deutungsprozess zweiter Stufe zu einem <Roman nur aus Anspielungen>[605]: "die Umsetzung von einem Medium in das andere kann zum Ausgangspunkt einer Analyse der gattungsspezifischen Merkmale von Roman und Film gemacht werden. Selbst Filme, in denen die literarische Vorlage nur in einer groben Entstellung sichtbar wird, können in diesem Sinne noch genützt werden, etwa indem sie zur Restauration des ursprünglichen Sinngefüges herausfordern, wobei u. U. die Bedeutsamkeit mancher Aspekte der literarischen Struktur erst richtig erkannt werden wird."[606] Ein

[599] Metz: Sprache und Film, S. 9 f.
[600] Thomas Mann: Mario und der Zauberer. Zuerst in : Tristan. Sechs Novellen. Berlin 1903. Werke Bd. VIII, S. 658-711, S. 671
[601] Braun: Die Doppelte Dokumentation, S. 90
[602] Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst, S. 9 ff.
[603] Eco: Lector in fabula, S. 101 ff.
[604] Ebd., S. 262
[605] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 5., S. 22
[606] Stanzel: Theorie des Erzählens, 4.3., S. 120

<Textmuster>[607] bietet die Möglichkeit, verstehens- und anschauungsorientierte Begriffe aus den Theorieansätzen so zu integrieren, dass aus verschiedenen Zeitstufen mediengeschichtlicher und wissenschaftstheoretischer Ausgangsbereiche durchaus der Zusammenhang zwischen Gesellschaftsentwicklung und Mediengeschichte besser wahrnehmbar wird: "während des deutsch-französischen Krieges von 1870 wurden Hunderte von Photographien aufgenommen, und während des kurzen Bestehens der Commune ließen sich ihre Verteidiger gern auf den Barrikaden photographieren. Fast alle, die auf diesen Bildern von Thiers' Polizei identifiziert werden konnten, wurden standrechtlich erschossen."[608] <Plurifilmische Textsysteme> treffen eine Auswahl von Elementen aus verschiedenen Kritikthemenfeldern zur Sozialität und wissenschaftstheoretischen Ausgangsbereichen nach Relevanzprinzipien, wonach der Kritiker entscheidet, welche Elemente den Ausschlag zum Urteil geben, von einer <singulären Totalität> eines Films zu sprechen. Die Auszeichnung eines Films nach filmsemiotischen Kriterien hängt davon ab, wie die <Ketten>[609] dargestellter und deutungsappellativer Kritikelemente aufeinander bezug nehmen. Die Sieben–Millionen–Dollar Produktion *Porgy und Bess*[610] mit ihrer organisatorischen Anlaufzeit bis zu den Abschlussarbeiten am Filmset von acht Jahren, mit ihrem spezifischen <Feature-Genre: African Americans>[611], wird 1961 in Teilen der USA von den bundesstaatliche Zensurbehörden auf den Index gesetzt. <Withdrawing the film from circulation in the South because of racial tension there>[612], stellt ein sozialethisches Kritikpotenzial in die Öffentlichkeit, die den Film zu einem singulären macht, weil er durch die Aktualisierung gesellschaftsrelevanter Konfliktpotenziale in einigen US-Bundesstaaten indiziert wurde.

Für einen Kommentar zu *Hotel Garni* wäre es von Interesse, wie die filmsemiotischen und radiophonen Kritiksetzungen mit hermeneutischen und wahrnehmungspsychologischen Theorieansätzen aus der Kunst- und Wissenschaftskritik gegengelesen werden können. Dem *Gedankenstrich* weist Teichert in Fichtes Romanen der mittleren Werkphase eine <rhetorische Funktion> zu, weil das Satzzeichen als <Signal in allen Fichte'schen Texten die Anführungsstriche ersetzt[613]>. In Auslegung einer Textstelle aus Fichtes Roman *Detlevs Imitationen »Grünspan«*[614] stehe der Gedankenstrich für die Funktion, <[Antwort] aus Jäckis Kopf> zu bekommen, was <der Gedankenstrich am Anfang der Zeile signalisiert>[615]. Wenn aber das Satzzeichen sowohl determinierte und offengehaltene Auslegungsfunktionen absorbiert, stockt Hanna Kollhöfer vom Ansatz der medieninterrelationalen Komplexität des Spätwerkes von Fichte auf, in der das Erscheinen von Bd. I steht. <Der SFB sendet am 17.03. eine unveröffentlichte Passage aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* mit dem Titel *Hotel*

[607] Hundsnurscher: Theorie und Praxis der Textklassifikation. In Rosengren (Hg.): Sprache und Pragmatik, S. 88
[608] Freund: Photographie und Gesellschaft, S. 117 ff.
[609] Metz: Sprache und Film, S. 196
[610] Produktion: Samuel Goldwyn. Regie: Otto Preminger; Musik: DuBose und Dorothy Heyward (1927); Farbe (Technicolor); Welt Premiere am 24. Juni 1959/New York
[611] Alan Gavinson (Ed.): American Film Institute Catalog (AFI). Ethnicity in American Feature Films 1911-1960. Univ. of California Press. Berkeley/Los Angeles/London 1997, S. 783-786, S. 783
[612] Ebd., S. 784
[613]Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 142
[614] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 128., S. 194
[615] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 142

Garni, am 10.03.1987 den 1. Teil *Jäcki spricht*, am 17.03. desselben Jahres den 2. Teil *Irma spricht*>: "Keines der sonst im Hörspiel gebräuchlichen technischen Mittel wurde genutzt. Es gibt weder Musik noch Geräusche, auch keine Aus- und Einblenden, Überblendungen, Mehrstimmigkeit oder merkliche Raumakustik. Abgesehen von der lesenden Stimme, wird dem Schrifttext nichts an akustischem Material oder audiophonen Gestaltungsmitteln hinzugefügt. Eine Veränderung oder Erweiterung des Ausgangstextes durch die akustische Realisierung scheint damit offensichtlich nicht intendiert zu sein. Diese Form der radiophonen Umsetzung des Romans verweist damit im Grunde auf den Typus der Lesung. Gelesen wird der Text allerdings von insgesamt drei Stimmen, zwei Sprechern und einer Sprecherin. Dabei sind die einzelnen Textpassagen jeweils dem Erzähler (Charles Wirths), Jäcki (Matthias Ponnier) und Irma (Gustl Halenke) zugeordnet. Nun gehört es zur Erzählweise von Fichte, dass die Redebeiträge der Figuren nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden sind, sodass einzelne Textstellen sowohl als Äußerung der einen wie der anderen Figur gelesen, teilweise sogar auch dem Erzähler zugeschrieben werden könn(t)en."[616] Die Umsetzung des Romans in eine Hörspielkonzeption sei durch den befreundeten Regisseur von Fichte wie durch die Sprechweise der Figuren als <puristisch> zu kennzeichnen: "Die Zuordnung, wie sie in dieser Hörspielrealisierung von Ladiges vorgenommen wurde, verändert den ursprünglichen Text, indem sie die Polysemie einzelner Passagen zurücknimmt und nur noch eine - nämlich die hörbar gewordene Lesart zulässt. Allein durch die Dramatisierung des Textes also, durch das szenische Spiel mit verschiedenen Stimmen, wird der Ausgangstext in stärkerer Weise verändert, als dies gemeinhin in der Intonation des Textes durch *einen* Lesenden geschieht."[617] Aus Musikästhetik und Mediengeschichte erarbeitet Kollhöfer zu Fichtes Hörwerk eine Darstellungstechnik zweier Positionen im kommunikativ ausgestalteten Gesang: "[...] *Antiphon* bezeichnet einen Wechselgesang zweier Stimmen oder Chöre bzw. eine ‚Gegenstimme'. Antiphon wird auch ‚antwortender Gesang' genannt und kann so als Ausdruck eines Gesprächs auf musikalischer Ebene verstanden werden. Antiphonisches Singen ist ein alter und sehr weit verbreiteter Brauch, der vom altjüdischen Tempelkult bis zu heutigen Gesangsformen reicht. Dem Antiphon immanent ist die Grundstruktur von Gesang und Gegengesang zweier Gruppen, gesungener Rede und Gegenrede, die - abgesehen von der musikalischen Komponente - als die Grundform unmittelbarer face-to-face-Kommunkation bezeichnet werden kann. Rede und Gegenrede, das ist in erster Linie ein Gespräch, eine Form der sprachlichen Auseinandersetzung, in der zumindest zwei Stimmen und damit auch zwei Positionen zum Ausdruck kommen. Antiphonie bedeutet somit auch eine Sicht auf die Welt, die zumindest zwei, in ihrer polyphonen Weiterentwicklung dann auch mehrere Blicke auf die Welt zulässt."[618] Seit der Einführung der christlichen Liturgie in spätrömischer Zeit während einer militärischen Belagerung, sei der Antiphonie ein <Gründungsmythos> unterlegt worden, der als erfolgsorientierter Kommunikationstyp in die verschriftete Literatur Eingang fand: "Erzählt wird, daß in Mailand „Ambrosius im Jahre 386 in den berühmten Kampfzeiten gegen die Arianer sein Volk durch das antiphonische Singen so fesselte, daß es Tag und Nacht mit ihm

[616] Kollhöfer: Akustische Imitationen, S. 55 f.
[617] Ebd., S. 56
[618] Ebd., S. 131

in der von Feinden umlagerten Basilika aushielt [...]“[1]."[619] Die Geltungsreichweite des Frage-Antwortgesanges sei allerdings einzuschränken: "In einer neueren Arbeit über dieses Thema wird davon ausgegangen, dass nicht allein die Gesangsform, also das antiphonische Singen, für den Erfolg entscheidend war, sondern vielmehr die „nichtbiblische[n] poetische[n] Gesangsstücke“, die die „’eifrige’ Beteiligung der Gemeinde an den liturgischen Gesängen“[2] *ausmachte*."[620] Für die moderne Texttypologie sei ein Transfer dieser Darstellungstechnik für die Geltungsreichweite von <Interview und Streitgespräch>[621] von Interesse, wäre antiphonischer Gesang auch als <‚Kampflied‘>[622] zu verstehen. Kollhöfers wirkungsgeschichtlicher Kritikansatz zur Antiphonie aus dem spätantiken Christentum kann mit einer religionssoziologischen Studie zur Katechismusforschung verbunden werden. Infolge der Reformation sei der gleichwertige Anteil der Predigten in der Kirche aus *delectare et prodesse* zuungunsten des ersten Anteiles eingeschränkt worden. Eine Rollenumkehr zwischen Lehrer und Schüler setzt <Bahlmann>[623] zufolge mit der Reformation ein: „Bermerkenswerth ist, dass in den Frageweisen oder dialogisch gehaltenen Abhandlungen früher der Schüler seine Fragen und Bedenken vortrug und der Lehrer dieselben beantwortete, während jetzt stets der Lehrer fragt und der Schüler antwortet.“[624] An Kollhöfers Hinweis zur Geltungsreichweite des ‘Kampfliedes’ im Hörstück *Hotel Garni* wäre für eine Auslegung[625] des Romans *Hotel Garni* anzuknüpfen, allerdings mit einer verschobenen Wertbetonung: "Ich fand Zeit, für meine Gehilfen, die Melancholiker und Autisten, die Kräuter des Schwedischen Volkslieds anzubauen:/ Ljuva Krysminta./ Und Weinraute, Salbei, Rosmarin./ Kom hjärtans frojd."[626] Schwedisch als <Mischung aus Proust und Platt>[627] fordert pragmasemantisch zunächst eine Übersetzung, lauten Titel und Refrain des gotländischen Volksliedes *Komm, Herzens Freude*, das zur Produktionszeit von Fichtes Spätwerk als <Arbeitslied>[628] bezeichnet wurde. Ein zweites Element wäre dem literarästhetischen Intertext zu entnehmen, den der Interpret durch Kenntnisse der Sekundärliteratur zum Werk eines Autors eingrenzen kann. Die semiotisch hervorgehobene Kritikfigur <ER>[629] schaltet <Hans Henny Jahnn>[630] in seinem Romanzyklus in den kultischen Kommunikationstyp <Totenklage> ein und lässt sie den Ich-Erzähler an den verstorbenen <Tutein> richten. Horn fürchtet, dass er durch den Tod des Freundes eine ihm

[619] Ebd., S. 132. Zu [1] = Bruno Stäblein: (1949-51): Antiphon. In: Musik in Geschichte und Gegenwart [kurz: MGG], Bd. 1, Sp. 526
[620] Ebd., zu [2] = Ansgar Franz: Tageslauf und Heilsgeschichte. Untersuchungen zum literarischen Text und liturgischen Kontext der Tagzeitenhymnen des Ambrosius von Mailand. St. Ottilien 1994, S. 8
[621] Ebd., S. 131
[622] Ebd.
[623] Fichte: Die Palette, 72., S. 302; in: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 99., S. 154; in: Der Platz der Gehenkten, S. 13
[624] Paul Bahlmann: Deutschlands Katholische Katechismen bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Münster: Regensburgische Buchhandlung 1894, Fn. 3, S. 1
[625] Weinberg liest über die Kritikfigur *Dr. Bahlmann* in *Detlevs Imitationen ‚Grünspan’* hinweg als handele es sich um einen fiktiven Namen, dem keine Aufmerksamkeit gebührt; Gert Mattenklott referiert über eine erotologische Strukturgebung von Roman Bd. VI aus Fichtes Spätwerk in *Erotologie der Form*, hat mit <Dr. Behlmann> offenbar Schwierigkeiten mit der Vokaldifferenzierung im Deutschen, in Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 70-82, S. 75
[626] Fichte: Hotel Garni, S. 84
[627] Ebd., S. 86
[628] Uti vår hage. Folkevise fra Gotland. In: Sangbogen. Redaktion: Inge Marstal/Herbert Møller/Åge Nielsen/Kaj Nørholm/Helge Birch Pedersen. Edition Wilhelm Hansen AS, Copenhagen. 2. udgave, 4. oplag Copenhagen 1988, S. 239. Die aktualisierte Fassung von *Sangbogen* geht auf eine Ausgabe aus dem Jahr 1977 zurück, die unter dem Situationssubtyp = ‘Arbeiterlieder’ in Kopenhagen veröffentlicht wurde.
[629] Hans-Henny Jahnn: Fluß ohne Ufer. Roman in drei Teilen. In Ulrich Bitz/Uwe Schweikert (Hg.): Hamburger Ausgabe in Einzelbänden. Hamburg 1986. Teil I, II., S. 847
[630] Fichte: Hotel Garni, S. 190

bisher unbekannte Seite seines Daseins erfährt, <das Außenbild - daß ich mir selbst entgegenkäme>: "Es gebricht mir an Lust. Es fehlt mir eine fremde Stimme."[631] Totenklage und Arbeitslied wären nun auf den ästhetischen Diskurs in *Hotel Garni* anzuwenden, wenn diesen ein weiteres Element nun aus der historischen Bildsemiotik zugeordnet wird. Seit der Entdeckung der magdalénienzeitlichen Höhlenbilder in Altamira (1868) und Lasceaux (1940) erfolgt eine archäologische Auswertung der urgeschichtlichen Malerei über Bild und Bilderfolgen im Ansatz des historischen Materialismus transkontinental[632], die Ethnolinguisten untersuchen seit den Übersetzungen rezenter Lieder von <Indianer>[633] -sprachen im 19. Jahrhundert stilistische Merkmale von Wiederholungen von Silben und auslautenden Reimenden: "Gemeinsam ist fast allen diesen primitiven Dichtwerken das Moment der Rekurrenz, das wir bereits bei den primitiven Bildwerken kennen gelernt haben. Auf der tiefsten Stufe äußert es sich einfach in fortwährendem Wiederholen des Satzes bzw. der wenigen Sätze, aus denen das Lied besteht. Auf etwas höherer Stufe beschränkt sich die Wiederholung auf einzelne besonders eindringliche Worte oder Sätze. Damit verbindet sich ein weiterer Vorgang, der gewissermaßen eine Arbeitsteilung darstellt. Während die weniger eindringlichen oder nur die Prämissen darstellenden Sätze von einem Einzelnen vorgetragen werden [...], werden die wiederholenden Sätze von allen Anwesenden nachgesprochen. Die Wiederholung wird zum Refrain. Die ganze Versammlung rekapituliert und bestätigt die Worte des Vortragenden, soweit er sie in ein kurzes Hauptergebnis zusammengefaßt hat."[634] Eine von der historischen Semiotik vertretene These zur Funktion des Gesangs am Beginn des 20. Jahrhunderts wurde als <Bedürfnis nach akustischer Zeichengebung¹> ethisch verstanden. Die Stimme sei als Instrument von Kommunikation im <Arbeitslied²> entweder zur Eigenmotivation in der Einzelarbeit eingesetzt oder in der Gruppenarbeit auf eine gemeinsame Tätigkeit ausgerichtet. Ästhetisch sei sie hingegen durch die Erweckung <gegenwärtiger Lustgefühle, namentlich der Erinnerungsfreude> einer <Komplexions- oder Gestaltwahrnehmung>[635] zuzurechnen, die nicht mehr zweckgerichtet sei. Nachfolgend gliedert Ziehen seine Ästhetik in eine <der Reize, des Empfindungsfaktors, des assoziativen Faktors und des resultierenden Gefühls>[636], womit die produktive Seite in einer neueren <Ästhetik des Kunstschaffens>[637] auch die Mischkünste integriert, worunter die <Kinematographik>[638] fällt. Fichte kennt Michel <Butor>[639] vom Literarischen Colloquium 1963 in Berlin, als deren

[631] Jahnn: Fluß ohne Ufer, Teil I, II., S. 847
[632] D. F. Bleek: Rock paintings in South Afrika. Methuen, London 1930; Leo Frobenius: Madsimu Dsangara. Berlin 1931; A. Willcox: Rock paintings of the Drakensberg. Parrish, London 1956; Kunst der Welt. Die Steinzeit. Baden-Baden 1960; Peter Garlake: The painted Caves. An introduction to the Prehistoric Art of Zimbabwe. Modus Publications (PVT) LTD, Kopje, Harare, Zimbabwe 1987. Eine Anwendung erfolgt w. u.
[633] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[634] Ziehen: Vorlesungen über die Ästhetik, 2. Vorlesung, S. 54. Als Quellen gibt Ziehen die Übersetzung eines Gedichts der Mincopies auf den Andamanen Inseln (Indien/Bengalische See) an, in: Journal Review of Asiatic Sociology, Bd. XX/1888, S. 181-188; ein Tanzgesang der Ipurina Indianer in: Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens (= Veröffentlichungen an den Königlichen Museen für Völkerkunde/Berlin), Bd. II/1891, S. 70; ein Korroborrigesang der Narrinyeri in Australien in H. Schurtz: Urgeschichte der Kultur. Leipzig/Wien 1900, S. 525; ein Lied der Semangs in Malaysia in: Journal of Anthropology, Bd. 32/1902, S. 133
[635] Ziehen: Vorlesungen über die Ästhetik, S. 58. Zu ¹ = Carl Stumpf: Die Anfänge der Musik. Leipzig 1911, S. 10 u. 23; zu ² = Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus. Leipzig 1912, S. 46
[636] Ebd., 3. Vorlesung, S. 64
[637] Ebd., S. 66
[638] Ebd., S. 71
[639] Fichte: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 309

Veranstalter Walter Höllerer ihn neben weiteren Autoren zu einem Vortrag einlädt.[640] Während Teichert auf eine Aktualisierung von Butors Kritik bezüglich der literarhistorischen Verbindung zwischen dem Zeitalter der Entdeckungen und der Entstehung des <spanischen und elisabethanischen Schelmenromans>[641] in der Renaissance im Vergleich zum Roman Fichtes aus der mittleren Werkphase hinweist, wurde die asyndetische Zeilensetzung der von Butor an Mallarmés Lyrik gezeigten visuellen Kritik <zur Beschleunigung der Lektürebewegung> durch eine <bestimmte Gruppierung der Wörter auf dem Papier>[642], vom visuellen zum audiophonen Kritikansatz für das Radiofeature zu Bd. VI von Fichte durch Kollhöfer medieninterrelational ergänzt[643]. Ein von Kollhöfer weggelassener Satz der Ausführung Butors wäre allerdings mitzuzitieren (durch [ ] gekennzeichnet). Die semiotische Textpräsentation in der asyndetischen Zeilensetzung als nur partiell fortlaufende Prosakolumne wäre eine Funktionsdifferenz für Roman Bd. I, der in Absetzung vom Hörstück *Hotel Garni* im Sendetyp Lesung : "[Das Ideal wäre natürlich, wenn dieses Zerschneiden eine Entsprechung im Text fände, damit dieser schon nach bestimmten Maßen artikuliert wäre.] Jede Zeile der Schrift, also jede kontinuierliche Bewegung des Auges würde eine Bedeutungs- und Höreinheit entsprechen. Die Zeit, die der Blick braucht, um von einer Zeile zur anderen zu springen, entspricht dann dem Schweigen der Stimme. Eine solche Transskription ist voll und ganz befriedigend, und wir haben den 'Vers oder die vollkommene Zeile' vor uns, wie Mallarmé sagt."[644] Der Roman stelle eine Verbindung zwischen dem Alltäglichen und dem Besonderen durch die <Banalität> her, die als Teil der Wirklichkeit zugleich eine Wahrheit über diese aussagt. Der Roman hat eine Struktur, die alles integrieren kann, was wir im ersten Augenblick für uninteressant halten: "wenn es auf der einen Seite eine Struktur gäbe und auf der anderen eine ‚Banalität', die ihr vollkommen gleichgültig wäre, könnten sich diese beiden Teile niemals zu einem Werk verbinden und die Struktur wäre praktisch unfähig, die verschiedenen Augenblicke zu verknüpfen."[645] In der Figurenrede am Schluss von Textabsatz A in *Hotel Garni* sind die Inquit-Formeln des Erzählers zur Identifikation der sprechenden Figur auf die letztmögliche Stelle erst infolge des Zeilenumbruchs verlegt[646], in der Textmitte von Roman Bd. 1 fallen die Inquit-Formeln in quantitativer Zunahme weg[647]. In Butors Roman *La Modification* (1957) kommentiert und bereitet kein Erzähler auf die Dialogpartien vor. Butor setzt seine männliche Reflektorfigur von Paris nach Rom in einen Nachtzug und lässt sie über eine zunehmend räumliche Entfernung von der Frau und der Familie in Paris sowie dem bevorstehenden Zusammentreffen mit einer Geliebten in Rom nachdenken. Auf der nächtlichen Fahrt beginnen Ehefrau, Geliebte und Kinder sowohl mit der Reflektorfigur sowie untereinander imaginäre Dialoge mit und ohne Inquit-Formeln zu führen, so dass eine rezeptive Orientierung tatsächlich verunmöglicht wird

[640] Zur Gruppe der Referenten gehören Werner Weber, Hans Mayer, Wilhelm Emrich, Ernst Bloch, Witold Gombrowicz, John Steinbeck, Uwe Johnson und Alfred Andersch vgl. Walter Höllerer: Vorbemerkung. In Hasenclever (Hg.): Literarisches Colloquium. Berlin 1964, S. 243 f.
[641] Teichert: »Herzschlag aussen«; S. 34. Teichert zitiert aus Michel Butor: Probleme des Romans. Repertoire 2. München 1965, S. 82
[642] Ebd., S. 281, bei Butor S. 112 u. S. 113
[643] Kollhöfer: Akustische Imitationen, S. 244
[644] Butor: Probleme des Romans, S. 120
[645] Ebd., S. 36
[646] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[647] Ebd., S. 121 ff.

zu entscheiden, wer spricht. <Roland Barthes>[648] versteht unter einem solchen Verfahren die Öffnung eines Textes zur Mehrwertigkeit: "Ein mehrwertiger Text vollzieht nur dann seine konstitutive Duplizität bis zu Ende, wenn er die Entgegensetzung von wahr und falsch umstürzt, seine Äußerungen (auch mit der Absicht, sie unglaubwürdig zu machen) keinen expliziten Autoritäten zuschreibt und wenn er jeden Respekt vor Herkunft, Vaterschaft und Eigentum abwendet und die Stimme, die dem Text eine (›organische‹) Einheit geben könnte, zerstört, kurz, wenn er mitleidlos und regelwidrig die Anführungszeichen abschafft, die, wie allgemein angenommen, *ehrlicherweise* ein Zitat umgeben und juristisch den Besitz der Sätze entsprechend ihren jeweiligen Eigentümern wie die Parzellen eines Feldes verteilen müssen."[649] Mit den wieder eingesetzten Einschaltungen in Gedichtbericht 1, <Storm-Stimmung>[650], <Theodor Storm>[651], wäre ein Essay Adornos aus den 1950er Jahren zu aktualisieren: "Der ernste Gedankenstrich: sein unübertroffener Meister in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts war Theodor Storm. Selten sind die Satzzeichen so tief dem Gehalt verschworen wie jene in seinen Novellen. [...D]ie Zeit, die sie zwischen zwei Sätze einsprengen, ist eine des lastenden Erbes und hat, kahl und nackt zwischen den angezogenen Ereignissen, etwas vom Unheil des Naturzusammenhangs und von der Scham, daran zu rühren. So diskret versteckt sich der Mythos im neunzehnten Jahrhundert; er sucht Unterschlupf in der Typographie."[652] Diese leite eine ethische Kritik ein, denn wer <nichts wahrhaft als Einheit zu denken vermag, dem ist alles unerträglich, was ans Brüchige, Abgesetzte mahnt>: „Nicht zufällig wird gerade dies Zeichen dort, wo es seinen Zweck erfüllt: wo es trennt, was Verbundenheit vortäuscht, im Zeitalter fortschreitenden Sprachzerfalls vernachlässigt.“[653] Sprachwissenschaftlich kommt dem Satzzeichen eine Funktionsdifferenzierung zu, das bei <Abbruch der Rede, vor unerwarteten Wendungen, bei Abschweifungen und Einschaltungen und bei größeren Absätzen und Wechsel der sprechenden Personen eingesetzt>[654] wird. Im ästhetischen Text signalisiert der Gedankenstrich einen semiotischen *und* hermeneutischen Funktionswechsel, gliedert er die optische Erscheinungsweise des Textes bei gleichzeitiger Anzeige eines Wechsels möglicher Sprecher und modaler Artikulationsflächen. Der Gedankenstrich zeugt also vom Fragmentcharakter der Wahrnehmung und Reflexion, der Dialogizität und Interaktion: "Als Struktur wird das Zusammenwirken, die Abhängigkeit voneinander und die Einheit aller am Roman beteiligten Aufbauelemente verstanden."[655] Die Herkunft der Novelle leitet sich <aus dem Gespräch> und seiner <Sozialität> ab, <so daß die Form - rückwirkend - den normativen Bestand einer Gemeinschaft anzeigt [...]. Indem das Erzählen dem Gespräch entspringt, bewahrt es selbst in seiner ausschließlichen Monologhaftigkeit Spuren der Wechselrede>[656]. Somit überschneiden sich im Einsatz des Satzzeichens hermeneutische und pragmatische Funktionen

[648] Ders.: Addi raconte d’une façon très douce. In: Alte Welt, S. 160
[649] Barthes: S/Z, S. 49
[650] Fichte: Hotel Garni, S. 43
[651] Ebd., S. 68
[652] Adorno: Satzzeichen. In: Akzente, 3. Jg., Heft 6/1956, S. 569-575, S. 572. Wiederabgedruckt in: Noten zur Literatur I, Werke Bd. 11, S. 106-113, S. 109
[653] Ebd., S. 108
[654] Harald Zimmermann: Zur Leistung der Satzzeichen. Eine Studie über die Funktion der Zeichensetzung im Deutschen, untersucht am Beispiel der Gegenwartssprache. Duden-Beiträge zu Fragen der Rechtschreibung, der Grammatik und des Stils, Heft 36/1969, S. 32
[655] Stanzel: Typische Formen des Romans. Stuttgart 1955, 2. Aufl. 1963, S. 7
[656] Aust: Die Novelle, S. 3

eines modalen Rahmens für den neuen Roman: "Der Schritt vom magistralen Dialog neutestamentlicher Herkunft zur sokratischen Dialogform ist beträchtlich: hier das vom Lehrer durchgängig gelenkte Gespräch, in welchem der autoritativ vorgegebene Sinn durch Auslegung auf die gegenwärtige Situation konkretisiert wird, dort ein freies, durch Umwege von Frage und Antwort verlaufendes Gespräch, in welchem sich Sinn allererst im Durchgang durch das Wissen des Nichtwissens als Ergebnis gemeinsamen Suchens bildet. Der idealtypische Gegensatz dürfte sich in der Applikation gewiß auf interessante Weise relativieren lassen (wie weit ist auch der sokratische Dialog durch den Primat des Fragens und die Folge der >richtigen Fragen< gelenkt? wie weit kann der neutestamentliche Dialog dadurch Offenheit zurückgewinnen, daß er dem Schüler das Fragen freistellt und vom Lehrer fordert, die Schrift auf die je gegenwärtige Situation hin auszulegen, mithin auch umzuinterpretieren?). Die Wirkungsmächtigkeit der beiden konkurrierenden Dialogformen steht außer Zweifel; ihre Rezeption in der Geschichte der europäischen Literaturen scheint mir noch kaum aufgearbeitet zu sein."[657] Nun wurde vom Kritikzugang einer hermeneutisch reflektierten Semiotik die These aufgestellt, dass sich im Übergang vom Kultur- zum Orientierungsbegriff die Maßstäbe des Vergleichens vervielfältigen: "Halten wir fest, daß Orientierung individuell ist, individuell nicht nur, sofern sie die Orientierung eines Individuums, sondern auch, sofern sie dessen Orientierung in einer individuellen Situation ist, so wird man sagen können, daß eine Kultur mit ihren Orientierungsmustern und Weltinterpretationen es den Individuen erleichtert, sich in ihren individuellen Situationen zurechtzufinden. Sofern diese Orientierungsmuster und Weltinterpretationen aber ihrerseits vielfältig sind, liegt es zuletzt beim Individuum, zu entscheiden, welchen von ihnen es in welcher Situation auf welche Weise folgen will."[658] Stegmaier verortet den Verstehensbegriff als methodische Voraussetzung zur Begründung der <deutschen »Kultur- und Geisteswissenschaften«> im <ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert>[659]. Für eine Kritik zur Geltungsreichweite des *Romans* reicht diese Zeitspanne allerdings nicht aus: "Ich bin Mystiker."[660] Ein Mittelalterspezialist mit Interesse an der Moderne würde bei einem <Roman fleuve>[661] sicher nicht von *programmatischen Absagen an die Konvention* wie Heinrichs sprechen, noch eine Streichung der humanistischen Kategorienlehre wie Stegmaier forcieren: "Die Theorie des vierfachen Bibelsinns garantierte gewissermaßen die korrekte Decodierung der Heiligen Schrift. Aber die patristischen und scholastischen Denker verließ nie das Gefühl von der unerschöpflichen Tiefe der Schriften, und sie verglichen diese häufig mit dem Wald und dem Ozean. Für den Heiligen Hieronymus waren sie ein *infinita sensuum sylva* (*Epheser* 64,21), ein *oceanum mysteriosum Dei*, ut sic loquar, *labyrinthum* (*Genesis* 9,1). Origines sprach von einem *latissima sylva* (*Ezechiel* 4) oder von einem See, der uns mit Furcht erfüllt, wenn wir ihn in einem kleinen Boot befahren, und dessen Strudel uns hinabziehen (*Genesis* 9,1)./ Gilbert von Standford (*Cantica canticorum* 20, 225) spricht von der Heiligen Schrift als einem reißenden Fluß, der im Fließen neue Bedeutungen schafft, die wie Wellen und Strudel aufeinanderfolgen, daß keine Bewegung die anderen

[657] Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 675
[658] Stegmaier: Kultur der Zeichen - Vernunft im Zeitalter der Orientierung. In: Kultur der Zeichen, S. 14
[659] Ebd.
[660] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 61
[661] Ders.: Oktober 1967/Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 253

aufhebt, sondern alle bestehenbleiben und gemeinsam den riesigen Schatz göttlicher Weisheit anreichern. Jeder kann nach seiner eignen Fähigkeit diesem unerschöpflichen Sinnspeicher etwas entnehmen."[662] Obgleich Eco an den mittelalterlichen Glossen den Geltungsbereich des vierfachen Schriftsinns hervorhebt, wären diese lediglich Interpretationszugänge zur modernen Literatur: "Die <Symphilosophie> mit dem eigenen Zeitalter wäre also im Sinn einer hermeneutischen Dialektik insoweit neu zu bestimmen, als es gilt, polarisierte Verstehensmuster von ihren realhistorischen und <geistesgeschichtlichen> Voraussetzungen her aufeinander zu beziehen. Dabei könnte die Analyse der inneren Ungleichzeitigkeit dieser Verstehensmuster, der Sistierung von Transformationsprozessen, der Überhöhung ursprünglich eingegrenzter Anschauungsbereiche, der möglichen Applikationsspektren etc. zu der Einsicht führen, daß die Vorstellungen des <Verstehenshorizontes> und der <hermeneutischen Situation> durch neue heuristisch-hermeneutische Konstruktionen ersetzt werden müßten. Daraus ließen sich u. a. konfliktanamnetische Aufgaben einer modernen Hermeneutik ableiten. Die innere Ungleichzeitigkeit jeweils zeitgenössischer Verstehensmuster wäre in einer ästhetischen Hermeneutik auch auf allen Ebenen des Publikumsgeschmacks, der jeweils vorgeprägten, eingelösten, rückverstärkten Erwartungen, Dispositionen, Einstellungen, Selektionen zu untersuchen. Schlegel rechnet mit solchen Ungleichzeitigkeiten auch auf der Ebene der <Kenner> und Kritiker."[663] Der Frühromantiker hätte den <Historismus im Verstehen> nicht unter historiographische oder geschichtshermeneutische Ansätze allein subsumiert, wie auch seine Symphilosophie im sozialen Bereich weiter reiche als <manche aktuellen Überlegungen zur ‹Horizontverschmelzung›>[664]. Es gelte die dialektische Spannung zwischen literatur- und realgeschichtlichen sowie real- und rezeptionsgeschichtlichen Bedingungen <in der Zuordnung vieler Spezialgeschichten zu einer ebenso komplex gefaßten Psychohistorie neu zu bestimmen>[665]. Eine <Archäologie der Reflexion>[666] im Roman wird dem Interpreten also das <Konkrete> als <höchste Stufe der Vermittlung>[667] darbieten, worin <autosymbolisch> ein Transfer von <»Denkanstrengungen«> in <»Bildfolgen«[1]> stattfindet: "Unter den verschiedenen Nebenanknüpfungen an die wesentlichen Traumgedanken wird diejenige bevorzugt werden, welche eine visuelle Darstellung erlaubt [...]. Die Umleerung des Gedankeninhalts in eine andere Form kann sich aber gleichzeitig in den Dienst der Verdichtungsarbeit stellen und Beziehungen zu einem anderen Gedanken schaffen, die sonst nicht vorhanden wären. Dieser andere Gedanke mag etwa selbst zum Zwecke des Entgegenkommens vorher seinen ursprünglichen Ausdruck verändert haben."[668] Für Fichtes Tagebuchkritiker stellt sich die Frage, <wieviel Erklärungen man weglassen kann>, damit das, was er bei Proust das Künstlerische nennt, wirkt. Die tägliche Arbeit Prousts an der *Recherche* habe zu Wucherungen geführt, <das gleichmäßig durchreflektierte/ das

[662] Eco: Welt als Text - Text als Welt. Vom klassischen zum modernen Gebrauch von Symbol und Allegorie. In: Streit der Interpretationen, S. 20
[663] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 368
[664] Ebd., S. 367
[665] Ebd., S. 368
[666] Riccœur: Die Interpretation, IV., S. 505
[667] Ebd., S. 506
[668] Freud: Die Traumdeutung. Studienausgabe Bd. II., VI/D, S. 339 Zu [1] = Freud fügt die Forschungsansätze Silberers 1914 als Zusatz in der 4. Aufl. seiner Arbeit bei, Herbert Silberer: Bericht über eine Methode, gewisse symbolische Halluzinations-Erscheinungen hervorzurufen und zu beobachten. In: Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung, Bd.1/1909, S. 519-522

Unkünstlerische>: „Für einen Roman zu wenig Darstellung./ Für ein Tagebuch zuviel Darstellung.“[669] Von hier aus ließe sich der innovative Versuch Fichtes für den Roman beschreiben, die Verdichtung und Kürzung des Erzähltextes soweit zu treiben, dass ein Interpret sehr genau zu beobachten hätte, wo die gesprochene Sprache dem Artefaktcharakter des Romans zuarbeitet, wo die geschriebene den Kategorien. Alexandre Kojève hat in seinen Vorlesungen über Hegel an der Ecole des Hautes Etudes/Paris in den 1930er Jahren die *Phänomenologie* nicht im kulturhistorischen Kritikansatz wie zuvor Jean Wahl kommentiert, sondern übersetzt dieselbe in die Sprache der zeitgenössischen Denkrichtungen. Kojève habe Hegels *Phänomenologie* als <soziologische und historische Anthropologie> gedeutet, denn Descartes habe zwar das *Ich* in die neuzeitliche Philosophie eingeführt, doch versäumt zu untersuchen, <wie der Mensch dazu kommt, *ich* zu sagen>. Insofern trete durch die Fähigkeit des Menschen zur <Abstraktion>, auch <sein biologisches Sein hinter sich zu lassen>, neben die soziologisch-historische Anthropologie die anthropologisch-existentielle Auslegung der *Phänomenologie*: "Hegel wird verstanden als Denker, der durch seine Anthropologie des geschichtlichen oder des geschichtsfähigen Menschen die Voraussetzung und Grundlage für die Marxsche Geschichtsauffassung geschaffen hat."[670] In Absetzung dieser Zusammenfassung aus den 1950er Jahren schreibt Althusser in seiner Lektüre der *Phänomenologie*, die Geschichte sei <ein *Prozess ohne Subjekt*>[671], weil der junge Hegel nicht anthropozentrisch im Sinne des französischen Rationalismus gedacht habe: "Für Hegel ist die Geschichte zwar ein Entfremdungsprozeß; das Subjekt dieses Prozesses ist aber nicht der Mensch. Zunächst geht es in der Hegelschen Geschichte nicht um den Menschen, sondern um den Geist; und wenn man schon *um jeden Preis* (was in Beziehung auf das «Subjekt» außerdem falsch ist) ein «Subjekt» der Geschichte verlangt, so müßte man eher von «Völkern» oder genauer (und hier kommen wir der Wahrheit näher): von Entwicklungs*momenten* der Geist gewordenen Idee sprechen."[672] Die Subtilität dieser Kritik kommt der Phänomenologie Hegels vergleichsweise näher als deren Anthropologisierung, weil die Stadiendialektik und das Wissen der Bewegung des Geistes aus sich heraus keineswegs dem Menschen allein gehören, sondern dieser nur Teil einer Bewegung ist, der er zwar zuarbeiten kann, die er aber nicht *ist*. Sloterdijk sieht das anders. Althusser habe in seinem Forschungsansatz, Marx über Ricardo und Lenin von Hegel her zu lesen, einen <»wissenschaftstheoretischen Bruch«> herausgearbeitet, wonach Marx vom Frühwerk einer <humanistischen Ideologie zu einer antihumanistischen Strukturwissenschaft>[673] übergegangen sei. Ein Roman wird eine solche Entwicklung der Geistesgeschichte in lebensbezogene Kritikfiguren übersetzen: "Mutti war arbeitslos./ Die Hände unter die Bettdecke!/ Die Philosophie der Freiheit./ Gerade hinsetzen, tief Luft holen! Sitz gerade!"[674] Eco will <zwei Charakteristika im Kunstwerk> verwirklicht sehen: "- Es muß eine Dialektik zwischen Ordnung und Neuheit, mit anderen Worten, zwischen Schema und Innovation erreichen; - diese Dialektik

[669] Fichte: Addi raconte d’une façon très douce. In: Alte Welt, S. 187
[670] Fetscher: Hegel in Frankreich. In: Antares, Nr. 3/1953, S. 3-15, S. 11
[671] Louis Althusser: Lénine et la philosophie, suivi de Marx et Lénine devant Hegel. Librairie Maspero: Paris 1972. Dt. v. Klaus-Dieter Thieme: Lenin und die Philosophie. Über die Beziehung von Marx zu Hegel. Lenins Hegel-Lektüre. Reinbek b. Hamburg 1974, S. 62 f.
[672] Ebd., S. 63
[673] Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. I, S. 184-197, S. 185 f.
[674] Fichte: Hotel Garni, S. 39

muß von einem Konsumenten erkannt werden, der nicht allein die Inhalte der Botschaft, sondern auch den Weg, auf dem diese Botschaft die Inhalte vermittelt, erfassen muß."[675] Eine Minderung im Gebrauch des Modalverbes *müssen* sei empfohlen, weist der Kritiker Fichte auf kognitive und soziale Gefahrenpotentiale hin: „Regressionen der Sprache sind nicht nur Ausdruck von Verhaltensstörungen – sie rufen neue Verhaltensstörungen hervor.“[676] Dietrich Krusche macht darauf aufmerksam, dass Eco seit der Veröffentlichung von *Opera aperta* (1967/1977) zu *Lector in fabula* (1987/1990) eine Wende vom offenen zum enzyklopädisch geschlossenen Interpretationsbegriff vollzogen hat, der wieder einen traditionsbewussten Lesertypus forciert, für den nicht mehr <intensiv imaginierende [und] emotional resonanzfähige> Kompetenzen ausschlaggebend sind. Das <„Kritische“> gewinne bei Eco nicht den <Rang einer selbständigen Kategorie>: "Der von den „opera aperta“ ausgehenden Gefahr für den Leser, er könne mit all seinen Bezügen zur ‚Welt‘ in den Sog der ästhetischen Transformation geraten, begegnet der „Lektor in fabula“ mit Gelassenheit: Er weiß sich geborgen. Nicht in seinem Verhältnis zur ‚Welt‘ ist er herausgefordert, nur in seinem Wissen über sie."[677] Krusche lässt allerdings in seinem Urteil Ecos *Theorien interpretativer Kooperation* (1987) unberücksichtigt, in denen ausdrücklich zur kritischen Lektüre aufgefordert wird. Würden hingegen enzyklopädische Kritik und soziale Kompetenz nicht in einen unversöhnlichen Gegensatz für die Kritikzugänge einer Interpretation gebracht, bestünden gute Voraussetzungen, vergleichende Kritikzugänge für zwei Biografien in einem Roman aufzuarbeiten, die eine Ideenkritik um 1800 bis in die neuesten Innovationsstufen der Ästhetik aufzunehmen hätte: "Die vollendete gegenständliche Darstellung ist erst zugleich die Reflexion derselben oder das Werden derselben zum Selbst."[678] Es bedurfte nur einer kurzen Dauer bis zum Widerspruch: "Man ist nicht als Reisender ins Theater gegangen, nicht als Ästhetiker und Kritiker, sondern, womöglich als ein Nichts."[679] Eco rät von einer Lektüre Kierkegaards und Deleuzes zur Kritikfigur der <»répétition diffèrente«[1]> unter der Kennzeichnung <aufgeblasen>[680] ab. In Deutschland lesen und werten wir die Hegel-Kritik durch Kierkegaard, Kojève oder Lukács aufgrund der angrenzenden Theoriekulturen integrativ: "Die Wiederholung, sie ist die Wirklichkeit und des Daseins Ernst. Wer die Wiederholung will, er ist im Ernst gereift."[681] Das wäre eine ethische Kritik, die sich im Entwurf der Zeitlichkeit als Kritik stets nach vorne und hinten richtet. Deleuze greift die Kritikfigur aus der Philosophiegeschichte auf, eine Auseinandersetzung mit Kierkegaard bleibt allerdings aus: "[Die Wiederholung] bleibt reflexiv nur, um katastrophisch zu werden."[682] Vielleicht wäre sie dies nicht ausschließlich, ereignet sich im Erleben manchmal eine Empfindung, die Fichte *Glücklich* nennt.

[675] Eco: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. In: Streit der Interpretationen, S. 49-65, S. 56
[676] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, 4., S. 361
[677] dietrich krusche: zeigen im text. anschauliche orientierung in literarischen modellen von welt. Würzburg 2001, 1.2.5., S. 55
[678] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, (DD), Kap. VIII, S. 585
[679] Kierkegaard: Die Wiederholung. Drei erbauliche Reden 1843, Werke 5. u. 6.Abtl., übers. v. Emmanuel Hirsch. Düsseldorf/Köln 1955, S. 34
[680] Eco: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. In: Streit der Interpretationen, S. 49-65, S. 50. Zu [1] = Gilles Deleuze: Différence et répétition. Paris, 1968. Dt.: Differenz und Wiederholung. München 1992
[681] Kierkegaard: Die Wiederholung, S. 5
[682] Gilles Deleuze: Différence et répétition. Paris 1968. Dt.: Differenz und Wiederholung. München 1992, S. 58

2.1 Eine Folge von Superzeichen

Eine gemeinsame Relation zwischen einer <dichten Struktur aus Figuren, Buchstaben, Symbolen>[683] wäre Fichtes Aktualisierung frühromantischer Kritik von Novalis zu den <Figuren, die zu jener großen Chiffernschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Kristallen und in Steinbildungen>[684] erblickt. Fichte interviewt in Senegal den Maler Papisto Boy, der hundert Meter Fabrikmauer mit Kreide, Kohle, Erden, Steine, Asche, Kalk bemalt: „Er produzierte Strichzeichnungen und Farbflächen, milchig irrisierend, durch das Verreiben der Farbstoffe mit dem Handballen - wie es bei uns die Pflastermaler in den 60er Jahren machten und Pap Sambs Vorfahren in Namibia, Zimbabwe, Tassili./ Die Bedeutung der steinzeitlichen Felsenmalereien bleibt dunkel; auch die Motivierungen für Papisto Boys Mauerbilder sind unbekannt.“[685] Fichte interessieren die motivationspsychichen Resonanzen der Tätigkeit, Pap Samb ordnet sein Malen dem sozialen Lebenszusammenhang in Senegal ein, das die Bildlichkeit über die Bilderlosigkeit erhebt: „- Gut ist, hier am Strand zu bleiben und anständig zu malen. Aber immer schöner, daß die Leute sich gerne daran erinnern. Ich habe ein schönes Leben. Wenn ich an der Mauer male, kommen die Marabouts und sagen Lobsprüche. Sie sagen, Gott liebt mich! Denn sie haben gesehen, daß ich den großen Marabout Scheich Ahmadou Bamba gemalt habe.“[686] Religiöse Spiritualität und politische Macht konvergieren im Objekt der ästhetischen Darstellung *Bild*, für Pap Samb im Portrait , für den Roman als <System der Anwendung dieser Mittel>[687] in der Schrift. Bild-, Zeichen-, Schrift- und Fachsprachen greifen ideativ ineinander wie im Foto mechanische wie subjektive Prozesse innerzeitiger Pluralität eines Akteurs in die Fläche materialisieren, übersetzt der Roman das reflexive Spektrum der Ausdruckssubstanzen in eine Empfindungssituation der Zeit. Objektwelten und Portraits in Gesellschaften bilden die Reflexion einer Geschichte der Theorie des Romans:

> Der Wissenstrieb ist aus Geheimnis und Wissen wunderbar gemischt
> - oder zusammengesetzt.
> Mystische W[issenschaft] - Menschen - Dinge - Zeichen -Töne - Gedanken -
> Empfindungen - Zeiten - Figuren - Bewegungen etc.
>
> (Mystisch - heilig - abgesondert - *isoliert*).[688]

Als System der Anwendung theoretischer Mittel wäre Fichtes Roman die Praxis einer interpretierten Geschichtsschreibung, zu deren materialistischer Wertheethik das Reisefeature in den Glossen Auskunft erteilt:

Das Hieroglyphenalphabet.

[683] Fichte: Ich bitte dringend um Häusermauern daß Pap Samb sie bemalen kann. In: Psyche (1990), S. 513
[684] Ders.: Die Buchstaben der Psyche. In: Psyche (1990), S. 13
[685] Ders.: Ich bitte dringend um Häusermauern daß Pap Samb sie bemalen kann. In: Psyche (1990), S. 513
[686] Ders.: Erstes Gespräch mit dem Maler Pap Samb, genannt Papisto Boy am Strand von Bel Air, Dakar, vor seiner Hütte. 12 Juni 1976. In: Psyche (1990), S. 84-110, S. 93
[687] Novalis: Die Lehrlinge zu Sais. In Paul Kluckhohn/Richard Samuel (Hg.): Die Werke Friedrich von Hardenbergs, 4 Bde. Stuttgart 1960 ff.. Bd. 1: Das dichterische Werk. Hg. v. Richard Samuel, 3. rev. Fassung Stuttgart 1977, S. 109
[688] Ders.: Entwürfe zu »Die Lehrlinge zu Sais«. In: Werke Bd. 3: Das philosophische Werk II, Frg. vom November 1798, S. 423

I. Gegenstände des Himmels.
II. Geographische Gegenstände.
III. Menschliche Figuren allein.
IV. Menschliche Figuren mit anderen verbunden.
V. Menschliche Glieder.
VI. Hausthiere und deren Theile.
VII. Wilde vierfüßige Thiere und deren Theile.
VIII. Vögel und deren Theile.
IX. Insecten mit Zubehör.
X. Schlangen und Fische.
XI. Bäume, Sträucher, Pflanzen.
XII. Früchte und Sämereien.
XIII. Bauwerke und deren Theile.
XIV. Haus und Tempelgeräthe.
XV. Gefäße, Behälter, Körbe, Maße.
XVI. Kleider, Gewebe, Geflechte, Schmuck.
XVII. Spinnen, Weben, Flechten, Sticken.
XVIII. Ackerbau und Viehzucht.
XIX. Waffen und Handwerkszeug.[689]

Gilt es im Bereich der gesprochenen Sprache, die im <Sprachakt formal faßbaren Intentionen, die hinter den Sprechakten stehen, freizulegen>[690], wäre im geschriebenen Roman ein <soziabel sein>[691] die erste Zielvorstellung eines Lebensentwurfes nach 1919, nach 1954. Zur selbstgeschichtlichen Situationskennzeichnung der 1950er Jahre vermerkt Fichtes Erzählerkritiker, <[i]ch kaufte Thomas Manns Josef>[692]: "›Schön an Gestalt ist Er, der einzig und dem er das einzige ist.‹"[693] Wie der Maler <Sergio ein schöner Mann war>, <gewachsen, wie nur Italiener schön gewachsen sein können>, <Sergio überrumpelte mich mit seiner Schönheit>[694], sagt Schönheit an Gestalt noch nichts über die Konsistenz zum interindividuellen Liebesverhalten. Die Erzählerkritikerin vermisst an ihrem Ehemann Aufrichtigkeit: "Er täuschte Innigkeit vor."[695] Ludwigs <egoistische Exuberanz>[696] habe sich etwa in seiner nicht-emphatischen Teilhabe gezeigt, dass <keine Geburt eines Kindes gefeiert>[697] wurde. Am Ende der Produktionszeit von Fichtes Spätwerk wurde Th. Manns <Josephsroman als intimer Erziehungsroman vom “Ichselbst zum sozialen Ich”>[698] verstanden, lautet eine ideative Zielvorstellung in Roman Bd. II, aus Jäcki <einen großen Dichter> und <aus Irma eine große Fotografin>[699], gar <eine Weltfotografin zu machen>[700]. In Textabsatz A von *Hotel Garni* wird keine physische Beschreibung für *Er* und *Irma* benannt, wohl aber eine handlungsorientierte Abfolge von Interaktions- und Reflexionsprozessen, deren Wertung und Auswahl es in theoriegeschichtlichen Exkursen zu kommentieren gilt [Menschen – Dinge – Zeichen – Gedanken - Empfindungen – Zeiten]. Das zehn Jahre nach Erscheinen von Roman Bd. I wie dem gesendeten Hörstück *Hotel Garni* publizierte Portrait-Foto Fichtes von Mau

[689] Fichte: Organisierte Ägyptenrundreise. In: Alte Welt, S. 607
[690] Steger: Gesprochene Sprache, Anm. 50/ S. 281
[691] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 91., o. p.
[692] Ders.: Hotel Garni, S. 67
[693] Th. Mann: Joseph, der Ernährer, Werke Bd. 5, Zweites Hauptstück: Die Berufung, S. 94
[694] Fichte: Hotel Garni, S. 113
[695] Ebd., S. 193
[696] Ebd., S. 192
[697] Ebd., S. 193
[698] Rolf G. Renner: Lebens-Werk. Zum inneren Zusammenhang der Texte von Thomas Mann. München 1985, 6., S. 220
[699] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 25., S. 68
[700] Ebd., 91., o.p.

[III. Menschliche Figuren allein] wäre eine weitere Ergänzung, wie sie aus hermeneutischer Sicht medientheoretisch gefordert wird: "Gerade der Wechsel der Verstehensrollen gegenüber vielen Genres in mehreren Medien führt zu einer größeren Flexibilität des historischen, sozialen und sozialpsychologischen Orientierungswissens. Der Rezipient muß sich jeweils auf andere Figurenkonstellationen, Typisierungsformen, narrative Muster etc. einstellen. Da jede mediale Objektivation aber die gesellschaftliche Wirklichkeit in einer anderen Brechung und in einem anderen Tradierungsrahmen darbietet, erfährt der Rezipient mehr als nur den Wechsel subjektiver Perspektiven."[701] Um eine höhere <Beweglichkeit generalisierter Einstellungen> zu erreichen, seien medieninterrelationale Kritikkonzeptionen in der Literatur durchzuarbeiten, womit <rollenplurale Kommentierungsmöglichkeiten>[702] vorbereitet werden. Das schwarz/weiß Foto von Leonore Mau zeigt zunächst nicht Hubert Fichte, sondern einen Mann auf einem Stuhl sitzend, in der rechten Hand eine Schere, mit der linken Fotos durchblätternd. Dass es sich bei dem Porträtierten um Fichte handelt, erfahren die Rezipienten durch die verschriftete Bildlegende, nicht durch das Foto. Auf Maus Foto ist ein transportabler Koffer-Plattenspieler auf dem Fußboden zu sehen, an der das Zimmer links begrenzenden Wand hängt ein Bücherregal, rechts steht ein Sekretär, von dem im Bildausschnitt des Fotos die heruntergelassene Schreibfläche zu sehen ist. Ein abgedunkelter Bereich im rechten Bildhintergrund liegt einem Fenster gegenüber. In der Mitte steht ein Bett vor einer weiß gestrichenen Wand. An ihr hängen ein Bild rechts und in absteigender Doppel-Reihe links sechs Fotografien mit jeweils vier und zwei Abzügen untereinander. Die fotografierten Gegenstände auf den Fotos im Bildhintergrund sind aufgrund einer Entfernungsunschärfe nicht zu erkennen. Vom Portrait-Foto erhalten wir jene Ansichten zur raumsemiotischen Vorstellungserwartung, die der <nachimpressionistische Leser> vom Romancier als <eingehendere Bestimmtheit des entsprechenden Raumbildes erwartet, die nicht nur durch die Kunst der Malerei, sondern nach der Jahrhundertwende auch durch die Photographie verstärkt wurde>[703]. Während Lukács zu Beginn des 20. Jahrhunderts resümiert, dass an den <einfachsten, kleinsten Intérieurs, bei den kleinen Bildern, welche nichts anderes geben, als die intime, feine Stimmung der alten Möbel einer alten Stube, wo die Erzählung lange verklungener Geschichten das kaum hörbare Thema dieser Variationen ist>[704], wendet Adorno 1960 seine Kierkegaard-Kritik aus den 1930er Jahren auf die englischsprachige Literatur an: "[James Joyce] verschmilzt die Intention auf eine streng im Innenraum des Kunstwerks organisierte Sprache - und dieser Innenraum, nicht der psychologische, war die legitime Idee des monologue-intérieur - mit der großen Epik, mit dem Drang, jenen der Kunst gegenüber transzendenten Gehalt, durch den sie erst zur Kunst wird, inmitten ihres dicht verschlossenen Immanenzzusammenhangs festzuhalten."[705] In den 1970er Jahren treten die ästhetischen Auffassungen der marxistischen Kunstkritik in eine Kontroverse um die wertbetonten Geltungsreichweiten bei <Lukács>[706]: "Mit sarkastischem Vergnügen nennt Brecht die Lukácssche Realismus-Konzeption formalistisch, sie erinnere ihn an eine

[701] Michel: Spielmöglichkeiten und Verstehensrollen. Eine Erörterung der Medieninterrelation als medienpädagogische Vorüberlegung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd.8/1982, S. 120-142, S. 126
[702] Ebd.
[703] Stanzel: Theorie des Erzählens, 5.3, S. 166
[704] Lukács: Die Seele und die Formen (1911). Neuwied und Berlin 1971, S. 103
[705] Adorno: Voraussetzungen. In: Noten zur Literatur III, Werke Bd. 11, S. 431-446, S. 436
[706] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 93

Chaplin-Szene, in der Chaplin einen Koffer gepackt hat und alles, was über den Koffer hinausquillt, einfach mit der Schere abschneidet."[707] Lukács wie Brecht hätten eine Auslegung zweier marxistischer Kunsttheorien für sich in Anspruch genommen, die einander ausschließen. Lukács' Versuch einer Verbindung zwischen <linker Ethik und rechter Ästhetik>[708] habe die große, geschlossene Welt des Bürgertums im Kunstwerk einzuholen, gar <zurückzuholen>[709] versucht, während Brecht den Moment des Genusses aus der Kunst bis zu dem Punkt zu entfernen trachte, wo Wesen und Erscheinung nicht mehr zu einer <große[n] Einheit>[710] zusammenzufügen seien: „Leben [Lukács] vs. Gesellschaft [Brecht] [...] Kunst soll die dialektische Spannung von Gut und Böse nicht idealistisch entspannen, sondern die Veränderung der Gesellschaft und ökonomischer Bedingungen lehren."[711] Fichtes Tagebuchkritiker vermerkt, an <Raddatz und seinen Geschichten> lasse sich zwar nicht der <Ablauf der Weltgeschichte erkennen>, sondern am biografischen <Ablauf von Raddatz' Geschichte> ein <[V]erstehen-lernen> des <Verlauf[s] seiner Geschichten> selbst: „so wird eine Schicht der Weltgeschichte deutlicher."[712] Versteht ein Leser die Biographie als Teilablauf von spezifischer Geschichte innerhalb der Weltgeschichte, so hasst Jäcki unrein geschnittene Collagen, was sich als Aussage eines konzipierten Satzes in Bezug auf den gesellschaftlichen Diskurs im Roman von dem, was einem nah ist, nicht mit Kant auf eine Negativresonanz der Textsorte in Abgrenzung zur akademischen *prima philosophia* beziehen lässt, <Übung in der Kunst, die Zeit zu töten und sich für die Welt unnütz zu machen>[713]. Die Auszeichnung der Lektüre von Romanen liegt darin, Interaktionsmöglichkeiten, Reflexionstypen und ein Empfindungsspektrum kennen zulernen, die nicht eigens agiert zu sein brauchen, sondern spekulativ partizipiert sein können. "Die epische Fiktion ist der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Origität (oder Subjektivität) einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann."[714] Die Asyndetik einer 'vollkommenen Zeile' wäre im Weitersprechen der Stimme als fortlaufende Prosakolumne für eine <Momentan-Dauer> aufgehoben, <wo ein „selbst gegenwärtig" dasteht>[715]. Träfe durch ein Verb des 'inneren Vorgangs' die von Aristoteles bei Homer hervorgehobene poetische Kritik auf den Charakter der Figur, galt für die Ethik, dass <*Hass niemals gut sein kann*>[716], für die Rechtshermeneutik, dass <Haß> sowohl <offen und gewalttätig> als auch <geheim und verschleiert>[717] hervortritt, so dass <keine Strafe, von wem es auch sei, aus Haß verhängt werden darf>[718]. Jäckis Hass richtet sich jedoch nicht auf Menschen[719], sondern auf unrein geschnittene Collagen, <an denen

[707] Fritz J. Raddatz: Lukács. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek b. Hamburg 1972, S. 83
[708] Ebd., S. 86
[709] Ebd., S. 85
[710] Ebd., S. 84
[711] Ebd., S. 85
[712] Fichte: GANZ HIN, NACH HAMBURG REINZUFAHREN. In: Alte Welt, S. 549-569, S. 557
[713] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. I. Buch/A, S. 185 f.
[714] Hamburger: Logik der Dichtung, S. 73
[715] Husserl: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917). B Ergänzende Texte zur Darstellung der Problementwicklung. Husserliana Bd. X, Nr. 27, S. 209
[716] Benedicuts [Baruch] de Spinoza: Ethica Ordine Geometrico demonstrata. Amsterdam 1677. Nach der Heidelberger Ausgabe von Carl Gebhardt 1925, Lateinisch/Deutsch: von Jakob Stern (1888) vollkommen revidiert und neuübersetzt durch Irmgard Rauthe-Welsch: Die Ethik nach der geometrischen Methode dargestellt. Stuttgart 1977, Vierter Teil, Lehrsatz 45, S. 535
[717] Kant: Metaphysik der Sitten,| Der Ethischen Elementarlehre Zweiter Teil, § 36, S. 596| A 134
[718] Ebd., S. 599| A 138
[719] "Man beachte, daß ich unter Haß hier und im folgenden nur den Haß verstehe, der gegen Menschen gerichtet ist." Spinoza: Die Ethik, Anmerkung zu Lehrsatz 45, S. 535

noch Wald oder ein Stück Schrank an den Personen hing>[720]. In Textabsatz A von *Hotel Garni* zeichnet sich für die erzähltheoretische Kritik eine Verschiebung von der Reflektor- zur Erzählerfigur in Satz 5 ab, geschichtsphilosophisch ein Kritikwechsel von der aristotelischen Poetik zur Sozialhermeneutik. "Es gibt eine gleiche Gemeinschaft, die auf den Genuß und eine, die auf Tätigkeit; desgleichen eine ungleiche Gemeinschaft, die gleicherweise auf eins von beiden gerichtet ist. Solche Einteilung bezieht sich aber stets auf den Gegensatz von Ding und Aktion. Nun ist Lieben an sich eine Aktion. Wenn wir auch diesen Begriff in ein Substantiv fassen, so ist dies nur eine Veränderung der Form, nicht des Inhaltes. Wenn wir aber die Erklärung, daß es eine Gemeinschaftlichkeit des Denkens sei, durchführen, so geht schon daraus hervor, daß die Aktion in ihrer Wiederholbarkeit ein Beharrliches, nämlich ein Beharrliches des Zusammenseins bilde, welches dann wieder ein Sein wird. Denn jede Gemeinschaft des Getrennten bildet eine Einheit in bezug auf das Gemeinschaftliche. Und so geht der Begriff der Aktion in den Begriff des Dings über."[721] Aktionen stehen zum Ding in lebensweltlichem Bezug des denkenden wie handelnden Subjekts. <1950>[722] sei von <Proust> <Swann in der Übersetzung von Ernst Weiß> und <Die Herzogin von Guermantes in der Übersetzung von Walter Benjamin>[723] gelesen worden. Fichtes Erzählerkritiker ergänzt hiermit Angaben zu den Übersetzern von Proust ins Deutsche, die 1968 fehlen.[724] Ein <etwas zu eng schneiden der Figuren>[725] benennt einen Zeittypus von Verhalten, der für die Kritik der Kritik im Roman von Bedeutung zu sein scheint. Natur- und Menschheitsgeschichte seien nicht aus den großen Konstruktionen, sondern <aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern>[726] zusammengesetzt: "Vexierbilder als Schematismen der Traumarbeit hat längst die Psychoanalyse aufgedeckt. Wir aber sind mit solcher Gewißheit der Seele weniger als den Dingen auf der Spur. Den Totembaum der Gegenstände suchen wir im Dickicht der Urgeschichte auf."[727] Kitsch sei die letzte Fratze des Totenbaums, Heidegger versteht abgesetzt von Benjamin unter <Kitsch> bei zunehmender Technifizierung der Lebenswelt ein <Endprodukt der Maschine>[728], das zugleich das Ende der Kunst bedeutet.

> Der Fortifikationscharakter bleibt wie den Möbeln so auch den Städten unter der Bourgoisie: »La ville fortifiée était jusqu'ici la contrainte qui paralysa toujours l'urbanisme.« Le Corbusier: Urbanisme Paris ⟨1925⟩ p249 [IIa,8][729]

Natur-, Sozial-, Kunst- und Selbstgeschichte sind durch Kritikresonanzen sowohl zum Intérieur wie auch mit solchen beobachteter Veränderungen in Garten[730] und Landschaft[731] in Fichtes Erzählungen verbunden. Im Roman <geliert Zeit in Jäckis Omas Bonzenschrank>, denn die

[720] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[721] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, § 298, S. 398
[722] Fichte: Hotel Garni, S. 132
[723] Ebd., S. 142
[724] Ders.: Die Palette, 11., S. 42
[725] Ders.: Hotel Garni, S. 7
[726] Benjamin: Das Passagen Werk. Schriften Bd. V·1, Frg. [N 2,6], S. 575
[727] Ebd., Frg. [I 1,3], S. 281
[728] Heidegger: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Gesamtausgabe, III. Abt. Unveröffentliche Abhandlungen, Bd. 65, hg. v. Friedrich-Wilhelm von Hermann. Frankfurt/M. 1989, 2. Aufl. 1994, S. 392
[729] Benjamin: Das Passagen-Werk, Bd. V·1, Frg. [I a, 9], S. 284
[730] Fichte: Der Garten. In: Der Aufbruch nach Turku und andere Erzählungen, S. 49-55
[731] Ders.: Die Mistelschneider. In: Der Aufbruch nach Turku und andere Erzählungen, S. 7 f.

Zeit ist ein <Quittengelee> und steht zuletzt als verschlossenes Glas im Schrank. Die Knospen der Quitte brechen zur Blüte erst spät auf, <[r]osa. Die Blütenblätter lösen sich vom Blütenkelch und schweben im Zickzack auf den Rasen herab>: "Aus Zeit wird Ewigkeit. Aus Sonne wird Schnee."[732] Eine fortgesetzte Assoziationsmontage von Fichtes Erzählerkritiker zur Erstarrung der Dynamik und ihrer Wiederauflösung wäre vom <Spiegelkleiderschrank>[733] auf eine anamnetische Reflexion der Erzählerkritikerin in Roman Bd. I des Spätwerkes gerichtet:

> Drei Wochen später klingelt die Post und hat einen großen Umschlag.
> Ich stand gerade mit einem großen Eimer Seifenwasser, um den Schrank abzuwischen.
> Die Hafenrundschau hatte einen Titel von mir gedruckt.
> Ich habe den Eimer Wasser umgeworfen.[734]

Die Bände I u. II aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* wären durch eine Decollage von Kritikfragmenten verbunden, <[lag] in Irmas Zimmer alles durcheinander>: "Es sah aus wie eine Collage."[735] Das sympathische Durcheinander in einem Zimmer als Arbeitszimmer einer Fotografin unterscheidet sich von an der Wand hängenden <Collagen> von Herrn Beumann nach Art des <Findesiècle> mit zerfetzten Leib-Körper – und Ding-Körperfragmenten. Sie nötigen Walsers Erzählerkritiker zu einer innerzeitigen Offerte: „...ich zittere, wenn ich so ein Haus betrete.“[736] Eine ästhetische Verwendung des Wortes *Collage* im Roman wäre ein pragmasemantisches Funktiv, in dem das Produkt und das Spiel mit den Möglichkeiten des Kritik-Produkts „Text“ von vornherein ineinanderkonzipiert wurden. <Collage und Decollage> gehören zusammen, zeigt die Collage anstelle von <Sinnentleerung> Sinnfülle, die Decollage erzeugt <Sprachumgebungen> für interpretatorische Besetzungen mit Bedeutungspotenzialen statt eine Weitergabe von <Informationsartikeln>, deren Funktion sich infolge der Erstrezeption erschöpft. Im Collagieren der Decollage wird <Geschichte> konsolidiert, die <Destruktion wird in ein neues Bild > gesetzt ud das<künstlich Synthesierte wird nochmals zerstückelt>: „auch das Zerfetzte "Decollagierte" gibt einen neuen Sinn.“[737] Eine <uralte Korrespondenz zwischen Haus und Schrank> habe in Deutschland durch den Einsatz von <Butzenscheiben in Schranktüren> eine neue Zusammensetzung von Materialien im Möbelbau hervorgebracht. <[O]b es solche auch in Frankreich>[738] gebe? Für eine Reportage erhält Irma den Auftrag, die <Wohnung von Couve de Murville> in Paris, <von Schiaparelli> und <vom Siemensdirektor>[739] zu fotografieren. Die Darstellung eines Vergehens von Zeit wird im späten Roman stärker als in *Die Palette* an einem Stadt- Landgegensatz orientiert, dem eine partielle Symmetrie der konfliktanamentisch konzipierten Verhaltensformen von weiblichen und männlichen Agitationsmustern entspricht. Eine Teilstruktur des Romans zu Verhalten und Emotionalität europaregionaler Charakteristiken wäre in farbästhetische Ereignisresonanzen

[732] Ders.: Die Palette, 10., S. 33 ff.
[733] Ebd., 57., S. 251
[734] Ders.: Hotel Garni, S. 188
[735] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 5., S. 21
[736] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, II./3., S. 31
[737] Gisela Dischner: Die Decollage der blinden Synthese. Zu Texten von Friederike Mayröcker. In: Kunst. Archäologische Notizen zur Moderne. Konkursbuch: Zeitschrift für Vernunftkritik, 4/1979, S. 65 ff.
[738] Benjamin: Das Passagen-Werk, Bd. V·1, Frg. I 1 a, 9, S. 284
[739] Fichte: Hotel Garni, S. 192

eingelassen, so die Anamnesen Jäckis aus den 1950er Jahren in Südfrankreich. Für ihre Wirkungsoffenheit wäre die asyndetische Zeilenkonzeption nicht mehr erzählter Zusammenhangsbildungen relevant, die für potenzielle Assoziationswechsel des Rezipienten bis zu urgeschichtlichen Befundsituationen reicht: „Einige Berge verwandelten sich über Nacht in weisse Kristalle./ Der Winter rückte an / Testanière erzählte mir vom Sklavenmarkt in Sisteron./ Die furchtsamen Menschenhasser von St. Martin, die sich verstecken , wenn ein Fremder durch das Dorf kommt./ Die frühe Mandelblüte./ Ein Tal voller Knochen./ Abgestürzte Hammel. Die Herde drängt nach./ […] Auch die Weinernte hatte sich verändert./ Die Pflücker aßen nicht mehr gemeinsam mit den Weinbauern./ Es gab keinen alten Wein mehr, mandelfarben, der im Keller lag, der Weinbauer hatte ihn selbst gekeltert./ Nur noch Cooperativen.“[740] Eine Darstellung der Biographie im Roman wäre nicht nur mit Wechseln von Partialpassagen des Individuums in der Bandfolge des Spätwerkes von Fichte verbunden. Vielmehr scheinen sozialpsychische Charakteristiken von regionalem Gruppenverhalten oder sozialgeschichtliche Veränderungen des Marktes eine Integration wirtschaftssoziologischer Fragestellungen in die Interpretation zu fordern. Zunächst scheint aber *Hotel Garni* mit ich-psychischen Konfliktanamnesen ausgestattet, die nicht ohne einen Vergleich emotional-intellektueller Fragestellungen zwischen der deutsch-französischsprachigen Essayistik kommentiert werden kann.

In den fragmentarischen Entwürfen des französischen Lyrikers und Essayisten Paul <Valéry, bei dem die Gleichzeitigkeit der dichterischen mit der introspektiv-kritischen Tätigkeit an die Grenze gelangt, wo sich beide durchdringen>[741], findet sich zur Kennzeichnung der Interrelation motivationspsychischer Grundresonanzen zwischen Interesse und Abneigung unter den Menschen: "Kein wirklicher Haß möglich auf die, die man nicht geliebt hat./ Liebe ist potentiell immer Haß, und ich kenne Zustände, da unterscheiden sie sich so schlecht voneinander, daß man einen besonderen Namen einführen müßte für diese - komplexen Momente./ Es kann zwischen Individuen eine über die Maßen starke, beständige innere Bindung geben, die durch keinerlei Akt mehr verstärkt oder verringert werden kann. Wenn überhaupt, wird sie durch *Entfernung*, ja *selbst durch Haß*, eher verstärkt als geschwächt. (1928. AA, XIII, 29)."[742] Valèry adressiert seine <Selbsterörterung ohne Ende>[743] an <Catherine Pozzi>[744], die von ihm bevorzugte imaginative Gesprächspartnerin in Sachen Kritik. Zeitgleich mit Erscheinen der *Cahiers* in Paris verschriftet Fichte ein Pseudonym für den Hamburger Schriftsteller Hans Henny Jahnn: "der Name Werner Maria Pozzi ist durch den Mund meiner Mutter zu mir hergerannt."[745] Damit wäre ein Kontakt zwischen

[740] Ebd., S. 100-104

[741] Benn: Probleme der Lyrik. (Vortrag gehalten während der Internationalen Ferienkurse an der Universität Marburg am 21.08.1951). Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe Bd. VI, Prosa 4. In Verbindung mit Ilse Benn † herausgegeben von Holger Hof. Stuttgart 2001, S. 9-44, S. 10

[742] Paul Valéry: Cahiers/Hefte. 2 Bde., Paris 1973/74. Auf der Grundlage der von Judith Robinson besorgten französischen Ausgabe hg. v. Hartmut Köhler und Jürgen Schmidt-Radefeldt. 6 Bde., Frankfurt/M. 1987-93. Bd. 5 Übersetzt von Reinhard Huschke, Hartmut Köhler, Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt/M. 1992, S. 141. Die Angaben in Klammern beziehen sich auf die französischsprachige Akademieausgabe

[743] Ders.: Cahiers/Hefte, Bd. 1. Übersetzt von Markus Jakob, Hartmut Köhler, Jürgen Schmidt-Radefeldt, Corona Schmiele, Karin Wais. Frankfurt/M. 1987, S. 33

[744] Vgl. die Einführung der Herausgeber von Bd. 5, S. 7 f.

[745] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1, S. 20. Böhme merkt an, "Werner Maria als Vornamen" zolle der Bisexualität Rechnung, "die Jahnn sich selbst attestierte, indem er Hans Henry in Hans Henny änderte. Im nachgelassenen Drama ‚Ödipus auf Håknäss'

französischsprachiger Essayistik und Selbstgeschichte in Fichtes Roman 1974 möglich: "Ich liebe Dich. Aber ich liebe dich nicht:/ -Ich./ (Pozzi). [...] - Dich./ (Pozzi)./ Wer ist das eigentlich?"[746] Auslegungen zur geistigen wie emotionalen Beziehung zwischen Hans Henny Jahnn und dem 'Adoptivsohn' Hubert Fichte wurden als Spielelemente einer ästhetisch-rhythmischen oder autobiographisch lokalregionalen Auslegung vorgelegt [<Werner Maria Pozzi, Rainer Maria Rilke, ein Hamburger Modearzt Dr. Pozzi>[747]], für die Essayistik im Vergleich deutsch-französischer Wertungswechsel zu ausgesuchten Themen und Kategorien gilt es nachzuarbeiten. Valéry setzt seine Ausführung zur Kategorie 'Hass' in die erste Textkolonne von Essays mit dem Titel <Eros>[748], wonach die negative Empathie überhaupt erst den Anstoß zur wissenschaftlichen Forschung gebe. Adorno reiht den Kritiker in die <Reaktionäre Rechte> ein, was nach Pierre Jean Jouve die Trennung der Baudelaire Anhänger über Mallarmé von den sozialrevolutionären Impulsen weg in den Symbolismus geführt habe, während sich linksliberale Kritiker in Frankreich über Rimbaud an den Surrealisten orientiert hätten. Zur Situation des Literaturmarktes im Geltungsbereich französischsprachiger Autoren in den 1950er Jahren in Deutschland lautet eine Gegenreflexion aus der Retrospektive 1968: „Rimbaud gab es noch nicht./- Wer ist denn das?"[749] Fichtes Erzählerkritiker gehört zu jenem Intelligenztyp, der sich einer rhetorisch konzipierten Didaktik zum Austausch interkulturellen Wissens und einer Förderung der Ambiguitätstoleranz verschreibt. Valèry habe ästhetisch den <herrschaftlich-klassizistischen Kultus der Form>[750] verteidigt, ethisch <Politik als Herrschaftsmittel und als Gestalt von Ideologie> jedoch verschmäht: "Was sich gebärdet wie das ça ne me regarde pas des Pariser Individualisten, sympathisiert insgeheim mit der Anarchie."[751] Von hier aus könnte eine Trennung der biografisch-autobiografischen wie der essayistisch-literaturgeschichtlichen Kritikebene in Fichtes Roman vorgenommen werden. Für die Beziehung verwandtschaftlicher Empathie kann ein siebenjähriger Halbwaise zur Zeit der Euthanasie-, Zwangsarbeit- und Vernichtungsprogramme der Nationalsozialisten und als potenzielles Opfer derselben eine negative Identiät weder gegen die Politik der NSDAP noch gegen die Mutter richten: "- Haßt Detlev seine Mutter?/ - Auf die Idee bin ich gar nicht gekommen. Wie sollte er überstehen? Die Mutter muß Sonne, Mond und Sterne sein. Die Mutter muß das Glück, die Schönheit, die Klarheit, die Morgenröte im Aufgang, die Wärme, Meerstern ich dich grüße sein, die Iphigenie, die Kassiopeia, die Wega in der Leier, der beste Vater und Vormund, die Zukunft."[752] In Roman Bd. II wird die novellistisch gesetzte Konzeptionsreflexion aus dem Erzähltextbeginn von *Hotel Garni* im Gespräch mit Irma weitergeführt. Themorientiert wäre *Hass* bandfolge-intermettierend in eine Perzeptionsbarriere verschoben, so wenn eine Verabschiedungsszene mit der Mutter am Flughafen bei Aufbruch nach Südamerika in *Explosion* zum nicht-sehenden-Sehen interindividuell zwischen Mutter und

erhält Jahnn ebenfalls einen bisexuellen Namen: Rufius Therese Schleifwind." In: Hubert Fichte, Anm. 2/S. 188

[746] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 53-55

[747] Hierzu die Kritik von Rainer Guldin: Riten der Randzonen. Hubert Fichtes Untersuchungen zur Tradition des Abartigen. Diss. Zürich 1984; Ders.: Der grausame Schlächter. Überlegungen zu Hans Henny Jahnns „Jeden ereilt es". In: FORUM Homosexualität und Literatur, Heft 8/1989, S. 31-60; Hartmut Böhme: Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 204 ff.

[748] Es folgen <Bios>, <Mathematik>, <Wissenschaft>, <Geschichte und Politik>, <Unterricht>. In: Cahiers/ Hefte Bd. 1

[749] Fichte: Die Palette, 11., S. 41

[750] Adorno: Valèrys Abweichungen (1959). In: Noten zur Literatur II., Werke Bd. 11, S. 158-302, S. 160

[751] Ebd., S. 161

[752] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 81., S. 199

Sohn verschoben und in *Die Geschichte der Naña* um religiöse Tabus der Nahrungsaufnahmeverweigerung und der interfeminen Konkurrenz erweitert wird. Unrein geschnittene Collagen zu hassen bedeutet, dass sich am innerzeitigen Verhältnis zwischen Bearbeiter und bearbeitetem Material <»das Denken selbst an der Arbeit zeigt«¹>[753]: "»Der Haß bewohnt den Gegner, erforscht seine Tiefen und zergliedert die feinsten Wurzeln der Absichten, die er in seinem Herzen hegt. Wir erkennen ihn besser als uns selbst und besser, als er sich selber erkennt. Er vergißt sich, wir vergessen ihn nicht. [...] keiner unserer Sinne ist so stark, keiner vergrößert so sehr und bestimmt so genau wovon er getroffen wird, wie ein verletzter Teil unseres Wesens.«¹"[754] Max Frischs Tagebuchkritiker interpretiert selbstbeobachtend, dass er <nicht selten>, aber <kurzatmig hasst>, weshalb <Zorn> die ontische Beschreibung des Gefühls besser treffe: "Kein Fall von lebenslänglichem Haß. Vor allem meine ich sicher zu sein, daß mein Haß mich mehr geschädigt hat als sie, die ich haßte. Haß als Stichflamme, die plötzlich erhellt; aber dann verdummt er mich."[755] Fichtes Erzählerkritiker versieht die Kritikfigur mit der ästhetischen Note, <Haß macht erfinderisch>[756], der Polemiker setzt eine ethische Reflexion dagegen: "Forschung./ Aufdecken./ Es ist ein zerstörerischer Reflex./ Ohne ihn höre ich auf zu existieren."[757] Frischs Tagebuchkritiker charakterisiert das Gefühl als eine ich-psychische Form der Aktivität. Frisch wie Fichte hätten soziale Konfliktforschung im 20. Jahrhundert motivationspsychisch und existenzial interrelationiert, was Selbstbeobachtung voraussetzt: "Was irritiert, ist die unerwartete Intensität einer einseitigen Beziehung; der Reflex ist nicht Gegen-Haß, vielleicht Verwirrung, vor allem aber Wachheit."[758] Fremdbeobachtung wäre hingegen Interpretation von Verhalten, nicht Beschreibung: "Che:/ La Haine comme facteur de lutte, la haine intransigeante de l'enemie, qui pousse l'être humain au delà des limites naturelles et le change en une machine à tuer efficace, violente, sélective et froide."[759] Der Brasilianer Paulo <macht die Vergötterung von Che nicht mit>, nicht, weil <Che schwul gewesen sein soll>[760], sondern Paulos Außensicht auf die Maiunruhen an der Sorbonne Aufschluss über die Ungleichzeitigkeit von politischem Aktionismus in Frankreich und in Meso- und Südamerika gebe: "Er findet die Kindlichkeit der französischen Studenten dégoutant./ Sie schrien:/ Wir haben der Polizei geschadet./ Nieder mit dem und dem./ Und dann klatschten alle./ - Wenn die eine Ahnung hätten, wie es in Brasilien aussieht unter der Militärdiktatur./ - Der Hunger./ - Die Folterwerkzeuge werden in Bahia de Todos os Santos von einem Keller zum anderen gefahren."[761] Antriebsmotivationen einen Protest gegen den Staat zu richten lägen auf einer Achse politischer Progression, die jedoch situationsvergleichende Kenntnisse der Bedingungen von Leben und dessen Organisationtypen in der Gruppe zu kennen voraussetzt. Die Kritik wäre eine der klassischen und neoklassizistischen Literatur, womit eine

[753] Adorno: Valèrys Abweichungen, Werke Bd. 11, S. 161; zu ¹ = Valèry: Windstriche. Aufzeichnungen und Aphorismen. Wiesbaden 1959, S. 32 f.
[754] Ebd., S. 160; zu ¹ = Valèry: Windstriche, S. 98
[755] Frisch: Tagebuch 1966-1971, Werke Bd. VI, S. 196
[756] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 80., S. 199
[757] Ders.: Mein Freund Herodot/ New York, November 1980. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 383
[758] Frisch: Tagebuch 1966-1971, Werke Bd. VI, S. 197
[759] Fichte: Oktober 1967 Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 212. [Der Haß als Faktor im Kampf, der unnachgiebige Haß des Feindes, der das menschliche Dasein über die Grenzen der Natur hinaustreibt und es in eine Maschine verwandelt, die wirksam, gewalttätig, selektiv und kalt tötet, d. Verf.]
[760] Ders.: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 380-S. 327; S. 423
[761] Ebd., S. 422 [Korrekt. Tempus: schrie*e*n, d. Verf.]

Lektüre von Bd. I in Textfeld I zu den Polemiken in Textfeld 3 zu wechseln hätte. Über Fichtes Kritik am Roman als Roman zu schreiben ohne seine polemischen Essays zur antiken Literatur und zum Epos zu kennen, macht einen Kommentar mager.
Da sich Achill im 24. Gesang erst nach der Bestattung von Patroklos in seiner Trauer beruhigt, gibt Homer zuallererst <genau Auskunft über die Stellung des Rhapsoden>:"Den Zorn singe, Göttin, .../ Wie ein Gott besessener Voudougläubiger verwechselt sich/ Homer hier mit der Göttin, der Muse./ Er sagt, sie solle singen./ Sein Gesang ist ihr Gesang in ihm."[762] Fichte übersetzt ΙΛΙΑΔΟΣ/Iliados A Vers1 nicht in der von Voß vorgelegten Übersetzung, <Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus,>[763] noch in der von Rupé 1948 vorgelegten Version mit jener syntaktischen Ordnung, die den Imperativ an die stark betonte Stelle am Anfang des deutschen Satzes rückt: "Singe, Göttin, den Zorn des Peleiaden Achilleus."[764] Vielmehr scheint sich Fichte an der Schadewaldt-Übersetzung zu orientieren: "Den Zorn singe, Göttin, des Peleus-Sohns Achilleus."[765] Die Erstposition des Akkusativ-Objektes am Eingang des Verses zeigt nochmals die Voß-Übersetzung präzisierend[766], dass das Negativobjekt der Liebe zur Topik des Romans gehört: sofern das Epos noch als geschichtliche Resonanz gilt, auf das sich der Roman kritikgerichtet bezieht. Das Thema ist jedenfalls unter einigen Kritikern der 1960er Jahre nicht : "Haß auf eine Person nötigt mich zu einem Grad von Gerechtigkeit, den ich nie erreiche, und überanstrengt mich. Meistens braucht es nicht einmal eine Versöhnung; mein Haß wird mit der Zeit zu kostspielig, das ist alles, mit der Zeit steht er in keinem Verhältnis zu der betreffenden Person, die mir eigentlich, was immer sie getan haben soll, gleichgültig geworden ist...."[767] Nun können <Substantivierungen von Partizipien>[768] durch eine Deklination gebeugt werden. Es entsteht eine Negativ zur Rekurrenz-, *Hass → Hässlichkeit*. Im Roman bindet Fichte den Transfer in eine soziale, dingobjektive, politikgeschichtliche wie konfliktanamnetische Zeitreflexion ein:

> Es ist schwer, die Mischung aus Häßlichkeit und Ekstase zu
> schildern, welche die Landwirtschaft für mich darstellte.
> Ich stellte mir vor, wie es wohl wäre, wenn man die Kälte, den
> Hafer, die weißen Felder, die Säcke nicht hinnahm, sondern
> haßte.
> Frau Else haßte jede Schüssel und jedes Tier.
> Mir blieb nicht andres übrig, als alles zu lieben.[769]

Die innerzeitige Differenz zwischen dem Lehrling und der Besitzerin des Hofes zeigt intellektuell eine Abstandnahme von der völkischen Ideologie. Fichte verdinglicht die intersubjektive Antpathie in einem <ungeheizten Kachelofen>[770]. Für die bewertete Darstellung der Sozialität und der Atmosphäre in einer frühlingskühlen Stube eines

[762] Fichte: Patroklos und Achilleus. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 152
[763] Homers Werke von Johann Heinrich Voß in vier Bänden (1793). Bd. 1, Homers Ilias, I. - XII. Gesang, der Reclam-Ausgabe, Leipzig 1870 folgend in: Homer. Ilias Odyssee. München 1990, Erster Gesang, S. 13
[764] Homer: Ilias. Griechisch und Deutsch. Übertragen v. Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang und Registern. Zürich 1948, Erster Gesang/ Vers 1, S. 7
[765] Ders.: Ilias. Übertragung v. Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt/M. 1975, Erster Gesang/Vers 1, S. 7
[766] Nicht an der sonst von Fichte <favorisierten Voß> - Übersetzung, so Koller: Die Rolle des Altgriechischen im Werk Hubert Fichtes, S. 238
[767]Frisch: Tagebuch 1966-1971, Werke Bd. VI, S. 197
[768] Fichte: Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 239
[769] Ders.: Hotel Garni, S. 53
[770] Ebd., S. 45

Geesthofs, wechselt narrativ Er-Form zur Ich-Form, politikgeschichtlich die Kategoriensprache der Nationalsozialisten zur Selbstanzeige: "[i]ch wußte, als Halbjude würde ich nie mit ihr können."[771] Wenn ein <Gesprächsrahmen offener Form> eine <›sinntragende und wertgebende Instanz‹> wäre, <die dem Erzählten ›von außen her‹ eine Bedeutungsklammer gibt, die ›nach innen‹[1] wirkt>[772], verliert die Novellistik keineswegs ihre Geltungsreichweite für den Roman, sondern sie differenziert sich über eine kategorienorientierte wie emphatische Essayistik aus. Was für die handlungsorientierten Wertungen zur Empfindung [hassen, Haß, Häßlichkeit] gilt ebenso für die nominalen Eigennamen der Kritikreferenten. Ebene 1 funktioniert über eine morphologische, existenziale und nominalistische Funktionenverschaltung im Intratext: Klaus 1 in Paris <war Flüchtling aus der DDR, das nannte man damals Ostzonenflüchtling>[773]. Adorno nennt seinen Essay aus dem Jahr 1959 *Valèrys Abweichungen*. Vier Jahre zuvor wird ein Roman aus dem Jahr 1939 in Berlin neuaufgelegt, in dem die Wertung, <»die Abweichung hat sich gelohnt«>, zu einem Gespräch unter Exilanten aus Deutschland mit dem Thema gehört, ob der <Haß> auf die Nationalsozialisten im Deutschland der 1930er Jahre als das <›einigende Moment‹> aller Anwesenden in Paris bezeichnet werden kann, oder ob es nicht vielmehr die <Liebe> zu einem Land ist, in dem die Auffassungen von <Liebesformen auseinandergebrochen>[774] sind. Während Thomas Mann die Form des historischen Bildungsromans mit ideengeschichtlichen Transfers der aktualisierten Rückvermittlung sozial- und religionsgeschichtlicher Kritiken in der Josephs-Trilogie versieht, schreibt Klaus Mann einen mentalitätssoziologischen Roman, in dem er auf die Kleinbürger schaut, die ja die NSDAP nutzten, um ihren Aufstieg in der Gesellschaft durchzusetzen. „David Deutsch“ unterstellt den Deutschen jüdischen Glaubens, an Nationalismus und Militarismus mitgewirkt zu haben, nur dass der Antisemitismus als ideologischer Biologismus zum Machtinstrument für eine Realpolitik durchgesetzt, unerwartet gegen sie selbst gerichtet wurde („pittoreskes Symptom“). Für Fichtes *Geschichte der Empfindlichkeit* bilden diese Kritiksetzungen konstitutive Elemente im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts und werden in weiterreflektierten Prätexten aus der Ethnosoziologie und –ästhetik gebrochen. Einen Geltungsbereich der Empathie zeigt der Zeitdiagnostiker in den Glossen. <Große Freundlichkeit>, <Großzügigkeit>, <Einladungen> und das <zur Verfügung stellen von Zeit für junge Menschen> sowie die Tatsache, dass Höllerer als Poet und Literaturwissenschaftler <mit einer Frau zusammenlebt, die Bilder macht> -, seien ausschlaggebend, dass Fichte Höller 20 Jahre nach dem Literarischen Colloquium Berlin interviewt. Die Wiedergabe der Tonbandfragmente wäre selbst ein ästhetisch konzipierter Transfer kaum noch zu ermittelnder Sinnsetzungen vermittelbarer Kritik : "Wie geht das./ Je heftiger man sich mit jemandem beschäftigt, je mehr mag man ihn ja./ ... Nazi..../.... Liebe..../ .... Haß...." [775] Im Höllerer-Interview sagt Fichte, die deutsche Nachkriegsliteratur sei poetisch wenig interessant, sie sei aber die Literatur, in der er sich

[771] Ebd., S. 45
[772] Aust: Novelle, 2.4., S. 15. Zu [1] = Hermann Wetzel: Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens bei Boccaccio und seinen Nachfolgern. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, 5/1982, S. 393-414
[773] Ebd., S. 13
[774] Klaus Mann: Der Vulkan. Roman unter Emigranten. Querido: Amsterdam 1939. G. B. Fischer: Berlin 1956. In Martin Gregor Dellin (Hg.): Werke, XIV Bde. Edition Spangenberg München 1977, Bd. III, I./2., S. 105
[775] Fichte: Interview Höllerer/ Berlin, September 1982. In: Die zweite Schuld, S. 255

bewegt und die Sprache, in der er schreibt. Für die erzählende Literatur der 1950er Jahre wurde 1966 eine Psychologisierung der medialen Form beschrieben, durch die der Schriftsteller seine Wahrnehmungen zu benennen versucht: „die Schwierigkeit, das unmittelbare Gegenüber des selbst in der Wahrnehmung Erfahrenen aus der Verformung durch konventionelle Raster herauszulösen und es so auszusprechen, wie es ist, erscheint so groß, daß ein Zugang zum anderen als einzelnem oder in der Gruppe, ein Zugang, der mehr sichtbar machte als nur Kollektiv-Strukturen, vorerst offenbar noch nicht erreicht ist. Wo Figuren auftreten, sind sie Schattenrisse. Die Prosa »Der Schatten des Körpers des Kutschers« von Peter Weiß, 1952 verfaßt und 1960 erschienen, in der eben dies zum erstenmal ausgeführt wird und die man mißversteht, wenn man sie, was häufig geschieht, bloß als vollendetes Artistenstück nimmt, bezeichnet die Wende. In dieser Arbeit wird der Ausgangpunkt fixiert, den die neue Prosa sich als verläßlich gesetzt hat."[776] Vormweg sieht den Liebesakt zwischen Kutscher und Köchin am Schluss des Romans so mitgeteilt wie er von einem imaginären Beobachter wahrgenommen werden könnte. Vorwissen, das ein Vorstellen über die Wahrnehmung hinaus zuließe, sei ausgeschaltet.[777] Weiss habe ein <Abwerfen der »Chimäre«, der Sinn- und Bedeutungsvorstellungen wie der Erinnerungen> verschriftet, doch lässt Vormweg eine verlagswirtschaftliche Kritik beiseite. Peter Weiss wird 1952 die Veröffentlichung seines in Schweden in deutscher Sprache geschriebenen Romans<»Der Schatten des Körpers des Kutschers«>[778] über acht Jahre von mehreren Verlagen in Deutschland bis 1960 verweigert: "- Jahnn?/ - Mußte für die Spur des Dunklen Engels Subskribenten sammeln, ehe Ledig-Rohwohlt sich bereitfand, ihn zu drucken./ Thomas Chatterton erschien bei Suhrkamp; wie übrigens auch Der Schatten des Körpers des Kutschers bei Surkamp erscheinen wird./ - Der ist von Peter Weiß, wenn ich sie belehren darf./ - Und lag bei Rowohlt, wie auch bei allen anderen deutschen Verlagen, vergeblich herum./ - Da wissen Sie mehr als ich."[779] Eine Notiz von Fichtes Tagebuchkritiker lautet, dass sich sein <Hass auf die Schulen> und ihre <Schädigungen> richtet, wofür er sich zwar <schämt>[780], an seinem Urteil jedoch festhält, wohingegen Frischs Tagebuchkritiker allgemeiner ansetzt: "Anders ist es mit dem Haß, der sich nicht auf eine Person bezieht, sondern auf ein Kollektiv oder insofern auf eine Person, als sie ein Kollektiv repräsentiert. Mein einziger lebenslänglicher Haß: Haß auf bestimmte Institutionen. Da wird der Haß selbst eine Institution. Auch da schädigt der Haß vorallem mich selbst, aber ich bleibe meiner Selbstschädigung treu, weil dieser Haß sich als Gesinnung versteht und Gleichgültigkeit wie Versöhnung ausschließt."[781] Die möglichen Kritikzugänge für einen Kommentar zu Textabsatz A von Bd. I aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* können sowohl auf den Intratext, den Intertext und den außerwerkbezogenen Intertext gerichtet werden. In Textabsatz A wäre narratologisch durch eine <Negierung des Verbes ‚wissen'>[782] die Grenze in Stanzels Typenkreis narrativer Formen von der Reflektor- zur Erzählerfigur überschritten. Genette unterscheidet hingegen Erzählertypen einer für sich selbst einstehenden Wissens- wie

[776] Heinrich Vormweg: Die Wörter und die Welt. In: Akzente, 13. Jg./1966, S. 72-84, S. 76
[777] Ebd., S. 77
[778] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[779] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 47., S. 141
[780] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 214
[781] Frisch: Tagebuch 1966-1971, S. 213
[782] Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 223

Nichtwissenskonsistenz. In der klassische Moderne stehe der Erzähler stets für sein omnipotentes Wissen ein (Balzac), während sich in der letzten Moderne in der französischsprachigen Literatur durchaus ein Erzählerkritiker findet, der bereits am Erzähltextbeginn angibt, dass er nicht weiß, wie[783]. Fichte reiht seinen Erzählerkritiker nicht nur in die letzte Kategorie ein, sondern lässt seinem Interpreten die Wahl, mit dem ästhetisch gebrochenen Substantiv <Paravant>[784] eine Kritik von <Benn>[785] aufzugreifen: "Es gibt Stimmungen und Erkenntnisse, die kann man in Worten ausdrücken, die es schon gibt. Es gibt Stimmungen und Erkenntnisse, die kann man nur in Worten ausdrücken, die es noch nicht gibt. Tut man das letztere, gerät man in Konflikte. Studienräte, Irrenärzte, Sprachreiniger, Politiker treten an."[786] Unabhängig von geschmackssoziologischen Urteilen, wem Kunstwörter gefallen oder nicht, gelingt Fichte ein didaktisches Konzept, wer sie überhaupt erkennt und in die Geschichte der Ideenkritik einzureihen versteht.

Gibt es eine Vorzeitigkeit der ästhetischen Form, die nicht allein einen Schriftsteller interessieren mag, der sich mit der Geschichte der Literatur beschäftigt, sondern stets seine Sprache? 1809/10 trennt Wilhelm von Humboldt zwei Verstehenszugänge zum Medium Sprache, bezeichne die lineare Sprachform im Gegensatz zur lautlichen (= äußeren) Sprechform die intellektuelle Seite einer Sprache, die Art der Begriffsbildung, die nicht die Wiederspiegelung objektiver Realität sei, sondern Ausdruck einer geistigen Haltung und Weltansicht zu dieser. Sprachwissenschaftlich gehört die Trennung zwischen Lautform und Bedeutungssubstanz 1820 sodann zum universitären Vorlesungsstoff: "Wenn wir von der Differenz der Sprache reden unterscheiden wir die äußere Differenz des Klangs und die innere des Gehaltes. Es ließe sich denken, daß nur der Klang verschieden sei, der Gehalt derselbe. Aber kein Wort, das eine logische Einheit in sich trägt, korrespondiert mit einem Wort in einer anderen Sprache. So ist das menschliche Vermögen in Ansehung der Empfänglichkeit für die Tätigkeit der intellektuellen Funktion in den Menschen verschieden. Wo aber diese Differenz der allgemeinen Bilder liegt, ist uns nicht klar. Sie könnte von einer Differenz in der intellektuellen Funktion selbst oder von Beschaffenheit der äußeren Rezeptivität der organischen Funktion herrühren."[787] Der <Paravant>[788] wäre zwar phonetisch dem materialen Objekt ‘Wandschirm‘ angeglichen wie <der Sinn eines jeden Wortes an einer gegebenen Stelle muß bestimmt werden nach seinem Zusammensein mit denen, die es umgeben>[789]. Regelhermeneutisch könnte so Andersens Collage auf einem Wandschirm mit Textabsatz A aus *Hotel Garni* in Kontakt[790] oder auch mit den sieben Abbildungen in Weiss’ Roman verbunden werden[791]. Wie aber der Interpret dem Autorkritiker unterstellt, er habe die

[783] Alain Robbe-Grillet: - Neuer Roman und Autobiographie. Dt. v. Hans Rudolf Picard (= Reihe Konstanzer Universitätsreden, 165). Konstanz 1987, S. 5 f.
[784] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[785] Ebd., S. 67
[786] Benn: Lyrik (1944). Sämtliche Werke Bd. IV, Prosa 2 (1933-1945), S. 355-356, S. 355
[787] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 272 bis 275, hier S. 375
[788] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[789] Frank (Hg.): F. D. E. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik, S. 116
[790] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 91 f.
[791] Peter Weiss: Der Schatten des Körpers des Kutschers. Frankfurt/M. 1960, 19.-23 Tausend 1965, S. 21, S. 33, S. 41, S. 57, S. 65, S. 79 u. S. 89

Technologiegeschichte der Reproduzierbarkeit von Fotografien <falsch dargestellt>[792], scheint es Fichte durch die Verschriftung des Wortes *Paravent* zusätzlich um eine ideative Kritik jenseits des Intérieurs, jenseits der reproduzierbaren Photographie in Funktion der Druckmedien oder des außerwerkbezogenen Intertextes zu gehen: "Afroamerikanische Kunst ist religiös, gesellschaftlich wirksam und erst zuletzt ästhetisch in einem Rahmen an die Wand zu hängen./ Das heißt nicht, daß dem Haitianer das Begriffsvermögen für das Schöne in einem kollektiven Unbewußten abhanden gekommen ist; es gibt eine Ästhetik des Faktischen - Ready Made und Objet trouvé -, ohne die weder der Voudou zu begreifen ist noch ein großer Teil der abendländischen Kunst, sobald man das Asianistische, das unregelmäßig Kalkulierte neben dem Attizismus gelten läßt./ Ästhetik des Faktischen:/ Wenn eine Marktfrau der Ewe weiße Sepiastücke mit roten Ein-/ weihungsfedern spickt./ Ästhetische Theorie nicht - wohl aber ästhetische Empfindlichkeit und ästhetisches Handeln."[793] <Ästhetik und Sozietät in Einklang>[794] zu bringen, <rechnet die Liebe des Geistes zu den Handlungen des Geistes>: "Sie ist daher eine Handlung, durch die der Geist sich selbst betrachtet, verbunden mit der Idee Gottes als Ursache, d. h. eine Handlung, durch die Gott, insofern er durch den menschlichen Geist ausgedrückt werden kann, sich selbst betrachtet, verbunden mit der Idee seiner selbst. Mithin ist diese Liebe des Geistes ein Teil der unendlichen Liebe, womit Gott sich selbst liebt."[795] Die ethische Kritik inmitten des Rationalismus in Frankreich und der Aufklärung in Deutschland hatte die Verantwortung des Menschen vor *einer*, nicht *seiner* Welt in den Niederlanden hervorgehoben, dessen Teil der Mensch nur ist. Ein Austausch von Buchstaben[796] konzipiert aus dem französischen *paravent* (Wandschirm) einen Instrumentalis der Vorzeitigkeit aus der Präposition *par*[797] und dem Temporaladverb *avant*: "Bildung ist also ein Kompositum, ein Zusammengesetztes aus Formungsvorgängen ganz verschiedener Art."[798] Sozialpsychologisch müsse <lexikalisches Wissen> im Sinne einer nur <fragmentarischen Bildung> als Ergebnis von Lernvorgängen auf der Ebene der Intelligenz (Stoffaneignung) zum <Inhaltswissen mit Kritik verbunden sein [...], um wirkliche Bildung zu verraten>. Die Formung von Affekten sei gruppen- und kulturspezifisch geprägt, wobei eine <*Affektkontrolle*> und die Fähigkeit zur <*Distanzierung* von Gefühl>[799] nicht leicht zu entwickelnde Eigenschaften seien: "Geprüftes Urteil, Sicherheit in der Beurteilung der Wertvorstellungen der eigenen Kultur, weiter Horizont für das, was in anderen Kulturen hohe Achtung erfährt, das sind Eigenschaften der Reife, einer *Bildung*, in welcher die Affekte im Wahrnehmen zurücktreten können und dadurch unser Bild von der Welt nicht im Augenblick des Wahrnehmens bereits stören und verzerren. Die Funktion der Affekte ist in diesem Augenblick *Abwehr* des Unbekannten, Fremden. Denn Fremdes, das mit Macht ausgestattet erlebt wird,

[792] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 93
[793] Fichte: Totengott und Godemiché. Anmerkungen zu einer Ausstellung haitianischer Kunst im Brooklyn Museum, September 1978. In: Die Schwarze Stadt, S. 7-24, S. 15 f.
[794] Ebd.
[795] Spinoza: Die Ethik, Fünfter Teil, S. 683
[796] Zum Buchstabentausch in den <correspondencia> bei Gracián und Tesauro vgl. Buch III, Absatz 11 bei Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur. Reinbek bei Hamburg1959, II., S. 78 f.
[797] *par* wird im Französischen zur Funktion *räumlicher*, *zeitlicher*, *instrumentaler*, *modaler*, *kausaler* als auch *distributiver* Funktionen eingesetzt, die deutsche Präpostion *durch* wird hingegen an den Denotaten *als*, *mit*, *vermöge*, *mittels* orientiert
[798] Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft, S. 51
[799] Ebd., S. 55

stört das Gleichgewicht, erweckt Angst."[800] Physiologische wie ästhetische Voraussetzungen von Kognitionsprozessen bleiben ebenso zu berücksichtigen: "denn was wir in einem Kunstwerke schön finden, das findet nicht unser Auge, sondern unsere Einbildungskraft, durch das Auge, schön."[801] Lessing versteht die sinnesphysiologische Funktion des Auges als Organ *für die* Einbildungskraft des Geistes, ein Kritiker der philosophischen Anthropologie spekuliert kulturanthropologisch und individualtypologisch ungenauer infolge der Ontologisierung der Geisteswissenschaften: "unser Auge ist gegen den Istbestand der Empfindbarkeit, ja des jeweils hintergrundhaft Empfundenen ungemein gleichgültig, dagegen höchstempfindlich für hochkomplexe Andeutungen."[802] Einbildungskraft und Empfindlichkeit haben eine gemeinsame Relation in der von der Motivationspsychologie bezeichneten Kategorie <Aktivität>, die im neurologisch messbaren Bereich von Handlungs-, Mitteilungs- und Reflexionsvorgängen liegt: "Auch Erleben - geistige Aktivität in Form von Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühlen und Vorstellungen - gehört dazu, wenn es auch nicht von außen beobachtbar ist und nicht unmittelbar auf die Außenwelt einwirkt. Die Aktivitäten reichen von Vorstellungsbildern, die im Tages- und Nachttraum durch das Bewußtsein ziehen, bis hin zu Handlungen, die vorausgeplant und willentlich unternommen sind."[803] Das Auges ist der kälteste Hauptnerv des Zentralen-Nerven-Systems. Als Sehnerv ist er mit dem Brocaschem Sprachzentrum verschaltet. Sprechen, Schreiben und Wortverstehen liegen im Bereich kaum funktional festgelegter und damit ‚noch freier' Verknüpfungspotenziale im entwicklungsgeschichtlich jüngeren und für den Menschen charakteristischen Teil des Stirnhirns und wurden zu Beginn der 1960er Jahre als <»Assoziationsfelder«> bezeichnet, wohingegen die Verarbeitung von Mustern, Bildern und Musik im älteren, hochcodierten hinteren Teil des Gehirns stattfindet, der neurophysiologisch als <»Projektionsfeld«>[804] bezeichnet wurde. Treffen thematisch-rhythmische[805] auf klangassoziative und motorische Aktionspotenziale[806], merkt Fichte zur barocken Dramaturgie im sprachlichen Ausdruck von Daniel Casper von Lohenstein an: "Über die Mittelzäsur springt er von Hebung zu Hebung und erreicht damit eine Art Ear-Dizzling, das jenes Zitternde der Todesszene noch einmal abbildet, Natur als reine Form. Manieristische Mimesis."[807] *Hotel Garni* ist die Grundsubstanz der späten Kritik Fichtes, von wo aus die Kritikwechsel aneinandergereiht werden. *Hotel Garni* nicht interpretieren bedeutet, das ästhetische Konzept des Spätwerkes von Fichte unterbewerten. "Reproduktion ist ein Bildungsprozeß."[808] Was also geschieht, wenn Textabsatz A Schülern vorgelegt würde? Wer weist auf das Deutungspotenzial von *Paravant* hin, wer verschweigt es? In der epigraphischen

[800] Ebd., S. 54
[801] Gotthold E. Lessing: Laokoon. Werke Bd. 6, VI., S. 52
[802] Gehlen: Der Mensch, S. 64
[803] Heinz Heckhausen: Motivation und Handeln. Berlin/Heidelberg/New York 1980, 2. völlig überarb. u. erg. Aufl. 1989, o.p.
[804] Wolfgang Miram/Dieter Krumwiede: Informationsverarbeitung. Reizphysiologie · Sinnesphysiologie · Neurophysiologie Kybernetik. Hannover 1985, 7.2.1, S. 108 ff.
[805] Hierzu Weinbergs Einführung in die Kritik Hermann Kollers: Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern 1954, bei Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 9 ff.
[806] Die Funktionsdifferenzierung der <Pyramidenzellen> (Neuronen) bei der Vermittlung zwischen zuerst assoziativen, dann motorischen Ausführungen gezielter Aktivität über die <Pyramidenbahnen> weist John Eccles in einer Reihe von Studien nach, wofür er den Nobelpreis (1963) erhält: The physiology of nerve cells. Baltimore, John Hopkins Press; London: Oxford Univ. Pr. 1957 ff.
[807] Fichte: Ach des Achs! *Anmerkungen zu Daniel Caspar von Lohensteins türkischem Trauerspiel Ibrahim Bassa.* In: Homosexualität und Literatur 1, S. 193-246, S. 198
[808] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, II/3, S. 182

Texthermeneutik wird im Bereich der vergleichenden Sprachwissenschaft an einem auf Stein piktographierten Textbefund der sabbäischen Kultur Südarabiens aus dem ersten Jahrtausend v. Chr. <eine genaue und sorgfältige Lesung, ein ganz besonders gutes Auge und ein wiederholtes Prüfen aller vorhandenen Spuren> gefordert: „Bei der Behandlung eines epigraphischen Textes muß die Kritik noch in viel höherem Masse streng conservativ sein, als bei Handschriften, die oft wiederholt durch verschiedene Abschreiber copirt worden sind. Gegen die sichere Lesung des Abklatsches oder Lichtdruckes darf nur in sehr seltenen Fällen eine Verbesserung gewagt werden und auch die Copien besonders deutlicher Inschriften, wo die Copisten ihre Lesungen als sicher hinstellen, dürfen nur mit äusserster Vorsicht und in möglichstem Anschluss an die gegebenen Buchstabenformen geändert werden.“[809] Die Einschaltung des Substantivs *Paravant* wäre dem ‘Fotos zerschneiden’ in Textabsatz A nachgeordnet: "- Wir haben unter Aktion bislang stillschweigend Taten, besser noch: ‘Manipulationen’, verstanden. Neben derlei handgreiflichen Taten gibt es aber solche, die unmittelbar und allein bestehen in einem Wort, einem Gespräch, ja einem Denkvorgang. Diese geistig-schöpferische Form des Handelns - ein philosophisches und auch theologisches Problem ersten Ranges - ist an Aktualität und Entschiedenheit der ‘Hand-Tat’ durchaus ebenbürtig, ja in bestimmter Weise überlegen."[810] Durch die Einschaltung des Wortes ‘Paravant’ wäre eine Überschneidung von <*Bericht* und *Planung*>[811] auf der Konzeptebene des Romans zu erwarten: "Habe ich geschrieben, wie er plötzlich die Augen schließt und den Paravent der Lider zwischen seinem Körper aufstellt und meinem?"[812] Bevor der Gegenstand *Wandschirm* in Fichtes Spätwerk litteral bezeichnet wird, wäre für eine Interpretation der späten Romane ein Umwertungsprozess in der philosophischen Hermeneutik am Beginn des 20. Jahrhunderts zu nennen: "Die wissenstheoretische Reflexion, die von oben nach unten blickt, droht hier dem lebensdenkerischen Zug die Richtung zu verkehren; denn von dem ‘Nachbilden’ als einer genetischen Konstruktion gilt, daß es ‘ein Schaffen in der Linie des Geschehens ist’, während jetzt von dieser Methode wie von etwas Nachträglichem gesagt wird, daß sie einzusetzen habe, ‘sobald das Verstehen die Sphäre von Worten und den Sinn derselben verläßt und nicht einen Sinn von Zeichen sucht, sondern den viel tieferen Sinn von Lebensäußerung.’"[813] Mischs Kommentar zu Heideggers Umwertung in *Sein und Zeit* stellt im Vergleich zur Hermeneutik Diltheys die Geltungsreichweite der Kategorie ‘Bedeutung’ mit der These eines erweiterten Hermeneutikbegriffs vor, der nicht vom philologischen oder historischen Kritikansatz allein beurteilt werden kann. So wäre dies ein Anschluss an die verdeckte Wirkungsgeschichte der frühromantischen Kritik F. Schlegels, der das <Spiel mit Verstehensrollen>[814] nicht als <»Reduktion auf Bedeutungen«>, sondern als <»Progression zu Bedeutungen«>[815] mitbedacht hatte. Der Roman würde <die äußere Realität des Lebens dar[stellen]>[816] und enthielte zugleich

[809] D. H. Müller: Glossen zum Corpus Inscriptionum Semiticarum. In: Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, III. Bd./1889, S. 201-232, 204 f.
[810] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 197 f.
[811] Ebd., S. 196
[812] Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 182
[813] Georg Misch: Lebensphilosophie und Phänomenologie. Eine Auseinandersetzung mit Heidegger. In: Philosophischer Anzeiger. Zeitschrift für die Zusammenarbeit von Philosophie und Einzelwissenschaft, Heft III/1929, S. 112
[814] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 324
[815] Ebd., S. 366
[816] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, S. 126

einen <Steigerungsimpuls ins Wirkliche>, dem es um eine <Entfaltung ästhetischer Kapazität>[817] zu tun wäre: "das Surplus der Intentionen bekundet, daß die Objektivität der Werke nicht rein auf Mimesis reduzibel ist."[818] Bewertet <Lukács>[819] 19<61>[820] die <Manier als abstrakt subjektive Ausdrucksweise>, welche am <wirklich künstlerischen Wesen, an seiner Besonderheit zugleich nach oben und nach unten vorbeigeht>[821], war der Einsatz von Manierismen <1955>[822] nobilitiert worden: "Es wäre gewiß ein reizvolles Unternehmen, historisch bedingte und konventionell ausgefeilte Stilmittel aller Art auf ihre in den Naturgegebenheiten des Erzählens angelegten Urformen zurückzuverfolgen. Gerade die Prüfung ausgefallener Formspielereien und Manierismen könnte vielleicht erhellen, welche extremen künstlerischen Valenzen in erzählerischen (und allgemeinsprachlichen!) Grundelementen ruhen."[823] Vom gattungsästhetischen Kritikansatz zur Novelle schlägt F. Schlegel vor, das Artefakt solle einen politischen Liberalismus stets durch eine sozialhermeneutische Funktion abfedern, weshalb auch der Hermeneut nicht einzelne Stellen aus einem Werk hervorheben, sondern das Werk *verstehend mitvollziehen* soll: "«χ [Kritik] ist eigent[lich] nichts als Vergleicheung des Geistes und d.[es] Buchstabens eines Werks…»¹"[824] In der Essayistik Valérys aus den 1920er Jahren wurde die Befreiung der Kunst von der <ewigen Substantialität des Schönen> als <Unbestimmbarkeit> des <›objét ambigu‹¹> gekennzeichnet, habe Sokrates am Strand ein Ding gefunden, das vom Meer herangespült, <an nichts erinnere, und dennoch nicht gestaltlos sei>. Da ihm Sokrates in der platonischen Ontologie keinen Platz zuweisen konnte, habe er das unbestimmbare Objekt ins Meer zurückgeworfen: "damit wird er zum Philosophen und sucht die Frage, wie sich die Poiesis der Natur von der Poiesis der Kunst unterscheidet, durch eine Theorie zu lösen, die das Werk der Natur als in jedem Augenblick vollendete Form, das Werk der Kunst als eine immer nur mögliche Lösung vor einer unendlichen Aufgabe bestimmt."[825] Bleibt die Kennzeichnung der Möglichkeit von Verstehen für eine Auslegung von Kunstwerken im Geltungsbereich reflexiver Kritik evident, fehlt ihr dennoch eine Applikationsreichweite auf soziale Kritikfiguren im Roman für den Witz. <Kierkegaard sitzt im Butterberg>[826] wäre eine ironische Anspielung auf die Produktion und den Absatz von Produkten im ökonomischen Primärsektor der Landwirtschaft in der Europäischen Wirtschaftsunion seit Mitte der 1970er Jahre. Wieweit ein Kritiker allein mit theoretischer Vernunft kommt, lässt sich am <Orientalisten> und seiner Frau zeigen, die ihm eine Lektion in Lebenspragmatik aufgrund seines Ausbleibens zum Mittagstisch erteilt:

> »Ja, mein Mädchen, von Mittagessen kann jetzt keine Rede sein, hier ist eine Vokalisation, wie ich sie noch nie gesehen habe, ich habe die Stelle schon oft genug angeführt gesehen, aber noch nie so, und doch ist meine Ausgabe eine vortreffliche holländische Ausgabe, siehst Du, dieser Punkt hier, über den könnte man verrückt werden.« Ich kann mir vorstellen, seine Frau hat ihn angesehen, halb

[817] Manfred Thiel: Versuch einer Ontologie der Persönlichkeit, 2 Bde., Bd. II: Philosophie der Unmittelbarkeit (Die Sinnlichkeit oder die Sexualität), IV. Anhang: Wesen und Schicksal der Homophilie/Homophilie und Vorurteil. Heidelberg 1990, S. 88
[818] Adorno. Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 227
[819] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 93
[820] Ebd., 2., S. 9
[821] Lukács: Zur Konkretisierung der Besonderheit als Kategorie der Ästhetik. In: Probleme der Ästhetik, Werke Bd. 10, S. 691
[822] Fichte: Hotel Garni, S. 47
[823] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 210
[824] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 60. Zu ¹ = KSA, Bd. XVI, Fr. 992, S. 168
[825] Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermneutik, S. 118 f. Zu ¹ = Valéry: Eupalinos ou l'Architecte (1923)
[826] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 49., S. 143

> lächelnd, halb vorwurfsvoll, weil so ein kleiner Punkt die häusliche Ordnung stören sollte, und die Sage berichtet, sie habe geantwortet: »Kann man sich das so zu Herzen nehmen, das ist ja nicht mehr wert, als daß man drauf pfeift.« Gesagt, getan; sie pfeift, und siehe da, die Vokalisation verschwindet; denn der merkwürdige Punkt war ein Körnchen Schnupftabak. Froh eilte der Gelehrte zu Tisch, froh, daß die Vokalisation verschwunden war, und froher noch über seine Frau.[827]

Neben der philosophischen Essayistik des 19. Jahrhunderts zum Ehediskurs und im nebengeordneten Kritikzugang einer ironisch kritisierten Texthermeneutik kann auch aus Fichtes Kritikfigur ein Interpret mit Interesse an der französischsprachigen Narratologie der 1950er Jahre einen kategorialen Kritikzugang wählen. Wäre dem Sehen und dem Verstehen eines Wortes eine hermeneutische wie eine semiotische Fraktur anstelle des von Kierkegaard kritisierten Materialismus der tabakrauchenden, alteuropäischen Intellektuellen eingestaltet, bleibt zu prüfen, ob der 'Paravant' eine Antikritik zur <vision par derrière>[828] wäre. Letztere gestattet dem Erzähler einen kommentierenden Eingriff in die Geschichte: "Für den Formenschatz der Vorausdeutungen in einer Erzählung ist es nämlich von entscheidendem Belang, ob der Erzähler *mit* seinen Personen voranschreitet und uns die Welt durch ihre Augen sehen läßt - Pouillons vision ‚avec' -, oder ob er aus einer Überschau, d. h. in diesem Fall: einer *späteren* Sicht das Geschehen vor dem Leser aufrollt - la vision ‚par derrière'."[829] Als Kriterien der Unterscheidung gelten, dass der Erzähler <Menschen und Schicksale ‚par derrière' mit wertender Teilnahme [beobachtet]>[830]: "Erzählereingriffe [sind] mit Pouillon grundsätzlich als ‚par derrière' zu bezeichnen."[831] Roman Bd. I und Bd. II aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* sind durch die Verstehenssituation des Jahres 1961 relational verbunden: „Jäcki ging zu Lesungen./ Es wurde über die Erzählerposition diskutiert."[832] Abgesehen von morphologischen Fragen des Textaufbaus legt Pouillon seine Aufmerksamkeit auf die Kritik der Möglichkeit einer Darstellungstypik zum Reflexionsaufbau im Roman: "Le modèle d'une telle compréhension nous est fourni par la réflexion que chacun de nous peut faire sur soi et où nous devenons comme un objet pour nous-même, et par tous les cas où nous croyons pouvoir parler des sentiments, des pensées d'autrui sans pourtant les faire nôtres. Ce mode de compréhension est un mode de connaissance; c'est dans la connaissance en effet que le sujet connaissant se sépare de l'objet connu et c'est pourquoi la réflexion est considérée comme un dédoublement. Au contraire dans l'irréflexion, je ne me connais pas, bien que j'aie cependant conscience de moi. Ainsi la différence entre la vision ›avec‹ et la vision ›par derrière‹ revient à celle entre la pure et simple conscience et la connaissance réfléchie."[833] Es wären die Gedanken und das Wissen anderer sowie die Objekte des Lebensalltages, die das moderne Subjekt mitkonstituiert, doch wäre eine reflektierte connaissance zugleich eine reconaissance, da sich Hermneutik auf Kritik rückbezieht. Während <Ungaretti> die Darstellung der menschlichen Welt im Tod als letzte Erscheinung zur Kardinalfrage einer ästhetischen Geschmackssoziologie macht, orientiert sich Fichtes Tagebuchkritiker 1967 vergleichend an den binneneuropäischen Theoriebildungen: "Bei Francis Ponge : Le poète ne doit jamais

[827] Kierkegaard: Entweder - Oder. II. Teil, S. 885
[828] Jean Pouillon: Temps et Roman. Paris 1946, S. 61 ff.
[829] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 142
[830] Ebd., S. 175
[831] Ebd., S. 68
[832] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 76., S. 191
[833] Pouillon: Temps et Roman, S. 85

proposer une pensée mais un objet, c'est à dire même à la pensée il doit faire prendre une pose d'objet. "[834] Da <zukunftsgewisse Voraussage nicht gleichzeitig *bestimmte* Aussage sein muß>, sei <dem Erzähler der weiteste Spielraum zwischen eindeutiger Ansage des Tatbestandes und dunkel-allgemeiner Ankündigung künftigen Unheils oder Glücks gegeben>[835]. Der mediale Transfer derselben führt jedoch in eine Kontroverse innerhalb der Theoriekulturen: "Kein Zweifel, daß die Literatur immer weniger durch die Ohren *in uns eindringt*, immer weniger durch den Mund *von uns ausgeht* [trotz des Radios, das sich damit abfinden muß, zu spät gekommen zu sein]./ Kein Zweifel, daß sie mehr und mehr *über die Augen* ein- und ausgeht. Sie kommt mit Hilfe der Feder [oder der Schreibmaschine] aus uns heraus: vor unsern Augen. Ebenfalls durch die Augen dringt sie in uns ein [und zweifellos streift sie uns dort nur leicht, um sogleich etwas anderes zu erreichen]."[836] Mallarmé, Apollinaire und die Dadaisten wären durch <typographische Kunststücke> zu mehr oder weniger <bedeutungsvollen Effekten> gelangt: "Nun, ich bin überzeugt vom Wert dieser Übungen und rate jedem, diese Station zu durchlaufen, ja, und sogar mehr als das. Dennoch scheint es mir, daß wir dank diesen Arbeiten einen Punkt erreicht haben, wo diese Effekte ein wenig gedämpft, zurückgenommen, wiedereingeordnet werden können."[837] Für den historisch ausgerichteten Kritikansatz einer als *Geschichte der Empfindlichkeit* ausgewiesenen Kritik bleibt die von Ponge geforderte Zurücknahme von Effekten jedoch aktuell, <vor denen sich schon Herodot nicht scheute>[838]. In den Rönne-Novellen von Benn stehe Rönne zwar verbindlich für Benn, sei aber nicht Benn, <sondern eine ins Exemplarische gesteigerte Figur zur Demonstration von Erfahrungen, die durch den Filter der Reflexion hindurchgegangen sind>[839]. Die Vorstellungsbildung des Lesers wäre auf eine Kritikstufe des <Lettrismus>[840] gelenkt: "*‹Lettrie›* in der Malerei = optische Wirkung durch inartikulierte Werte des optisch Wahrnehmbaren."[841] Während Hugo Ball im ersten Zürcher Dada-Jahr <lettristische Gedichte> geschrieben und diese als <polemischen Ulk> verstanden hätte, schließe die nachsurrealistische <Lettrie> des Rumänen Isidore Isoù (geb. 1925) und des Irakers Sarane Alexandrian (geb. 1927 in Bagdad) an graeco-orientalische Traditionen an: "Sie haben, wie Isoù schreibt, ‹das Alphabet aufgeschlitzt›, das seit Jahrhunderten in seinen verkalkten vierundzwanzig Buchstaben hockte, sie haben in seinen Bauch neunzehn neue Buchstaben hineingesteckt (Einatmen, Ausatmen, Lispeln, Röcheln, Grunzen, Seufzen, Schnarchen, Rülpsen, Husten, Niesen, Küssen, Pfeifen usw.)[1]."[842] Isoù und Alexandrian hätten in Rückgriff auf den <Asianismus> eine Aufführungspraxis der <Sprachsymphonie> konzipiert, die koptische und spätgnostische Traditionen aktualisiert und sprechfunktionale Beschwörungsriten durch die Anrufung Gottes in <Buchstabenlauten>[843] fortsetzt. Die <*Musique concrète*> sei im Pariser <*Club d'Essai*> 1948 als Tonfolge mit

[834] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 274
[835] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 142
[836] Francis Ponge: Proclamation et Petit Four. In: Le grand Recueil Méthodes. Ed. Gallimard, Paris 1961. Dt. v. Hildegard Baumgart: Proklamation und Petit Four. In Otto F. Walter/Helmut Heißenbüttel (Hg.): Die literarische Praxis (= Reihe Walter Druck, 4). Olten u. Freiburg i. Br. 1964, S. 7-9, S. 7
[837] Ebd., S. 8 f.
[838] Fichte: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 390
[839] Wellershoff: Gottfried Benn, S. 10
[840] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 40., S. 128
[841] Hocke: Manierismus in der Literatur, Vierter Teil, S. 198
[842] Ebd., S. 196f. Zu [1] = Alain Bousquet: Surrealismus. Berlin 1950
[843] Hocke: Manierismus in der Literatur, 4., S. 196

Geräuschen gemischt worden, woraus die <para-akustische>/<elektronische> <*Tapl-music*>[844] entsteht. Hockes Studien zu Literatur, Malerei und Musik aus den 1940er Jahren wären zur Auslegung von Fichtes späten Romanen mit weiteren Kritikansätzen der französischsprachigen Theoriekultur zu vergleichen[845]. <[E]ntstehen alle erschaffenen oder abgeleiteten Monaden von Augenblick zu Augenblick durch ständige blitzartige Ausstrahlungen der Gottheit>[846], werden die Ideentransfers aus dem 17. Jahrhundert zu einer <MADAM (Frau Glass)>, einem <Widererkennen von Bildern>, einem <Resedenflor> und der Fähigkeit, sich zu <entgeistern/ ach!, wie der Fußboden uneben sei>[847]: "Es kommt nämlich nur darauf an, ein Wort, einen Begriff, eine Vorstellung im rechten Augenblick wiederzuhören, oder daß die Materie erschüttert wird durch den Geist, das heißt, daß der Materie im rechten Augenblick ein Wort, ein Begriff, eine Vorstellung eingehaucht wird, also ein *Wiederblitzen*."[848] Mayröckers wie Fichtes Erzählerkritikerin nennen in ihrer Assoziationsmontage das <(Färbe-) Wau, Gelbkraut, Färbekraut (Reseda luteola)>, das mit dem Farbstoff Luteolin in einer französischen wie deutschen Varietät angebaut wird und zur Keimung [XII. Früchte und Sämereien] <viel Feuchtigkeit verlangt>[849] [XI Bäume, Sträucher, Pflanzen]: "Im Garten hatte ich ein Beet mit Reseda./ Das habe ich gegossen."[850] Fichte wie Mayröcker fordern einen exoterischen Interpretationstyp, der die materialen Substanzen in der Prosa nicht als gegebene überliest, sondern lesend übersetzt.

In Textabsatz A von *Hotel Garni* wären verschiedene Elemente ästhetischer Narrationformen durchgespielt. "Nur ein Erzähler, der vom ‚external view-point' aus, genauer: aus der ‚vision par derrière' erzählt, kann durch Zwischenbemerkungen aus einer Erzählergegenwart in den Verlauf des erzählten Geschehens ordnend oder kommentierend eingreifen. Und nur er kann überhaupt *Umstellungen* der Handlungsstränge, als eine Schichtung der Zeiten in der Erzählung vornehmen! Die angelsächsische Forschung spricht anschaulich vom ‚Olympian point of view', der Einsicht in die Personen und Gesamtübersicht über den Vorgang in sich beschließt."[851] Wird mit Pouillon von Satz 1-7 in *Hotel Garni* die 'vision avec', mit Stanzel die Reflektorfigur eingesetzt, in Satz 8 andeutungsweise, in Satz 9 sicher eine Erzählerfigur, wird in Satz 11 eine weitere Erzählinstanz eingeschaltet, die sich von der ersten Erzählerfigur durch den modalen Wechsel von indikativem zu konjunktivem Erzählen unterscheidet: "Vielleicht glaubte er, daß sein Theaterstück nicht gedruckt würde ohne das Gekröse aus Irmas Fotografien./ Vielleicht machte es ihm Spaß zu zerschneiden."[852] Broch nennt in seiner

[844] Ebd., S. 198

[845] La dictature lettriste. Cahiers d'un nouveau régime artistique. Tome 1: Le seul mouvement d'avant-garde artistique contemporain. Librairie de la Porte Latine, Paris 1946. Als Nachdruck d. Ausg. v. 1946 hg. v. Jean-Paul Curtay: La poésie lettriste. Ed. Seghers, Paris 1974 u. 2000

[846] Gottfried Wilhelm Leibniz: Principes de la Nature et de la Grace, fondés en Raison. - Principes de la Philosophie ou Monadologie (1714). Publiés intégralement d'après les monuscrits de Hanovre, Vienne et Paris et présentés d'après des lettres inédites par André Robinet. Presses Universitaires de France, Paris 1954. Dt. v. Artur Buchenau u. hg. nach der Kritischen Ausgabe mit Anmerkungen v. Herbert Herring: Vernunftprinzipien der Gnade und der Natur. - Monadologie. Hamburg 1982, 47. Lehrsatz der *Monadologie*, S. 47

[847] Mayröcker: Intonationen von Paravent. Entstanden: 12. Januar 1997. Erstveröffentlichung in: Ingrid Wald: Entdecken/Verdecken. Wien: Edition Freibord 1998, o. P. (= Freibord Sonderreihe; 47). Wiederabgedruckt in: Magische Blätter. I – V. Frankfurt/M. 2001, V, S. 507 f.

[848] Dies.: Paravent. Entstanden: 25.-30. November 1991. Erstveröffentlichung in: Protokolle Nr. 2/1992, S. 117 f. Wiederabgedruckt in: Magische Blätter, IV, S. 389 f.

[849] Krafft: Illustriertes Landwirtschafts-Lexikon, [Eintrag: Wau], S. 963 f., [Eintrag: Reseda luteola, →Wau], S. 735

[850] Fichte: Hotel Garni, S. 137

[851] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 70 f.

[852] Fichte: Hotel Garni, S. 7

eingangs zitierten Autorenreihe von Romanciers des 20. Jahrhunderts, die den Roman des Polyhistorismus schreiben[853], neben Joyce, Th. Mann und Musil Aldous Huxley. Dieser hatte gefragt, ob sich <der Erzähler so zurückziehen muß? Ich meine, wir sind heute über das persönliche Auftreten eines Autors ein wenig zu empfindlich>, was Norman Friedman zu der Anmerkung veranlasste, dass <unsere „Empfindlichkeit" also fürs erste gesiegt zu haben scheint>: "Auf jeden Fall ist es eine natürliche Folge der auktorialen ES, daß der Autor nicht nur berichtet, was im Kopf seiner Gestalten vorgeht, sondern er es auch kritisiert."[854] Dreißig Jahre nach dieser Kritik wäre der Konjunktiv für eine Wertung gesetzt, worin <Winter 61> die Kategorien 'Erzähler' und 'Autor' Huxley folgend, Th. Mann aktualisierend, ausgetauscht sind: "Niemand läutete mehr die Glocken der Erzählung./ Der allwissende Autor wurde entlassen./ Man stellte sich künstlich dumm."[855] Fichtes Erzählerkritiker führt uns eine Steigerung der wissensorientierten Kritik von Bd. I zu Bd. II vor, indem die narratologisch bekannten Kritikerpositionen in Bd. I subkutan durchgespielt werden, in Textabschnitt 2 von Bd. II aber zum expliziten Kritikgegenstand der essayistischen Erzählerfigur *gemacht* sind. "Wir sind ja, wenn wir zu lesen beginnen, einen Roman, eine Erzählung, ein Gedicht, keineswegs ‚leer'. Da, wo wir den Text *inszenieren*, ist vielerelei anderes: gespeicherte Elemente vorheriger Wahrnehmung, assoziierte Phantasien, reflexive Verknüpfungen usf., all das, in seiner augenblickshaften Mischung, aufeinmal."[856] Dass der Text unsere Inszenierung von ihm <durchdringt> wie <ein umrißhaft gegebener Körper eine Ensemble von anderen Körpern>[857], lässt sich an Böhmes These anschließen, der <Leib habe seine Geschichte wie ein Archiv der Erinnerungen>, <welche die Schrift des Autors nachbuchstabiert und übersetzt im Roman>[858]. Zur Rezeptionssituation der <‚Dichte' des Textes> stellt Krusche jedoch fest: "Ja, bei intensivem Lesen erfüllt er unsere Vorstellung ganz. Der Vorgang ist so komplex, daß es keine ‚natürlichen' Beispiele gibt, um ihn zu verdeutlichen."[859] Dieser Argumentation steht das Substantiv <Gekröse>[860] entgegen, das von Stuttgart nach München in <Walser: Das Einhorn>[861] genannt ist: "Wie beim Militär. Und wo Du hinschaust, quellen Träger hervor mit Möbelauswüchsen, Polstergeschwulsten, hirnmassegrau oder rot entzündet. Unzählbare Träger. Keinen siehst Du ein zweites Mal. Sieben Preßfalten zwischen Kinn und Klavierdeckel. Langgezogene Hälse über tiefen Kisten. Und daß uns die Nachbarfeinde jetzt endlich ins Gekröse sehen, Birga, stört Dich das nicht?"[862] *Gekröse* wäre das bessere Substantiv anstelle von <Gedärm>[863], bleibt zu beurteilen, durch welche Geltungsbereiche des Formwechsels eine Reflexionstypik der Anamneseinstanzen gestaltet ist, wäre bei Walser der gesamte Textbeginn

[853] Vgl. Kap. 1.0

[854] Norman Friedman: Point of view in Fiction. Publications of the Modern Language Association of America, LXX/1955, pp. 1160-1184. Dt.: Erzählperspektive im Roman: Die Entwicklung eines kritischen Konzeptes. In: Zur Struktur des Romans. Herausgegeben von Bruno Hillebrandt. Darmstadt 1978, S. 141-176, S. 141 u. S. 159. Friedman zitiert Aldous Huxley: Point counter point (1928), XXII

[855] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9

[856] krusche: zeigen im text, S. 81

[857] Ebd.

[858] Böhme: Hubert Fichte, S. 250

[859] krusche: zeigen im Text, S. 81

[860] Fichte: Hotel Garni, S. 7. "**Ge'krö-se** < n. 13 >*Bauchfellfalten, die verschiedene innere Organe einhüllen u. dadurch in ihrer Lage festhalten* " In: Gerhard Wahrig. Deutsches Wörterbuch. N. hg. v. Dr. Renate Wahrig-Burfeind. Gütersloh 1966, 6. erw. Aufl. 1997, S. 535

[861] Fichte: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 359

[862] M. Walser: Das Einhorn , Werke Bd. 3, II./1., S. 22

[863] Ders.: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./1., S. 11

des 2. Romans seiner Bodenseetrilogie als stiller Monolog des Schrifstellers Kristlein verschriftet, bei Fichte als ebensolcher jedoch mit Dramatisierungsstufen der Intelligibilitätskonkurrenten aus Süd- und Norddeutschland: "In Irmas Zimmer roch es nach unbekannten Parfums, nach Crèmes, nach Entwickler, Fixierbad und Uhu./ - So riecht eine Fotografin, dachte Jäcki./ - Früher nahm sie mich nicht hierherauf. Als Junge kam ich nur unten, zu Ludwig und den Kindern."[864] Erzähltheoretisch wäre die Exposition durch ein prälogisches Signal im monologue intérieur dynamisiert: "Eine Sonderstellung nimmt das Ich am Beginn eines inneren oder stillen Monologs ein, dieses Ich fungiert auch nicht als Erzählerfigur, sondern als Reflektorfigur."[865] Ein Roman soll <»[d]ie« »Erscheinungen« »zum« »Leben« »erwecken«/ [w]as ist denn das?/ Innerer Monolog./ Contenu mental./ Wäre also der Innere Monolog genauso beliebig wie beliebiges Reflektieren>[866] - fragt der Autor- im Modus des Tagebuchkritikers. Erscheinungen sind Erscheinungen und daher nicht beliebig: "Intimität und Versinnlichung: dieser Gegensatz ist die technische Wendung des seelischen Problems der Nähe und der Ferne."[867] Abgesetzt von seinem Essay zu Stefan George präzisiert Lukács für die Novellen von Theodor Storm, sie seien eine <zeitpsychische>[868] Kritik. Das veränderte Intimverhältnis von Jäcki und Irma wäre *in die Zeit* gesetzt [XIII. Bauwerke und deren Theile]:

> An der Dunkelkammer hingen zerlöcherte Abzüge, am Sekretär ein halber Hamburger Hafen, Füße im Bett, das Gefängnis von Frèsnes, ohne Dach, steckte am Waschbord, hinter Ecusson und Les Six.[869]

Die Beschreibung von Irmas Zimmer ist so ausgeführt, dass die Ordnung von Gegenständen, Sach- und Objektbereichen eine unmittelbar verstehende Rezeption verweigert - keine <Idee> *per appositionem*[870], sondern ihr Pluralis als Ideenfolge einer materialistischen Medienästhetik: "Henry James ist ein Autor, der sich mit Zeit befaßt, mit Geschichte:/ - During a portion of the first half of the present century... (5) beginnt das erste Kapitel. [...] Zeit also, aber nicht im Bergson'schen, Proust'schen Sinne, nicht als gekaute Madeleine, sondern als »portion«, als Portion einer Torte der Ideen."[871] Gewinnt <das epische Subjekt der Moderne im Roman> <seine ganze Subjektivität, die in der Realität zerstückelt war, wieder zurück>[872], potenziert Satz 16 den enumerativen Essaytyp von Satz 3 von vier auf acht Satzgliedstellen: "Zwiespalt jeden Denkens./ Was geschieht im kleinen Raum meines Kopfes, daß so weite, flüchtige Gehirnreizungen zu einer genauen Aussage umgeformt werden?"[873] Der Zeitsinn wird gegen das raumorientierte Verlangen, <die Atmosphäre der einfachen Stube sinnlich und

[864] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[865] Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 211
[866] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 275
[867] Lukács: Die Seele und die Formen, S. 128
[868] Ders.: S. 92
[869] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[870] "Das Ganze ist also gegliedert (*articulatio*) und nicht gehäuft (*coacervatio*); es kann zwar innerlich (*per intus susceptionem*), aber nicht äußerlich (*per appositionem*) wachsen, wie ein tierischer Körper, dessen Wachstum kein Glied hinzusetzt, sondern, ohne Veränderung der Proportion, ein jedes zu seinen Zwecken stärker und tüchtiger macht." Kant: Kritik der reinen Vernunft, A 883/B 863, S. 749
[871] Fichte: Der objektive und der subjektive Autor *Anmerkungen zu Henry James' Washington Square* Agadir, März 1981. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 431-467, S. 435
[872] Michel: Marxistische Ästhetik - Ästhetischer Marxismus, Bd. II., S. 144
[873] Fichte: Der objektive und der subjektive Autor. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 438

wahrnehmbar>[874] zu machen, teilabgesperrt. Satz 16 ohne übersetzende Mitarbeit lesen heißt am Versuch scheitern, nachvollziehen zu können, was in Irmas Zimmer los ist. Die verschrifteten Bezeichnungen der fotografierten Gegenstände gehen in der Beschreibung der Inneneinrichtung des Zimmer auf, die berichteten Reflexionswechsel gleiten entlang der Dingwelt von der äußeren Oberfläche fragmentierter <Erscheinungen von Erscheinungen von Erscheinungen>[875] in die innerzeitige Wirklichkeit einer zunächst in der Lyrik gesetzten Kritik, dann in der essayistischen Kritik der Moderne wiederaufgegriffenen Kritik der Kritik. Analytisch konzipierte Novellen-Texte enthalten abgeschnittene Motivationsimplikate in der Figurendarstellung, die den Leser veranlassen, die Lektüre noch einmal von vorne aufzunehmen: "Ein besonderer ökonomischer Zug analytischen Erzählens im Unterschied zu synthetischem Erzählen besteht darin, daß es umständliche oder auch schwierige Ausführungen motivierender Szenen erspart. Da das Geschehen in analytischer Darstellung seine letzte Begründung erst am Ende der Erzählung erhält ist der Autor, anders als bei synthetischer Darstellung, nicht genötigt, jeden einzelnen Schritt der Gesamthandlung aus dem vorhergehenden sukzessiv zu motivieren. Einleuchtender Motivierung von Schritt zu Schritt bedarf es lediglich für das Erfahrungskontinuum der Betrachterfigur, nicht für das Gesamtgeschehen, dessen größter Teil als Erfahrungsobjekt der Betrachterfigur getrost in diskontinuierlicher Form, bruchstückweise, disparat ans Licht kommen kann."[876] Vom texttypologischen Verstehensansatz bleibt Webers Argumentation bezüglich der psychologischen Kategorie ‘Motivation’ im ästhetischen Kommunikationsbereich jedoch zu ergänzen. Satz 16 wäre dem Texttyp <DESKRIPTION> zuzuordnen wie er im <lyrischen Gedicht> und im <Stimmungsbild>[877] vorliegt: "Doch, Rilke las man. Aber er war nicht Mode, wie nach dem Krieg./ Man las ihn nicht in der Schule. Er war Gesprächsthema, wenn zwei oder drei zusammensaßen."[878] Die zustimmende Aufnahme dieses Autors wäre von Fichtes Erzählerkritikern im Roman sowohl eine Wertung zur Differenz der selbstgewählten gegenüber den institutionellen Gemeinschaften lesender Gruppen wie eine Abgrenzung von Brecht: "[Rilke] In einigen seiner Gedichte kommt Gott vor. Ich richte Ihre Aufmerksamkeit darauf, daß Rilkes Ausdruck, wenn er sich mit Gott befaßt, absolut schwul ist. Niemand, dem dies je auffiel, kann je wieder eine Zeile dieser Verse ohne ein entstellendes Grinsen lesen."[879] Rilkes Arbeiten stellen abgesetzt von Brechts Darstellung ein Bindeglied in der deutsch-französischen Literaturkritik dar, lautet ein Gedicht von Valèry aus dem Jahr 1916 mit sozialpsychologischer Kritikresonanz:

Intérieur:

Une esclave aux longs yeux chargés de molle chaînes
Change l'eau de mes fleurs, plonge aux glaces prochaines,
Au lit mystérieux prodigue ses doigts pures;
Elle met une femme au milieu de ses meurs

[874] Lukács: Die Seele und die Formen, S. 103
[875] Theophile Spoerri: Der Philologe, das Absolute und die Form. In: Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik, Jahrgang IV/1946, S. 73-80, S. 73 f.
[876] Dietrich Weber: Theorie der analytischen Erzählung. München 1975, S. 92
[877] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 244
[878] Fichte: Hotel Garni, S. 143
[879] Bertolt Brecht: Undatiertes Fragment aus Notizbüchern der Jahre 1920-1929. Gesammelte Werke in 20 Bdn., Bd. 18: Schriften zur Literatur und Kunst 1. Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt/M. 1967, S. 60

Qui, dans ma rêverie errant avec décense,
Passe entre mes regards sans briser leur absence,
Comme passe le vere an travers du soleil,
Et de la raison pur épargne l'appareil. [880]

Rilke übersetzt Anfang der 1920er Jahre:

Intérieur:

Das lange Auge voll weicher Ketten, eine
Sklavin, der Blumen Wasser wechselnd, meine
Spiegel durchwandelnd, und mit reiner Hand
des Bettes Rätsel rührend; so befand sich eine Frau bei mir, und hat doch nicht
gebrochen mein abwesendes Gesicht.
Eva ist wie ein Glas, das man durch Sonne schwang,
und setzt das reine Denken nicht in Gang.[881]

Wie Rilke dazu kommt, nicht nur eine Zeile auszulassen, sondern «une femme» mit dem Namen «Eva» zu benennen, kann hier nicht geklärt werden; Rilke legt jedenfalls mit den von ihm vorgenommenen Änderungen ein neues, »sein« Gedicht vor. Die <DESKRIPTION> wäre in Satz 16 auf der gemeinsamen Relation der Arbeitsrede wiederum einer eigenen Typologie der Vertextung zuzuordnen, die in der <theoretischen Kommunikation> als <EXPLIKATION> verstanden wird, in der <Fachkommunikation> dem Bereich <INTERPRETATION> zugehört, in der <Sachkommunikation> dem <ESSAY> und in der <NARRATION> dem Texttyp <FORSCHUNGSBERICHT>[882]. In einer Übersetzung aus dem Jahr 1987 von Hartmut Köhler wird Valérys Satz, »Passe dans mes regards sans briser leur absence« / »Geht durch meinen Blick hindurch, ohne seine Abwesenheit zu brechen«, als Kommentar zur der von Valèry angefertigten Zeichnung von seinem Arbeitsplatz verstanden, auf der ein Sekretär dargestellt ist. Die Zeichnung des Sekretärs ist in *Cahiers/Hefte 1*[883] den Essays vorangestellt. Krons Texttypologie klammert wiederum Formen semiotischer Kritik aus, wenn Zeichnung und philosophischer Essay in einer medieninterrelationalen Klammer in den 1920er Jahren vorlagen.

"Im Zentrum der philosophischen Konstruktionen des frühen Kierkegaard vollends erscheinen Bilder von Innenräumen, die wohl aus Philosophie, aus der Schicht der Subjekt-Objekt-Relation im Werke selber erzeugt sind, über diese aber hinausdeuten Kraft der Dinge, die sie festhalten. Wie im metaphorischen Intérieur die Intentionen von Kierkegaards Philosophie sich verschränken, so ist zugleich das Intérieur der reale Raum, der ihre Kategorien aus sich entläßt.

[880] Valéry: Intérieur. Werke Bd. 1, S. 172

[881] Ebd., 172 f. Die Herausgeber verzeichnen im Amerkungsapparat: "INTERIEUR Übersetzung: Rainer Maria Rilke. Entstanden von Anfang 1916 bis März 1919 und erstmals veröffentlich 1921 in der Zeitschrift *La Vie*, darauf in *Charmes*. In einer späteren Aufzeichnung eines Traums (1928; *C.* XII, S. 740) beschreibt Valéry ganz ähnlich die Traumvision einer Frauengestalt, die durch die Ideenwelt der »pensée appliquée« hindurchschreitet und - wie eine Muse - zum Dichten anregt." Ebd., S. 626; zur Übersetzung von Rilke lauten drei Anmerkungen: "1. Der Satz »Qui, dans ma rêverie errant avec décence« (»Die in meiner Träumerei voller Anstand umherirrte«) fehlt in der deutschen Übersetzung./ 2. Die Zeile »passe dans mes regards sans briser leur absence«, verwendet Valéry in den *Cahiers* als Überschrift und schreibt diese über die Zeichnung seines Sekretärs; die Abbildung dieser Zeichnung eröffnet die Illustrationen der deutschen Ausgabe der *Cahiers/Hefte*, Bd. 1, S. 32./ 3. Der Schluß »Et de la raison pure épargne l'appareil« (»Sie erspart mir den Apparat der reinen Vernunft«) spielt auf Valérys Unterscheidung zwischen »Poesie« bzw. Dichtkunst und »abstraktem Denken« an (vgl. den gleichnamigen Essay in *Werke*, Band 5., S. 141-171)." Ebd.

[882] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 242

[883] Valéry: Cahiers/Hefte. Auf der Grundlage der von Judith Robinson besorgten französischen Ausgabe hg. v. Hartmut Köhler und Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt/M. 1987, o.p.

Das große Motiv der Reflexion gehört dem Intérieur zu."[884] Im <Erzeugen> steige vermittels der Reflexion eine dialektische Relation *aus dem Werk* auf, das ein <hinausdeuten Kraft der Dinge>[885] anzeige. Eine phänomenologische Introjektion von Kritik lautet, dass <die Begierde wesentlich durch die Dinge bestimmt und auf sie bezogen bleibt>[886]; <die Kunst setzt ihre Produktionen täuschend an die Stelle der Wirklichkeit>, weil <alle Wirklichkeit beim Menschen [durch] das Medium der Anschauung und Vorstellung hindurchgehen muß und durch dies Medium erst in Gemüt und Willen eindringt>[887]. Der <halbe Hamburger Hafen>[888] wäre ein fotonisch verkürzter Bildausschnitt bezüglich des von Irma aufgesuchten Stadtteilraumes[889], als <lokales Episodenmerkmal>[890] wäre es mit Irmas Wechsel der <Partialpassage>[891] biografisch und technologiegeschichtlich verknüpft (die Leica [Produktname zusammengesetzt aus *Lei*tz *Ca*mera], 1924 entworfen, arbeitet als erste Kamera der Welt mit einem perforierten Millimeterfilm, der motorisiert angetrieben, vergleichbar mit der Cinematographietechnik, die Schnellschussaufnahme in Serie erlaubt). Durch die selektive Wahl eines Stadtteilraumes wäre ein Verstehensimplikat aus der Geschichte der Fotografie aktualisiert, fotografiert Eugène Atget um 1900 zumeist <Straßen von Paris und seine Baudenkmäler und zwar in den ältesten Vierteln von Paris, von denen man annehmen konnte, daß sie bald dem Untergang geweiht waren. Nur selten sieht man auf seinen Bildern Menschen>.[892] Atget Verdienst war es, Dokumentationen der sich stetig verändernden Bebauung der Großstadt vorgelegt zu haben, womit er zukünftige Vergangenheit fixierte. Seine Fotografien werden von zahlreichen Malern und Kunstsammlern gekauft, womit <Atget> aber noch keine <kommerzielle Ausschlachtung>[893] betrieben hat. Der Hafen in Hamburg wäre jener Ausgangspunkt für die Fotografin Irma zur Produktion ihrer ersten Fotoreportage, wie er Anlass für Fichte war, eine Erzählung zur interindividuellen Verstehens- und Verhaltensdifferenz des <Zollassistenten> Dietrich und seiner Frau <Anke> zur Kritikfigur <Grenze>[894] zu schreiben. Der erste gemeinsam produzierte Fotofilm von Mau und Fichte, *Der Tag eines unständigen Hafenarbeiters* (NDR 1966; unständig: Tagelöhner) sei zwar im Archiv verschollen, doch zeige ein Erhalt der verschrifteten Kommentarvorlage, dass hier die Personaldeixis (Heidi/Schuldl) für *Die Palette* vorbereitet sei und der Fotofilm werkimmanent ein bedeutendes Zeugnis sozialer Typisierungsversuche von Fichte sei.[895] ‘Erzählen’ und ‘Wahrnehmen’ stehen narratologisch für strukturell gegensätzliche Formen der Gestaltung der Mittelbarkeit einer

[884] Adorno: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen, Werke Bd. 2, II., S. 62
[885] Ebd.
[886] Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke Bd. 13, Einleitung III/2, S. 58
[887] Ebd., S. 71
[888] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[889] Ebd., S. 188
[890] Gülich: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalsyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte). In Eberhard Lämmert (Hg.): Erzählforschung. Göttingen 1982, S. 225-257, S. 243: "Beim zeitlichen Ablauf ist zu unterscheiden, ob die Handlungsabläufe als einmalig oder als sich wiederholend dargestellt werden. Merkmale, die zeitliche Einmaligkeit bezeichnen (Typ ‚eines Tages’), werden im folgenden ‚Episodenmerkmale’ genannt; Merkmale, die die Wiederholung von Handlungsabläufen kennzeichnen, ‚Iterationsmerkmale’ (Typ ‚jeden Tag’)."
[891] Welzer: Transitionsforschung, S. 300
[892] Freund: Photographie und Gesellschaft, S. 99
[893] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 89
[894] Fichte: Der Freihafen. In: Der Aufbruch nach Turku, S. 80-95, S. 81 ff.
[895] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 136 f., *unständig* = Vertragsarbeiter/Tagelöhner, nicht Angestellter; Textabdruck in: Alte Welt, Sn. 78-83. Die Kunsthochschule für Medien in Köln richtete vom 28.-30.04.2006 gemeinsam mit der Dokumentarfilminitiative im Filmbüro Nordrhein-Westfalen ein Symposium zum Genre *Fotofilm* aus. Neben Beiträgen von Chris Marker, Alain Resnais, Agnès Varda, Elfi Mikesch, Hartmut Bitomsky und Raul Ruiz war auch *Der Tag eines unanständigen Hafenarbeiters* von Mau/Fichte zu sehen. Insofern hat jemand fleißig im Archiv gesucht.

Erzählung[896]. Genette plädiert daher für eine Trennung von ‘Ebene’ und ‘Beziehung’ in der Erzählung. Eine <heterodiegetische Beziehung> des Erzählers zur Geschichte käme in Anwendung auf Fichtes Konzeption der Sätze 11 und 12 in Textabsatz A durch das konjunktivische Erzählen zum Ausdruck, womit die Ebene eine <extradiegetische> wäre, weil der Erzähler hier zu den Tätigkeiten und Empfindungen seiner Kritikfigur auf Distanz geht. Die <homodiegetische Fokalisierung> setzt hingegen vermittels der wahrnehmenden Instanz inmitten der Objekt-Subjekt Relationen an, liege in Prousts *Recherche du temps perdu* ein <extradiegetisch-homodiegetischer> Erzähltyp vor, wo <Marcel der Held, Erzähler und Autor ist>[897]. Ein Deutungsversuch von Satz 16 aus *Hotel Garni* wäre komplizierter, weil dem logifizierten Satz ein fotonischer Text nebengeordnet wurde.[898] Der Interpret hätte eine vierte Kritikdimension im Diskurs der Erzählung zu berücksichtigen, erfolgt *eine* medienästhetischer Kritikzugang zum Erzählten durch die Ansicht einer Fotografie mit. Die Variablen der narratologischen Kategoriendifferenzierungen, *Reflektorfigur/Erzählerfigur* versus *Ebene/Beziehung* und *Stimme*[899] wären weiterdifferenziert, womit die methodischen Zugriffe der Interpretation nicht an Theoriemodellen orientiert bleiben können, die sich mit der Medieninterrelation nicht auseinandersetzen: "So meint Spiel nicht das Verhältnis oder gar die Gemütsverfassung des Schaffenden oder Genießenden und überhaupt nicht die Freiheit einer Subjektivität, die sich im Spiel betätigt, sondern die Seinsweise des Kunstwerkes selbst."[900] Auch Gadamers Werkbegriff arbeitet der <Medieninterrelation> entgegen, weil sein Kunstwerkbegriff von Heidegger her als so bezeichnete ‘Seinsweise des Kunstwerkes’ auf das singuläre Objekt gerichtet bleibt: "Viele Untergattungen der Medien, die einseitig genutzt und verarbeitet werden, machen allmählich selbst einen Totalitätsanspruch geltend, verstärken so die Ablehnung anderer Medien und schließen damit notwendige Zugänge zu einer immer komplexer werdenden gesellschaftlichen Realität aus."[901] Für Kritikzugänge einer Hörspielphilologie konnte Kollhöfer auf ebensolche Problemausklammerungen <›mit postliteralen Produktionsmitteln und Kunstgriffen der Radiokultur‹[1]>[902] hinweisen. Genette nimmt eine mediale Differenzierung zur Kategorie ‚Stimme’ auf, welche als medienhistorische Abgrenzung zu der von Valèry gezeigten Autorsituation am Objekt in seiner Zeichnung vom ‘Intérieurs’[:]‘Sekretär’ in den *Cahiers* verstanden werden kann. Die Narration in Vergangenheitsform könne sich <aufsplitten, um sich als eine Art mehr oder weniger unmittelbare Reportage zwischen die verschiedenen Momente der Geschichte zu schieben>[903]. Während Krusche in seiner Studie den literarischen Gattungen und texttypologischen

[896] Stanzel: Theorie des Erzählens, 3.1., S. 85
[897] Gerard Genette: Le discours du récit. In : Figures III. Paris 1972. Dt. von Andreas Knop: Die Erzählung. München 1994, S. 178
[898] Ktlg. Nr. II d
[899] Genette: Die Erzählung, Anm. 2, s. 151. Genette leitet die Funktion der Kategorie Stimme von der Funktion derselben in der französischen Grammatik ab, um die <Vorgängigkeit der Geschichte gegenüber der Narration> abzuheben, "bezeichnet *voix* das ‘Genus verbi’ (*voix active* - ‘Aktiv’, *voix passive* - ‘Passiv’)", womit der deutsche Übersetzer auf die Eindeutschung des Genus verbi als "Handlungsrichtung" hinweist, von wem eine Handlung ausgeht, und an wen sie sich richtet.
[900] Gadamer: Wahrheit und Methode 1. Hermeneutik I, Werke Bd. 1, S. 107
[901] Michel: Spielmöglichkeit und Verstehensrollen. Eine Erörterung der Medieninterrelation als medienpäadagogische Vorüberlegung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 8/1982 , S. 120-142, S. 121
[902] Kollhöfer: Akustische Imitationen, S. 93. Zu [1] = Hans Burkhard Schlichting: Hörspiel – Zur Hermeneutik akustischer Spielformen. In Helmut Brackert u. Jörn Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek b. Hamburg 1992, S. 225-237
[903] Genette: Die Erzählung, S. 154

Situationssubtypen keine Aufmerksamkeit schenkt[904], wäre daran zu erinnern, dass Graduierungen des Rezeptionsereignisses an der Stimme festgemacht wurden: "Die Rundfunk- oder Fernsehreportage ist ohne Frage die unmittelbarste Form dieses Erzähltyps. Die Narration ist hier der Handlung so nah auf den Fersen, daß beide praktisch als gleichzeitig betrachtet werden, woraus sich der Gebrauch des Präsens erklärt."[905] Während der Roman *Hotel Garni* vor seiner Veröffentlichung zuerst als <Hörstück> gesendet wurde, wäre die Aufführungspraxis im <Sendetyp Hörspiel>[906] im produktionsästhetischen Ansatz mit den politischen Kritikfunktionen des Mediums Radio zu verbinden. Genettes Narrativik blendet sozialpsychologische Kritikansätze aus, gehört eine <leise sprechende Stimme> immer noch zur Vernehmbarkeit für jenen, der mit einem <dritten Ohr hört, was fast lautlos ausgedrückt wird>: „wer alles sofort betrachten, erforschen und es der logischen Prüfung unterwerfen will, hat oft den psychologischen Moment verfehlt, das flüchtige, nicht zu fassende Material aufzunehmen.“[907] Fichte/Mau setzten sich so von Avantgarde-Tendenzen ab, die der Tagebuchkritiker in einer Unterredung mit der Bachmann notiert: "Sie liest Sexyhell und Bisex und so weiter./ Und plant einen Fotoroman./ Ich sage ihr, daß Robbe-Grillet auch an einem Fotoroman sitzt./ 1952, als Robbe-Grillet Les Gommes schrieb, lief Chris Marker mit Mickymouse in der Edition du Seuil rum und wollte einen Fotoroman schreiben./ Wir schreiben jetzt 1967./ Ingeborg Bachmann hat Biedermeiermöbel in ihrer schiefen Wohnung in der alten Straße nicht weit von der Piazza di Spagna."[908] Das funktionale Bedeutungsmoment des Schreibmöbels in *Hotel Garni* steht jedoch nicht als Biedermeiermöbel in Rom: "[w]er sich in echte, aber zusammengekaufte Stilwohnungen flüchtet, balsamiert sich bei lebendigem Leibe ein."[909] Auch stehen Fotografien in Irmas Zimmer nicht auf einer Kommode, sondern hängen <an der Dunkelkammer>[910], die laut Erzählerkritiker in Roman Bd. II <erweitert>[911] wird, obgleich bei Betrachtung des Fotos von Mau keine Dunkelkammer zu sehen ist. Auf Maus Portraitfoto von Fichte hängen Fotos an einer Wand: "Das Leben hat niemals Platz in einem logischen Gedankensystem und so betrachtet, ist sein Ausgangspunkt immer willkürlich und, was es aufbaut, nur in sich geschlossen und aus der Perspektive des Lebens nur relativ, nur eine Möglichkeit. Es gibt für das Leben kein System. Nur das Einzelne existiert im Leben, nur das Konkrete, die einzelne Erscheinung. Die Wahrheit ist nur subjektiv - vielleicht; aber ganz gewiß ist Subjektivität die Wahrheit; das einzelne Ding ist das einzig Seiende; der Einzelne ist der wirkliche Mensch."[912] Die Geltungsreichweite dieser Basiskritik endet, wo es um die Beschreibung und Auslegung von gruppenbezogenen Konfliktformen geht, die ja eben so wirklich sind wie das einzelne Subjekt und seine Empfindlichkeit im Umgang mit Wahrnehmung und Wertung von Wirklichkeitsausschnitten. Die sozialpsychologische Beschreibung von Einzelverstehen und Gruppenverhalten gilt es auf der Resonanz eines

[904] Krusche: zeigen im text, S. 112
[905] Genette: Die Erzählung, S. 154, Anm. 10
[906] Kollhöfer: Akustische Imitationen, 3.2., S. 55
[907] Reik: Hören mit dem dritten Ohr, II./11., S. 167
[908] Fichte: Oktober 1967 Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 268
[909] Adorno: Asyl für Obdachlose (1944). In: Minima Moralia, Werke Bd. [S. 40]
[910] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[911] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 5., S. 21
[912] Lukács: Das Zerschellen der Form am Leben. Sören Kierkegaard an Regine Olsen. (1909) In: Die Seele und die Formen, S. 49

Wertepluralismus im „System: Staat“ neu zu durchdenken, wo Polysemie, Medieninterrelation, Intersubjektivität, Religionssoziologie, Wirtschaftsliberalismus und Identitätsdiffusion im Geltungsbereich der Medienästhetik Vorverstehen und Selbstverstehen kultureller wie subjektiver Differenz multiplizieren. An der Beobachtung von Kunstwerken können im Gespräch über sie stets von Neuem Wertungs- und Verstehensdifferenzen kommuniziert werden, die uns Auskunft über uns selbst im Prozess einer geistigen Aktivität auf dem Weg zu einem Besser-Verstehen erteilen.

Ein Kritiker aus der französischsprachigen Filmsemiotik trennt zu Beginn der 1970er Jahre zwischen sprachwissenschaftlichen und ästhetischen Verstehensansätzen. Der <kinematographische Code> gehört zum *universellen* Ansatz sprachwissenschaftlicher Beschreibungsmodelle, die <singuläre Nachricht>[913] als *spezifische* zur ästhetischen Kritik, die zu einzelnen Filmen formuliert wird: "Die hauptsächliche Trennungslinie läuft in der Tat zwischen den Phänomenen, die alle Filme betreffen, und denen, die nicht alle betreffen; bei letzteren sind Unterschiede zwischen denen, die eine größere, und denen, die eine geringe Zahl betreffen, von sehr viel geringerer Wichtigkeit: es handelt sich auf jeden Fall um Phänomene, die, obwohl sie authentisch kinematographisch sind, eine differenzierende Reichweite aufweisen, d. h. bestimmte Filme bestimmten anderen gegenüberstellen."[914] Das leib- wie objektbezogene Fragment ‘*Füsse im Bett*’ aus Textabsatz A von *Hotel Garni* bietet einem Interpreten die Möglichkeit, ein fotonisches Text-insert aus *Teorema* von <Pier Paolo Pasolini>[915] zu aktualisieren. <Der Besucher>[916] lindert die Rückenschmerzen seines Gastgebers dadurch, dass er sich zu ihm an den <Bettrand>[917] setzt und die Füße des Unternehmers, Ehemannes und Familienvaters auf seine Schultern zur Entlastung des Rückgrates legt. Die intermasculine Aktivität physischer Zuwendung wird kamera-situativ aus der Sicht eines Beobachters hinter dem Rücken des Besuchers gefilmt, so dass eine horizontale, halbverdeckte Seitenansicht beide Männer zeigt, jedoch ohne Gesichtsausdruck. "Ich habe meine Figur den physischen und psychischen Besonderheiten des Schauspielers angepaßt. Ursprünglich wollte ich, daß der Besucher ein Fruchtbarkeitsgott ist, der für die Religion vorindustrieller Zeiten typische Gott also, der Sonnengott, der biblische Gott, Gottvater. Als ich mich auf die Gegebenheiten einstellte, mußte ich meine ursprüngliche Idee aufgeben, und ich habe Terence Stamp zu einer nichtirdischen, metaphysischen Erscheinung gemacht. Er könnte ebensogut der Teufel sein wie eine Mischung aus Gott und Teufel. Worauf es ankommt, ist, daß

[913] Metz: Sprache und Film, III, S. 54-65
[914] Ebd., Kap. V/3, S. 87
[915] Fichte: Fichte: Jeder kann der nächste sein. *Anmerkungen zu Pier Paolo Pasolinis Film Salò.* Hamburg, Februar 1976. In: Homosexualtität und Literatur 1, S. 133-139
[916] Teorema. Italien 1968. Drehbuch und Regie: Pier Paolo Pasolini; Kamera: Guiseppe Ruzzolini. Schnitt. Nino Baragli. Ton: Dario Fronzetti. Musik: Ennio Morricone, Mozart. Musikalische Leitung: Bruno Nicolai. Bauten: Luciano Puccini. Kostüme: Marcella De Marchis, Produzent: Franco Rossellini, Manolo Bolognini. Produktion: Aetos Film, Rom. Darsteller: Terence Stamp, Silvana mangano, Massimo Girotti, Anna Wiazemsky, Laura Betti, Andrès José Soublette Cruz u. a., 98 Min., s/w und Farbe, 35 mm., O:33.37 - O.34.03. Dt.: Teorema. Geometrie der Liebe. [Dt. Fassung, 97 Min]. Zit. n. der italienischen Fassung in Stunde[:] Minute [:] Sekunde. Die nackten Füsse des Vaters werden am Hauptbahnhof einer italienischen Grosstadt [1:29.46-1:30.07] und beim Ersteigen eines Vulkankegels gezeigt [1:30.08]. Als Filmfoto der Schauspieler Massimo Girotti (Paolo, der Vater) und Terence Stamp (der Besucher) am Bettrand des Krankenlagers abgedruckt mit der Genehmigung der *Collection Cahiers du Cinéma* in: Michel Foucault. Une histoire de la vérité. Ed. Syros, Paris 1985. Dt. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié: Eine Geschichte der Wahrheit. Mit Beiträgen von Robert Badinter, Pierre Bourdieu, Jean Daniel, Daniel Defert, François Ewald, Arlette Farge u. a. München 1987, S. 52, Bildnachweis S. 133
[917] Fichte: Hotel Garni, S. 8

er authentisch und nicht aufzuhalten ist."[918] Ein Exkurs in die Medieninterrelation zeigt, dass in Pasolinis Spielfilm die Darstellung des Verhältnisses von Geist, Körper, Verführung, Strafe, Geschlechterverhältnissen, Wissenschaften und Religion eine Potenzierung im Vergleich zu Goethes Darstellung des Faust-Stoffes erfährt. In Pasolinis *Teorema* besucht der Fremde alle Mitglieder einer wirtschaftenden Gruppe, von beiden Eltern über die Kinder bis zur Haushälterin. Gehören Feature und Kommentar zum Texttyp *Konfrontation*, so der ESSAY in Olaf Krons Texttypologie ebenso wohl zum Bereich der SACHKOMMUNIKATION wie in den FORSCHUNGSBERICHT. Für seine Zeitdiagnose zu Beginn der 1970er Jahre in Anwendung auf den letzten Film von Pasolini spannt Fichte einen weiten Bogen des Intertextes über Kunst und Politik im polemischen Essay: "Zu Beginn einer pseudoliberalen, pseudogewaltlosen Nachkriegsepoche stehen die eleganten Mörder Jean Genets, der Hitler und die Konzentrationslager bewunderte, selbst aber nie einen Mord beging - steht der Herrenmensch Orest aus den *Fliegen* von Sartre, der sich in die Stadt Argos wie in eine Decke rollen wollte und mit einer kalten, ungeheuerlichen Tat die Schuld eines ganzen Volkes übertreffen. Ganz zum Theater des Absurden wurde das Stück 1947, als Gründgens, der Göring-Protegé, den Verwandtenmord auf der Bühne zelebrierte./ Am Ende dieser Epoche stehen die Ermordung Allendes, die Morde der Manson-Familie, revolutionäre Terrorakte, das 14. Strafrechtsänderungsgesetz der Bundesregierung über verfassungswidrige Befürwortung von Gewalt, das Atomenergie Abkommen der Bundesrepublik mit Brasilien, die brasilianischen Folterschulen, die Lederwelle, die Sadowelle, Pasolinis Ermordung, Pasolinis Film *Salo*./ Ritualisierungen von Gewalt, Bürokratisierungen, Eskamotage, x-beliebige Gewalt, erdichtete, verbildlichte, Gewaltphilosophie."[919] Fichte reiht das Thema von Pasolinis letztem Film wie den Mord an Pasolini in eine übergeordnete Zeitdiagnose zum Thema Gewalt ein. Pasolinis Werk stellt einen Interpreten von Fichtes Werk vor eine Aufgabe der Kommentierung spezifischer Themen über die Darstellungsmuster, in denen Gewalt oder Verführbarkeit nicht ganz dasselbe wären, was die Darstellungsmittel und Wertungsdifferenzen betrifft. Im Gegensatz zu *Salò* setzt *Teorema* auf eine bisexualisierte Liebessemiotik, wo sich zuerst die Haushälterin, dann der Sohn, nachfolgend Mutter und Tochter sowie zuletzt der Vater durch den ‘anonymen’ Besucher aus dem Takt des Familienalltags bringen lassen. Im tatsächlichen wie assoziierten Beischlaf aller mit demselben ‘Fruchtbarkeits-Gott’ stünde *Teorema* quer zur <Form> eines nicht-<abgestandenen Formalismus>, der <»wesentlich an Wiederholung gebunden ist«[1]>, nicht aber, weil <»der Geist keine Wiederholung erträgt«[2]>, sondern, <»die Anbetung des Neuen demnach dem Bemühen um die Form entgegengesetzt ist«[3]>[920]: "»Teorema« ist der erste Film mit bourgeoisen Figuren in einem bourgeoisen Milieu. Bisher habe ich das nie getan, weil ich die Vorstellung nicht ertrug, monatelang mit Menschen, die ich nicht mag, zusammensein zu müssen, um das Drehbuch fertigzustellen und den Film zu drehen./ Mein Haß auf die Bourgeosie ist aber in Wahrheit eine Art physische Abneigung gegen die Vulgarität des

[918] Pasolini on Pasolini. Interviews with Oswald Stack. London 1969, Auszug aus einem BBC-Interview (»Release«). Dt.: Pasolini über Pasolini im Gespräch mit Jon Halliday. Einleitung von Nico Naldini. Aus dem Englischen von Wolfgang Astelbauer. (= TRANSFER Europa III). Wien/Bozen 1995, S. 160

[919] Fichte: Jeder kann der nächste sein. *Anmerkungen zu Pier Paolo Pasolinis Film Salò.* Hamburg, Februar 1976. In: Homosexualtität und Literatur 1, S. 134 f.

[920] Adorno: Valèrys Abweichungen. In: Noten zur Literatur II, Werke Bd. 11, S. 193; zu [1] = Valèry: Windstriche, S. 169; zu [2] = ebd., S. 172; zu [3] = ebd., S. 169

Kleinbürgertums, die Vulgarität der verlogenen sogenannten guten Sitten und so weiter. Und der ausschlaggebende Grund ist wahrscheinlich, daß ich die kulturelle Schäbigkeit des Kleinbürgertums unerträglich finde."[921] Fichtes Tagebuchkritiker notiert hingegen in Italien, <Ich, Seele, der Mensch, das Unbewußte, die Bourgeoisie> seien <dämonisierende, festlegende Abstrakta>, denen <zu entgehen schwer ist>[922]. Daher könnte die Kapillar-Kommentierung von Textabsatz A aus *Hotel Garni* zeigen, dass die Disziplinartechniken zur Eingliederung des modernen Subjekts in das Gemeinschaftswesen mit anderen Mitteln arbeitet als mit den von Fichte genannten Kategorien im Essay aus Italien. Es bedarf dazu eines Kritikwechsels zur französischsprachigen Theoriekultur zum Thema „psychologisierter Zentralismus". In <das Gefängnis von Fresne ohne Dach> wäre eine Kontroverse zum Gebrauch sprachlicher Mittel in der Geschichte der Gattung Roman mitangezeigt: "Auch andere Autoren weisen ausdrücklich auf die Anstandsgrenze hin, so Jean Renart, wenn er bei der Beschreibung der Schönheit von Fresne auf das anspielt, was unter den Kleidern verborgen ist (que courtoisie me deffent Que je ne nomme appertement 'was mir die höfische Sitte verbietet, offen zu nennen'[1])."[923] Fichte hätte die Funktion der höfischen Standesregeln zur gesprochenen Sprache in eine transformierte Verstehensfigur zur wertbetonten Ästhetik von Körperzonen in die Schrift gesetzt. <Das Verstehen einer verständig zusammenhängenden Welt> findet durch <die echte Anschauung [...] da eine Befriedigung, wo es in den Erscheinungen die entsprechende Realität des Wesentlichen und Wahrhaften selber erblickt und empfindet>[924]. Formgeschichtlich verstanden wäre der Widerspruch jedoch weniger eklatant, weil <die Novelle die am reinsten artistische Form> ist, welche <die Sinnlosigkeit in unverschleierter, nichts beschönigender Nacktheit erblickt>[925]. Fichte hätte die höfischen Attitüden entwertet, als weitertradierte Kritik zur wertbetonten Ästhetik des Körpers aufgewertet und im längsten Reflexionswechsel des Romans ohne Inquit-Formeln eine exoterische Identifizierung der sprechenden Figuren erschwert:

- Und warum ist das schön, wenn man das von hinten sieht.
- Da sieht man auch ein Stück von seinem Sack.
- Und wenn man nur ein Stück sieht, dann sieht das wahnsinnig aufregend aus.[926]

Das vierte Gebot in *Roman de la Rose* (1225/30) von Guillaume de Lorris lautet: "'Hüte dich, schmutzige und vulgäre Wörter zu gebrauchen. Dein Mund soll sich nicht öffnen, um gemeine Dinge beim Namen zu nennen. Den halte ich nicht für höfisch, der Schmutziges und Häßliches beim Namen nennt.'"[927] Stempel zeigt, dass der französischsprachige Romancier für die Darstellung der Rede der Frau aufgrund einer <törichten Konvention (desacouturmance)>, die primären Geschlechtsorgane des Mannes nicht beim Namen nennen, sondern statt dessen <Metaphern> oder <Verschleierungstermini> gebrauchen soll: "(*borses* 'Beutel', *harnais*

[921] Pasolini über Pasolini, S. 159
[922] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 239
[923] Wolf Dieter Stempel: Mittelalterliche Obszönität als literarisches Phänomen. In Hans-Robert Jauß (Hg.): Poetik und Hermeneutik III. Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 187-205, S. 192. Zu [1] = Galeran de Bretagne, ed. Foulet, v. 1307
[924] Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik III, Werke Bd. 15, III.A/1.b., S. 243
[925] Lukács: Die Theorie des Romans, 2., S. 42
[926] Fichte: Hotel Garni, S. 128 f.
[927] Stempel: Mittelalterliche Obszönität als literarisches Phänomen. In Jauß (Hg.): Poetik und Hermeneutik III: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 191

'Ausrüstung', *riens* 'Ding' usw.), 'gleich als hätte der Gegenstand Dornen' (v. 7131 sq., 7143 sq.)."[928] Das Mädchen wird im Roman belehrt, sie habe das Wort *Hoden* gebraucht: "Ich halte euch nicht für höfisch, da ihr hier vor mir *coilles* gesagt habt, die im Mund eines höfischen Mädchens nicht wohl klingen."[929] Die Einschaltung der Glosse zielt damit auf eine historische Kritik bezüglich der Textsorte Roman und ihrer Vereinnahmung durch eine gesellschaftliche Klasse: "Raison hätte nach Ansicht des Amant wenigstens die Sache in höfischer Rede umschreiben können (gloser par quelque courtaise parole v. 6904)."[930] Ein Kritikanschluss zwischen Texttypik und Stilistik lässt die fragmentarische Glosse in *Hotel Garni* als Leitkritik im Gespräch zwischen Irma und Jäcki erkennen, bevor der Essayist seine Wertung von Stilmitteln expliziert: "Die Allegorie ist - wie der Vergleich - eine ganz unpoetische Ausdrucksform; sie greift auf etwas hinter der Sprache Liegendes zurück, sie erklärt, staffiert aus, sie ist synthetisch, ideenhaft./ An meinem Text kann nicht viel dran sein, wenn ich Frau Wahrheit bemühen muß, um ihn deutlich zu machen./ (Wie an meinem Satz, meinem Wort nicht viel dran sein kann, wenn ich sagen muß, es ist »wie« ein andres.)/ Poesie ist analytisch./ Aber es scheint, als vollziehe sich menschliches Denken immer vergleichend, auch in der Utopie rückgreifend, übergreifend auf Sinnbilder."[931] Durch eine exakte Überlegung zum Gebrauch von Stilmitteln wäre einem zum <Dogma erhobenen Ödipuskomplex bei Freud, wie bei vielen religiös veranlagten Wissenschaftlern>[932], literarästhetisch ebenso von der Spur zu springen wie einem Urteil Brechts zur Aktphotographie aus den 1930er Jahren: "»Wissen Sie eigentlich, wie der Hintern einer Frau aussieht, nein, ich meine, wie er wirklich aussieht?« Das wäre noch nicht verstimmend, wenn man nicht den Eindruck hätte, sie seien nicht einmal so sehr an der Beantwortung dieser bescheidenen Frage interessiert, sondern mehr daran, daß ein Kunstwerk entsteht, etwas, für das dieser Hintern nur ein Anlaß ist. Es handelt sich hauptsächlich wohl darum, zu zeigen, daß »das Leben doch schön ist«."[933] Brecht wäre über die Themenwahl dieses Gespräches erfreut, wenn sie <im Auftrag eines Puffs> erteilt worden wäre, weil der Betrachter dann über den Zweck entzückt und beruhigt sein könne, denn Anlass zur Fotografie sei eine Verkaufsstrategie, nicht der <alleinige Zweck, uns zu erfreuen>: "In einer Zeit wie der unsrigen sich lediglich darauf zu verlassen, daß Werte entstünden einfach durch die Tatsache, daß *wir* etwas so und nicht anders auffassen, ist mehr als naiv. Die mir bekannten Photographien dieses Genres zeigen nicht, daß wir eine so besondere Fähigkeit haben, uns aus Frauenschönheit etwas zu machen, daß unsere An-Sichten späteren Geschlechtern aufbewahrt werden müßten."[934] Der Sozialist zeigt sich als Kritiker gegenüber der Aktfotografie verschlossen: "Die Photographie hat noch dazu den Nachteil, daß sie selten die besten, nicht einmal die teuersten Hintern vor die Lupe bekommt. Berufsmäßige Modelle sind auch zu wenig durch den Apparat irritiert, sie präsentieren sich dem Apparat anders als sie sich dem nachmaligen Beschauer präsentieren würden, es entsteht eine abgeschmackt harmlose

[928] Ebd.
[929] Ebd.
[930] Ebd.
[931] Fichte: Ach des Achs! *Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohensteins Türkischem Trauerspiel Ibrahim Bassa.* Hamburg, 1978. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 193-246, S. 195
[932] Ebd., S. 245
[933] Brecht: [Über Photographie]. Bemerkungen zur Bildenden Kunst 1935-1939. In: Werke in 20 Bdn., Bd. 18. Frankfurter Ausgabe in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt/M. 1967, S. 270 f., S. 271
[934] Ebd.

Atmosphäre [...]."[935] An dieser Stelle bricht die Notiz ab. Nun können jederzeit schlechte Fotografien wie schlechte Romane entstehen, doch woher kommen die chauvinistischen [die besten Hintern] und pseudo-antikapitalistischen [die teuersten Hintern] Wertungen? Medialer Realismus war in den 1920er Jahren im Geltungsbereich der Ästhetik Wert an sich: "Wir wollen [...] ausdrücklich feststellen, daß [...] jede Photographie, sofern sie nicht nur das treue Festhalten eine Erinnerungsbildes bezweckt, sondern auch unabhängig hiervon Lust erregt, als ästhetisch zu betrachten ist."[936] Frischs Tagebuchkritiker kommentiert Brechts <Kinder-Theater für Intellektuelle>: "[Brechts] China-Chicago liegt wie immer vor dem Sozialismus, der eben erst im Anmarsch ist, also unschuldig wie der alte Bauer mit dem Kind, der, pfiffig aus gesundem Menschenverstand, verstanden hat, was im Büchlein steht."[937] Adorno wertet den Inhalt der Bücher für die Bühne: „Das Brechtsche China ist, aus konträren Motiven, nicht weniger stilisiert als das Schillersche Messina.“[938] In *Hotel Garni* bleiben die Kritiker durch Rollenumkehr am Körperfragment. Jäckis Frage an Irma, < - [w]as findest du denn schön an einem Männerarsch?>, wird durch eine Rückfrage Irmas beantwortet: "- Beim nackten oder in der Hose?/ Das ist nämlich ein großer Unterschied."[939] Das Partielle wäre das Ästhetische, doch das Ästhetische durch Witz und Ernst Kritik. Bekleidet wäre er eine <voluptuöse>, <schwellende Form>, die <einen anspricht>, nackt <sieht man noch viel mehr>, wobei Irma die Beantwortung einer nachfolgenden Rückfrage verweigert: "- Und wenn man den Mann von vorn sieht./ - Eine Frau ist nicht so optisch eingestellt./ Da gehört immer der ganze Mensch dazu."[940] Der Kategorienkomplex <Gefängnis von Frèsne ohne Dach>[941] wäre ein <Doppelbegriff>[942]: "'Innerlichkeit ist das geschichtliche Gefängnis des urgeschichtlichen Menschwesens.' Wiesengrund-Adorno: Kierkegaard Tübingen 1933 p 68. [I 3,6]."[943]. Unter einer <politischen Anatomie> wurde um 1750 eine <Mechanik der Macht> in Frankreich beschrieben, die für weitreichende Veränderungen in der psychosozialen Ordnung der Gesellschaft zwischen Absolutismus und Republikanismus sorgt: "Sie definiert, wie man die Körper der anderen in seine Gewalt bringen kann, nicht nur, um sie machen zu lassen, was man verlangt, sondern um sie so arbeiten zu lassen, wie man will: mit den Techniken, mit der Schnelligkeit, mit der Wirksamkeit, die man bestimmt."[944] Foucault interessiert weniger die Auswirkung von Repressionen durch strafrichterliche Gewalt im 18. Jahrhundert auf das Individuum, sondern die Wirkungsreichweite der Straftechnik für eine Neuordnung der Gesellschaft durch zunehmende Verwaltungsinteressen eines Staatsapparates mit seinen zahlreichen Institutionen. Die Geschichte des Strafrechts und die Geschichte der Humanwissenschaften sei zu einer <Matrix> verschaltet, die gemäß einer <politischen Taktik>[945] eine Konditionierung am Geist durch eine Straftechnik ausübe, die nicht mehr am

[935] Ebd.
[936] Ziehen: Vorlesungen über die Ästhetik, 1., S. 32
[937] Frisch: Tagebuch 1966-1971, Werke Bd. VI, S. 214
[938] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 336
[939] Fichte: Hotel Garni, S. 128
[940] Ebd., S. 129
[941] Ebd., S. 7
[942] Kierkegaard: Der Begriff Angst; IV/IIb), S. 129
[943] Benjamin: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Bd. V 1, S. 289
[944] Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Paris 1975. Übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt/M. 1976, 8. Aufl. 1989, S. 176
[945] Ebd., S. 34

Körper des Delinquenten *als* Bestrafung ansetzt. Dagegen habe sich eine Neu-Organisation von Gebäudekörpern, des Beamten-, Wissenschafts- und Überwachungsapparates herausgebildet, die ihrerseits Rückwirkungen auf die Gesellschaft gehabt habe. Foucault zufolge unterscheidet sich die moderne Straftechnik von den öffentlichen Hinrichtungen des Mittelalters bis zu ihren zuletzt zur Schau gestellten Prozessen der öffentlichen Entwürdigung von Individuen in Europa bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts[946] - nicht des 18. Jahrhunderts wie Foucault schreibt, durch die Institutionalisierung staatlich gegründeter Gefängnisse, Psychiatrien und Kliniken. Es seien die Institutionen, die den Bediensteten einen Experimentalraum außerhalb der öffentlichen Kontrolle schaffen, um ihre Hypothesen aus Pathologie, Psychologie und Pädagogik am Delinquenten *in vivo* zu testen. So seien im Gefängnis des Pariser Vorortes <Frèsne Alkoholiker über ihre körperlich/seelische Verfassung aufgeklärt>[947] worden. "Wenn das Subjekt Bewußtsein von sich erwirbt, so wird es also das Bewußtsein seiner Nicht-Souveränität vor allem sein. Foucault spricht sehr drastisch von einem ›regard déjà codé‹ (Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966 [...], 12). Diese Formulierung präzisiert, daß die Art der Bestimmung, die das Auge erfährt, die Wirkung einer symbolischen Ordnung, eines Zeichen-Systems (eines ›Code‹, wie schon die ersten Redakteure des *Cours* von Saussure schrieben: 31) ist. Eine Lieblingsformulierung der Neostrukturalisten (die, bei Licht besehen, nicht allzu weit entfernt liegt vom Minimalkonsens aller Philosophie nach dem *linguistic turn*) besagt, der Sinn sei Effekt (vorgängig differentieller Beziehungen) zwischen »marques« - nicht von »signes«: Zeichen sind immer schon sinnbegabt und selbst Effekte von Marken-Diskriminationen, also von Artikulations-Operationen."[948] Für die Kontaktbereiche von Semiotik und Hermeneutik fasst Frank zusammen, was Foucault an der zentralistischen Architektur der Wachanstalten im 18. Jahrhundert psychologisch zeigt. Der Mittelturm eines Gefängnisgebäudes mit seinen sternförmig abgehenden Zellentrakten sei konzipiert worden, um die Suggestion von Kontrolle zu erhöhen. Nicht ob der einzelne Gefangene tatsächlich vom Wachpersonal im Mittelturm 24 Stunden gesehen wird ist für den architektonischen Funktionalismus entscheidend, sondern die Vermittlung des Gefühls, dass er jederzeit beobachtet werden *kann*. Insofern wäre es richtig davon zu sprechen, der [architektornische] Sinn sei Effekt. In Potenzierung zum physischen Schmerz, der bei Überschreitung von Reizfrequenzen bis zur betäubten Unempfindlichkeit wahrnehmungsphysisch führen kann, wäre die Wiederholbarkeit des wahrnehmungspsychischen Schmerzes jedoch unbegrenzt, womit nun Ungenauigkeiten beim Versuch einer Übertragung von Kategorien aus der Semiotik in die Hermeneutik beginnen. Die negative Subtilität der Moderne besteht in der technisch möglichen Perfektionierung einer suggestiven Introjektion, die von der Vermitteltheit etwa eines Gefühls

[946] Eine Fotografie aus dem Jahr 1940 zeigt das Kahlscheren eines Mädchens auf dem Ulmer Marktplatz wegen verbotenen Umgangs mit Kriegsgefangenen vor einer zusammengelaufenen Menge. Quelle: Stadtarchiv Ulm. Abgedruckt in Reiner Rinker/Wilfried Setzler: Die Geschichte Baden-Württembergs. Stuttgart 1986, Nr. 187, S. 283; In Frankreich war das Kahlscheren von Frauen, die mit deutschen Besatzungssoldaten sexuelle Kontakte unterhalten hatten, bis zum Beginn der 1950er Jahre gängige Praxis der öffentlich vollzogenen wie sozialen Stigmatisierung. Auch waren sich Teile der Résistance nicht zu schade, der demütigenden Frauendiskriminierung beizuwohnen. Die live übertragene Exekution des rumänischen Staatspräsidenten Ceaucescu und seiner Frau im Fernsehen 1987 folgte einer Taktik, medienpolitisch einen Racheakt zu demonstrieren und Hassgefühle auf das Regime zu kompensieren.

[947] Foucault: Überwachen und Strafen, Abbildung 28, Gemälde aus dem 18. Jahrhundert, o. p.

[948] Frank: Ein Grundelement der historischen Analyse: die Diskontinuität« Die Epochenwende von 1775 in Foucaults »Archäologie«. In: Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermneutik und Texttheorie. Frankfurt/ M. 1989, erw. Neuausgabe, 3. Aufl. 1993, S. 362-407, S. 369

bis in dessen Totalisierung umschlagen kann. Fichte scheint dem Kritiker aus Frankreich und seinen Arbeiten soweit zuzustimmen, dass er seinen Erzählerkritiker in Roman Bd. VI folgende Kritik formulieren lässt: "Hotel Foucault - der Wüstenheilige, der Strukturalist, der Leiter des Institut Français von Hambourg."[949] Von hier aus wäre aus Sicht der deutschsprachigen Kritiker dann aber eine Retrospektive auf die Mediengeschichte notwendig, das Verständnis der Wertevermittlung der christlichen Religion dem rezipierenden Subjekt allein zu überlassen, ein Schritt rückwärts wie vorwärts. Für die Ökonomie referiert der Essayist die Wirkungsgeschichte sozialer Separierung von Minderheiten im europäischen Vergleich: "1537 hatte Luther dem Kurfürsten in einem Gutachten den Rat gegeben, die Juden nach Palästina zu deportieren, schreibt Zahrnt.[1]/ - Was sollen wir Christen nun tun mit diesem verworfenen, verdammten Volk der Juden?..[...] man [kann] sie etwa unter ein Dach oder einen Stall tun wie die Zigeuner."[950] Mit seiner Berufung auf Pogrome gegen die Wandervölker aus dem südasiatischen Sindh und der Rechtfertigung solcher gegen Angehörige jüdischen Glaubens in Böhmen und Frankreich (1391 und 1411) habe Luther einer pseudorechtlichen Legitimierung des Antisemitismus in Deutschland Vorschub geleistet: "- So laßt uns bei der üblichen Klugheit der anderen Nationen bleiben, wie in Frankreich, Spanien, Böhmen usw. und mit ihnen den Juden nachrechnen, was sie uns abgewuchert haben und danach gütlich geteilt, sie aber für immer zum Lande ausgetrieben."[951] Fichtes rhetorische Nachfrage zur Reichweite des Eigenschaftswortes, <[g]ütlich?>[952], setzt Luthers Leistungen zur Übersetzung der Bibel ins Deutsche eine sublimere Kritik im Vergleich zur psychoanalytischen als Strenge des väterlichen Über-Ich entgegen[953], es sei eben auch der <ganze Unsinn> aus der Bibel mitübersetzt worden, der nun von Instanzen professioneller Auslegung entkoppelt von einem ganzen Volk rezipiert werden konnte. Mit welchem Kritikzugang auch ein Interpret ansetzt, ein Gefängnis in Frèsne ‘ohne Dach’ setzt als Ideologiekritik an, die in Franks Kritik von Schleiermacher zum französischen Postrukturalismus einen bedeutenden Kritikreferenten auslässt, der im Geltungsbereich der Literarästhetik relevant bleibt. Wenn <das Individuum es selbst und das Geschlecht ist>, sei dies der Mensch in seiner Vollkommenheit als Zustand. Leben sei jedoch Veränderung und Bewegung, womit gegenüber dem Zustand ein Widerspruch mitspreche: „Also hat das Individuum Geschichte; hat aber das Individuum Geschichte, so hat das Geschlecht diese auch."[954] Eine Indifferenz in der Kategorie »Person« bestehe, weil <objektlose Innerlichkeit objektive Geschichte strikt ausschließt>[955]. Die Differenz der Kategorie Geschichte könne nur die Differenz der Kategorie »Individuum« treffen. Hat das Individuum aber Geschichte in der Kategorie Geschlecht, gilt es die Kritikstufen zurückzuverfolgen, in denen das Soziale in Rückgriff auf das biologische Geschlecht eine Festlegung seiner Rolle innerhalb der Gesellschaft erfährt. Foucault tätigt einen Rückgriff auf die griechische Ethik, wo ihm eine moderne Ethik zu entgleiten scheint: "Um die jeweiligen Funktionen der beiden Gatten im

[949] Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 197
[950] Ders.: Ist die Luther-Bibel jugendgefährdend? *Eine Predigt* Hamburg, Januar 1983. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 39-60, S. 50. Zu [1] = Heinz Zahrnt: Martin Luther. Eine Biographie. München 1983
[951] Ebd., S. 53
[952] Ebd.
[953] Erik H. Erikson: Der junge Mann Luther. Eine psychoanalytische und historische Studie. New York 1958, Reinbek bei Hamburg 1970
[954] Kierkegaard: Der Begriff Angst, 1/§ 1, S. 29
[955] Adorno: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen, Werke Bd. 2, II., S. 61

Hauswesen zu bestimmen, geht Xenophon vom Begriff des »Daches« (*stégos*) aus: als sie das Menschenpaar schufen, hätten die Götter an die Nachkommenschaft und an die Erhaltung der Rasse gedacht, an die Unterstützung, die man im Alter braucht, und schließlich an die Notwendigkeit, nicht »wie das Getier im Freien zu leben«: die Menschen »brauchen offensichtlich ein Dach«. Auf den ersten Blick bekommt die Familie durch die Nachkommenschaft ihre zeitliche Dimension und durch das Dach ihre räumliche Organisation. Aber die Dinge sind etwas komplizierter. Das ›Dach‹, die ›Deckung‹, legt eine äußere und eine innere Region fest, wobei jene dem Mann und diese der Frau speziell zugeordnet ist, es ist aber auch der Ort, an dem man das Erworbene sammelt, speichert und bewahrt; bergen heißt vorsehen, um das Vorhandene über die Zeit hinweg richtig zu verteilen. Draußen ist also der Mann, der sät, anbaut, ackert, die Herden aufzieht; er bringt ins Haus, was er produziert, gewonnen oder getauscht hat; drinnen ist die Frau, die aufnimmt, aufbewahrt und jeweils nach den Bedürfnissen zuteilt. »die Tätigkeit des Mannes bringt die Güter zumeist ins Haus; ausgegeben aber werden sie in der Regel durch die Tätigkeit der Frau.«[1] Die beiden Rollen sind also komplementär, und das Fehlen der einen würde die andere nutzlos machen: »Was hätte ich aufzubewahren, sagt die Frau, wenn du nicht da wärest, um dafür zu sorgen, daß Vorräte von draußen hereinkommen?«; worauf der Gatte antwortet: wenn niemand da wäre, um aufzubewahren, was ins Haus gebracht wird, »wäre ich wie die lächerlichen Leute, die Wasser in einen Krug ohne Boden gießen«.[2]"[956] Das Rollenverhältnis der Geschlechter wird auf die <Liebesdialektik> in gleichgeschlechtlichen Beziehungen zwischen Männern vor der griechischen <polis> ausgerichtet, wo die Unterordnung des <Knaben> unter die älteren Redner für eine <Asymmetrie der Partner> in Bezug auf die Sexualpraktiken sorgt, in denen der zumeist jüngere <Geliebte nicht ebenso wie der Liebhaber aktives Subjekt der Liebe sein> konnte. Damit sei eine Kritik zur <Sittenstrenge> entgegen retrospektiver Idealisierungen gleichgeschlechtlicher Liebe in der griechischen Antike vorgelegt.[957] Heidegger hatte in seiner rekonstruktiven Interpretation zur <bergenden> Funktion des Daches beim Bauernhaus gezeigt, daß die Stube mit <Kindbett>, <Herrgottswinkel hinter dem gemeinsamen Tisch> und <Totenbaum, so heißt dort der Sarg>, ein <*gewesenes* Wohnen> veranschauliche, zu dem wir <keineswegs im Bauen dieser Höfe zurückkehren können>[958]. Ob eine Kritikthemenstaffelung zum <Dach> in Achitektur/Diskurs-Rede/sexuelle Praxis/philosophischer Exkurs von der antiken polis zum modernisierten Siedlungsbild des Schwarzwaldes mehr zum Rollenverhalten der Geschlechter aussagt oder zum Generationenwechsel von Interpreten antiker wie moderner Texte, könnte mit Fichtes Gestaltung von Satz 16 präzisiert werden, weil er in das Innere der beschriebenen Kritikfigur zunächst für das männliche Individuum vordringt. Wenn <Heidegger>[959] vom <Menschen, der spricht>, zur <Sprache> gelangt, <die spricht>[960], hatte Spoerri hierunter eine <construction *qui*

[956] Foucault: Histoire de la sexualité. Vol. 2.L'usage des plaisirs. Paris 1984. Dt. v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter: Sexualität und Wahrheit, 2. Bd.: Der Gebrauch der Lüste. Frankfurt/M. 1986, 2. Aufl. 1990, III, S. 200. Zu [1] = Xenophon: Oikonomikos. Buch VII, S. 19-35; zu [2] = ebd., S. 39-40 in der Textfassung und französischen Übersetzung von P. Chantraine, Paris (CUF); deutsche Übersetzung K. Meyer, Westerburg 1975. Foucault schließt an J.-P. Vernant: Hestia-Hermès. Sur L'expression religieuse de l'espace chez les Grecs, an. In: Mythe et Pensée chez les Grecs. Paris 1966, S. 124-170

[957] Ebd., IV, S. 302f. u. 315

[958] Heidegger: Bauen Wohnen Denken. In: Vortraege und Aufsaetze. Pfullingen 1954, 6. Aufl. 1990, S. 139-156, S. 147 ff.

[959] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 93

[960] Heidegger: Die Sprache. Vortrag vom 7. Oktober 1950. In: Unterwegs zur Sprache. Stuttgart 1959, 10. Aufl. 1994, S. 11-33,

se fait et qui n'est jamais faite>[961] verstanden: "L'œuvre d'art est donc en même temps révélation et libération - [...] - c'est une structure structurante, qui décristallise les structures figées et construit, édifie des structures nouvelles dans ceux qui participent à son mouvement constructeur. L'œuvre est donc *édifiante* dans le sens étymologique du terme."[962] In Satz 16 wäre durch das französischsprachige Substantiv 'Ecusson' für eine <neue Wissenschaft vom Menschen> geworben: "Warum schreitet man nicht von einer statischen Auffassung der Wissenschaftlichkeit zu einer dynamischeren fort, zu einer ambivalenten? Also nicht der Schild des Achilles, sondern die Erarbeitung des Schildes des Achilles und die Entwicklung der Darstellenden?"[963] Wissenschaft soll nicht einer <verheerenden Sektiererei> verfallen, sondern als <genau determinierte Beobachtung und logische Ableitung> sich ihrer ethischen Kritikansätze unter Einbeziehung der Selbstreferenz erinnern, die weniger in einer Etymologie als in einer aktiven Übersetzung gesprochener Sprachen stattfindet: "Die Grundlagen wissenschaftlicher Ausdrucksweise sind durch die Informationtheorie kodifiziert worden; es geschieht ein Blinde-Kuh-Spielen mit dem Unbewussten, dem Unterbewussten, dem Vorbewussten. Horror und Hass, Heuchelei und Lüge, Übertreibung und Understatement, Andeutung und Ironie, Bildhaftigkeit und Metaphern finden in der Informationstheorie nicht statt - menschliche Information setzt sich allerdings fast nur aus ihnen zusammen."[964] Da das französisch benannte Objekt in Irmas Zimmer nicht weiter bezeichnet ist und auf Maus Foto weder ein 'Waschbord' noch ein 'Ecusson' zu entdecken ist, wäre der Erzählerkritiker im Roman ein <Spielmacher>, der den <Übersetzer zum Mitspieler im Spiel macht>[965]: "**écusson** | (s-a-k✱-β▲) [écu] *s/m.* **1.** (kleiner) Wappenschild; engS kleiner Wappenschild auf e-m größeren. **2.** Schild *n,* Namenbrett *n,* ≈blech *n,* bso. e-s Schiffes, a.an Flaschen; Etik'ett *n*; ~ de la poupe Schiffsspiegel. **3.** ❀ Samenschildchen *n.* **4.** 🕮 zo. Brust≈, Rücken ≈ schildchen *n.* der geflügelten Insekten. **5.** *num.* Reve'rs, Rückseite *f* eines Geldstückes. **6.** ☸ Schlüssel(loch) ≈deckel, ≈blech *n*, ≈schild *n*, *agr*. großer Pflugsterz. **7.** Gärtnerei: Okulierschild."[966] Für die Auslegung fremdsprachlicher Worte im Roman wäre ein Kritikzugang aus der Sprachwissenschaft relevant: "In der modernen Linguistik kam es von dem Tage an zu neuen Entwicklungen, an dem es ihr gelang, einen der bedeutenden Aspekte im Funktionieren der natürlichen Sprachen, die *Expansion*, zu erkennen und in den Fundus ihrer instrumentalen Begriffe zu integrieren. Wie man dieses Phänomen nennen soll, ist im übrigen unerheblich: man kann es in der Feststellung zusammenfassen, daß die Rede verstanden als eine Hierarchie von sich ineinander verschachtelnden [s'emboitant les unes dans les autres] Kommunikationseinheiten, in sich die Negation dieser Hierarchie enthält, und zwar dadurch, daß Kommunikationseinheiten verschiedener Dimensionen zugleich als äquivalent erkannt werden können./ Wenn dieses Prinzip der Äquivalenz ungleicher Einheiten beim Vergleich natürlicher Sprachen untereinander (und insbesondere bei der automatischen Übersetzung, wo *potato pomme de*

S. 11 u. 16

[961] Spoerri: Eléments d'une critique constructive. In: Trivium, Bd. 8/1950, S. 166

[962] Ebd., S. 168

[963] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, S. 362

[964] Ebd., S. 362 f.

[965] Philippe Forget: Übersetzen als Spiel. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 8/1982, S. 143-158, S. 150

[966] Sachs-Villatte (1898), S. 237. Abkürzungen u. Zeichen: engS. = im engern Sinn/dans un sens plus; num = numismatique/ Münzkunde; agr. = agriculture/Landwirtschaft; zo = zoologie/Tierkunde; ❀ = Pflanzenkunde; ☸ = Technik; 🕮 = Wissenschaft, XVII-XIX

terre [engl.-frz. für *Kartoffel*] korrespondiert) Anwendung findet, so läßt es den idiomatischen Charakter einer jeden hervortreten; wenn es auf die innerhalb einer Sprache [langue] situierten Gegebenheiten angewendet wird, so erhellt es den metasprachlichen Aspekt im Funktionieren der Rede, der von nun an nicht weniger bedeutend als ihr eigentlich sprachlicher Aspekt zu sein erscheint."[967] Die Expansion einer metasprachlichen Rede gehöre der <diskursiven Definition> an, die im Rahmen der syntaktischen Einheit verbleibe und die Grenzen des Satzes in der weiteren Definition des Wortes nicht überschreite. Entgegen einer logischen Definition sei die Expansion aber weder zwingend noch eindeutig, sondern <frei und annähernd>: "In der Tat besteht die Arbeit der Lexikographie zu einem guten Teil darin, ein Haupt-Lexem [lexème-vedette] durch eine oder mehrere - je nach der Anzahl der von diesem gedeckten Sememe - äquivalente, jedoch syntaktisch ausgedehntere Sequenzen als das zu definierende Lexem zu ersetzen." [968] In Roman Bd. II sind Kritiksetzungen zum antiken Epos verschriftet: „Jäcki las Irma jeden Morgen eine Gesang der Ilias vor.“[969] Wie sich Achill an Helm, Speer, Brustpanzer und <Waffenschild> nach der Übergabe von Thetis am Zeug des Götterschmieden Hephaistos <in seinem Sinn ergötzt, die Kunstwerke anzusehen>[970], leitet das *Wappenschild* in *Hotel Garni* eine interrelationale Kritik der Medienästhetik für *Die Geschichte der Empfindlichkeit* ein: "Auf Achills Schild entwickelt Homer einen ersten Comic-Strip,/ wenn nicht gar die erste Filmrezension. (Σ 478ff.)/ Das Umschlagen der Lautmalerei in Bilder, der Melopoeia in Phaenopoeia, ist Homer geläufig wie Fritz J. Raddatz."[971] Fichtes Deutung des Medienwechsels vom antiken Epos zur Filmrezension wäre empfindungsorientiert verstehbar, wo das Pferd Xanthos spricht und Hektor den Tod voraussagt[972], wo die Waffen des Hephaistos, von Thetis auf den Boden gelegt, vom Licht Eos gestreift <erdröhnten, die kunstreichen, alle>[973]. Mau dokumentiert die Interrelation Mensch/Pferd[974], während hyponymische Anschlussrelationen für die Kategoriensetzungen <Kino>[975], <eine Serie fotografieren> und <[in der Schrebergartenkolonie von Lokstedt] Indianer [spielen]> [976] im Roman vorliegen. Dass <Sinn nur als Bild faßbar ist>[977], war eine ausschließende These der Wirkungsästhetik, die nicht beantwortet, wie Rezeptionsbedingungen der Kategorie <Bild> sowohl historisch-hermeneutisch als auch semiotisch-kulturenvergleichend ohne Einbeziehung sozialgeschichtlicher und sozialpsychologischer Kritikzugänge beschrieben werden können, die im interkulturellen Vergleich eben nicht-identisch rezipiert werden: "Ohne die mikrologische Erprobung neuer Kategorien und Deutungsmuster führen die großrahmigen soziologisch-sozialgeschichtlichen und ebenso die geistesgeschichtlichen Deutungsmodelle in

[967] Greimas: Strukturale Semantik, S. 63
[968] Ebd., S. 64
[969] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 63., S. 168
[970] Homer: Illias. Übertragung Schadewaldt, 19. Gesang/Vers 19, S. 324
[971] Fichte: Patroklos und Achilleus *Anmerkungen zur Ilias* Hamburg, März 1985. In: Homosexualität und Literatur 2. Polemiken, S. 143-181, S. 150
[972] Homer: Ilias. Griechisch und deutsch. Übertragen von Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang und Registern. Zürich 1948, 11. Aufl. Düsseldorf/Zürich 2001, 19. Gesang/Verse 408 ff., S. 677. ‚Sprechende‘ und ‚voraussagende‘ Pferde wären weder phantastisch noch metaphorisch zu deuten, sondern realistisch. Den meisten Lesern im 20. Jahrhundert dürfte allerdings die Erfahrung fehlen, Todesfurcht von zitternden Pferden in Kampfsituationen zwischen den eigenen Oberschenkeln je gespürt zu haben.
[973] Homer: Ilias. Übertragung/Schadewaldt, 19. Gesang/Vers 13, S. 324
[974] Hälfte des Lebens. Leonore Mau: Hubert Fichte, Ktlg. Nr. 16, Bildlegende: <Fischerhude, Herbst 1961/ Jäcki und Irma reisten nach Fischerhude, Ganagobie, Köln, Stade, Mainz>, o.p.
[975] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[976] Ebd., S. 8
[977] Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. München 1976, S. 23

die Irre. Ohne sozialpsychologische und rollentheoretische Querverbindungen setzt sich die vergleichende Medienwissenschaft der Gefahr aus, bei der Untersuchung von Trivialstrukturen selbst ins Triviale abzugleiten."[978] Dass die Germanistik ihre Rolle aus interkulturellen Sichtweisen neu zu erproben hätte, indem sie <historische und psychohistorische Tiefenstrukturen> mit einem <Studium von Seh- und Leseprozessen> verbindet, <ohne die Lesekultur durch eine noch nicht weiterentwickelte visuelle Kultur zu zerstören>[979], wäre eine weitaus vorsichtigere Kritik zur Reflexionssetzung von Bildtransfers im logifizierten Text. Ein Kunsthistoriker urteilt: "Vergeblich fahnden wir nach einer entwickelten »Bildtheorie« oder »Bildwissenschaft« und die kunsthistorische Ikonologie, die das gesuchte Programm einer »bildlichen Logik« scheinbar im Namen führt, baut doch primär auf *sprachliche* Referenzen des Bildes und kaum auf seine visuelle Präsenz. Dieser rudimentäre Status der Bildreflexion hat seine Gründe sicherlich auch darin, daß allein die Sprache eine Meta-Instanz repräsentiert. Auch über *Bilder* verständigen wir uns *redend*."[980] Was zwischen betrachtendem Subjekt und Bild phänomenal geschieht, wäre eines, der intersubjektive und sozialkommunikative Diskurs zur Bildrezeption ein anderes. Ein Altphilologe urteilt über Fichtes Herodot-, Homer- und Sapphorezeption für den Geltungsbereich der Grammatik, Fichte halte <Superlativ>, <Elativ> und <Positiv> nicht richtig auseinander, obgleich ihm eine gelungene Annäherung und Aktualisiserung etwa von Herodots Schriften gelungen sei, weil er ihn als Zeitgenossen betrachte. "Fichte neigt zur Überinterpretation, wo er einen Hinweis auf Homosexualität vermutet."[981] Das wäre nicht die innovative Progression an Fichtes Rezeption altgriechischer Texte: "Homer zeigt mit Achill einen Menschen, der wie Gott liebt, trauert, zürnt./ Das erste uns ganz zugängliche Epos der Weltliteratur handelt von Säkularisation./ Es stellt in Achill einen ersten europäischen Individualisten dar."[982] Sprachorientierte Kritik an der Religion sei Sache der Poesie, weil sie Verhaltensdogmen und stets von vorn abgeschriebene Interpretationsriten infrage stelle: "Säkularisation heißt Bisexualität."[983] Dem Verfasser einer Textsammlung, die in der übergeordneten Textsortenangabe mit <Polemiken>[984] angegeben ist, vorzuwerfen, er führe <unberechtigte Polemiken>[985], setzt texttypologisch schwach an. Frecher wäre da schon eine Aufarbeitung der Geschichte der Ästhetik, um zu reflektieren, was Fichte neu einbringt in klassische Lektüren. Für Gadamer zielt die Schleiermacher-Übersetzung von Homers Epik weniger auf ein <gemeinsames Sachdenken> im Abstand von vergangener und gegenwärtiger Zeit, sondern sei <freie Kombination, Ausdruck und Äußerung eines Einzelwesens> und gehöre somit dem <individuellen Denken>[986] zu. Die Unterscheidung von *Gemeinem* und *Niedrigem* in der Kunst wurde im 18. Jahrhundert an Homers Epos gewertet: "Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt und über wichtige

[978] Michel: Zur Geltungs- und Anwendungsreichweite interdisziölinärer Forschung in der interkulturellen Zusammenarbeit. Hermeneutik - Sozialpsychologie - Medienwissenschaft und Literaturwissenschaft. In: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu eienr interkulturellen Germanistik. München [ ], S. 94-110, S. 108 f.
[979] Ebd.
[980] Gottfried Boehm: Die Bilderfrage. In ders. (Hg.): Was ist ein Bild? München 1994, 2. Aufl. 1995, S. 325-343, S. 326
[981] Reinhold Koller: Zur Rolle des Altgriechischen im Werk Hubert Fichtes. In Böhme/Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen, S. 227-244, S. 231
[982] Fichte: Patroklos und Achilleus *Anmerkungen zur Ilias* Hamburg, März 1985. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 143-181, S. 181
[983] Ebd.
[984] Ebd., o. p.
[985] Koller: Die Rolle des Altgriechischen im Werk Hubert Fichtes, S. 231
[986] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, Werke Bd. I, S. 192 [176/177]

flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn groß, wenn er ihn mit den Großen verbindet. Homer wußte den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr Gemeines ist."[987] Ein Zitatnachweis der Textstelle von Homers *Ilias* in Fichtes Essay könnte eine kategorienorientierte Kritikresonanz zur ethischen Seite der Ästhetik in *Hotel Garni* freilegen: was geschieht *vor* dem Waschbord in Irmas Zimmer, wäre nicht nur eine Frage, die sich Typen von Interpreten stellen wie dies von anderen ebenso geflissentlich ignoriert wird, sondern in der Übersetzungsdifferenz von Hans Rupé aus dem Jahr 1948 und von Wolfgang Schadewaldt aus dem Jahr 1974 aufgrund der von Fichte im Essay zitierten Textstelle vergleichend einzusehen wäre. Hephaistos stellt Achills Schild aus fünf Schichten übereinandergegossenen Metalls her: "oben auf diesem/ Schuf er zierliche Bilder viel mit erfindsamen Geiste"[988]. Schadewaldt übersetzt: "auf ihm/ Machte er viele Bildwerke mit kundigem Sinn."[989] Der Deutungs- und Wertewandel von Kategorien in den Übersetzungen verschiebt in 26 Jahren die kognitive Form ‚Geist' zum ‚Sinn' handwerklichen Geschicks. <Sinn> <geht nur auf die Oberfläche, und diese kündigt sich immer durch irgendein Subjektives an, daß sie z. B. rauh oder gelind, kalt oder warm, hart oder weich, u. dgl. ist>, wohingegen die <produktive Einbildungskraft> <in das Innere des Körpers geht>[990]. Zur Bildwirkung dieses Kritikansatzes wird auf die Theorie des Kinos von Gilles Deleuze in Bd. II der vorliegenden Arbeit im Vergleich der Konzeption einer Textstelle aus Roman Bd. VI von Fichtes Spätwerk einzugehen sein. Zur Frage der modernen Dialektik von Darstellungs- und Kritikwechsel im Roman gegenüber dem Bericht eines Erzählers im Epos antwortet der Polemiker mit einer aktivitätsbegründenden Verstehensfigur aus der Übersetzung: "Poetik kommt von poieĩn, machen./ Von poieĩn verstehe ich etwas."[991] Bei Homer folgen einer Darstellung des Sternenhimmels und des Ozeans auf dem Schild Alltagsszenen aus einer Stadt von <sterblichen Menschen>, die gemeinsam eine Hochzeit feiern, während im nächsten Bild ein Streit zwischen zwei Männern auf einem Marktplatz um die erfolgte oder nur behauptete Entlohnung infolge eines Mordes durch Freikauf gezeigt ist. Zeitgleich streiten zwei miteinander konkurrierende Richter um ein <Talent Gold> als Entlohnung für die Rechtsprechung. Es folgt ein Bild zur Inbesitznahme einer Stadt, die von zwei Heeren umringt ist. Ob Fall oder Standhaftigkeit derselben wird außerhalb der Stadttore im Umland vorentschieden, denn hier sind Sterbliche wie Unsterbliche anwesend und Homers Erzähler als beobachtender Teilnehmer[992]:

Bald erschienen die Herden, gefolgt vom Paare der Hirten,
die, nichts ahnend vom Trug, am Flötenspiel sich freuten.
Jene stürzten hervor, sobald sie die Nahenden sahen,
Schnitten die Rinderherden sich ab und das schöne Getriebe,
Silbriger Schafe und töteten gleich die Hirten der Weide.
Wie nun die andern das laute Getös bei den Rindern vernahmen,
Nah der Versammlungsstatt, da sprangen sie schnell auf die Wagen,
Folgten und hatten sie bald schon erreicht mit den fliegenden Rennern,

[987] Schiller: Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Werke Bd. 5, S. 538
[988] Homer: Ilias. Übertragung von Rupé, 18. Gesang/Vers 481, S. 62
[989] Ders.: Ilias. Neue Übertragung von Schadewaldt, 18. Gesang/Vers 481, S. 319
[990] J. G. Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794), § 10/Siebenter Lehrsatz, S. 231
[991] Fichte: Hubert Fichte warnt vor sich. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 8
[992] Genette spricht vom <extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähltyp>, also einem "Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt." Genette: Die Erzählung, S. 178

Stellten sich auf und kämpften den Kampf an dem Ufer des Flusses,
Schleuderten gegeneinander die erzbeschlagenen Lanzen.
Mitten dazwischen die Zwietracht, der Lärm; und die mordende Kere[1]
Faßte den einen noch unversehrt, einen andern verwundet,
und einen andern schleifte sie tot am Fuß durchs Getümmel;
Und ihr Gewand um die Schultern war rot vom Blute der Männer.
Handgemein wurden sie dort wie lebende Menschen und kämpften
Und entrissen einander die niedergesunkenen Toten.
Weiter schuf er ein lockeres Feld, ein fettes Gelände,
Breit und dreimal gepflügt; und viele ackernde Bauern
Trieben und wendeten hin und her darauf die Gespanne.
Aber sooft sie die Grenzen der Flur bei den Kehren erreichten,
Trat zu jedem ein Mann und gab in die Hand ihm den Becher
Edelsten Weins; dann lenkten sie wieder zurück in die Furchen,
Eifrig trachtend, zur Mark der tiefen Flur zu gelangen.
Dunkel wurde dahinter das Land und glich dem gepflügten
Boden, obgleich aus Gold, ein Wunder von künstlicher Arbeit.[993]

Und unter ihnen machte sich Eris zu schaffen, und unter ihnen Kydoimos und unter ihnen die verderbliche Ker./ Die hielt einen Lebenden, frisch verwundet, einen anderen unverwundet,/ Einen anderen, Toten schleppte sie durch das Gewühl an den Füßen,/ Und hatte das Gewand an den Schultern tiefrot vom Blut der Männer./
Und sie machten sich miteinander zu schaffen wie lebende Menschen und kämpften./ [...] Waren sie aber beim Wenden an die Feldmark gekommen/ So gab ihnen alsdann in die Hände einen Becher honigsüßen Weines/ Ein Mann, der Hinzutrat; und sie bogen wieder in die Furche.[994]

'Lautes Getöse', 'Zwietracht' und 'Lärm' bezeichnen in der Übersetzung von Rupé zur nachgeordnet genannten 'mordenden Ker[e]', akustische, emphatische und wiederum akustische Phänomene aus der menschlichen Lebenswelt. Der stilistisch organisierte Kritikwechsel in der namentragenden Übersetzung von Schadewaldt als 'Eris', 'Kydoimos' und die 'verderbliche Ker', leistet zwar durch den metaphorisch nachgeordneten Vergleich ['handgemein wie lebende Menschen'] den von Fichte angesprochenen Kritikansatz zur Individualisierung im Epos ebenso, ohne dass aber der intersubjektive wie lautdifferenzierende Phänomentransfer zwischen Dingwelt und Personenwelt in der deutschsprachigen Übersetzung bei Schadewaldt ohne Anmerkungsapparat noch erkennbar wäre. In der Übersetzung von Rupé ist hingegen der Rollenplural in der Verstehensfigur deutlich, der sich keineswegs auf eine anthropozentrische Einordnung eingrenzen lässt [Todesgewalt, Tiere usw.]. Die Kritikfigur *versus* beinhaltet auf der dialektischen Konzeptebene von *Hotel Garni* eine Rollenumkehr durch die fordernde und zunächst nicht antwortende Gesprächspartnerin, die anstelle eines Bechers honigsüßen Weines einen Sherry verlangt.[995]

Luca Giuliani leitet von 1994-1996 mit vier Mitarbeiern ein Projekt der Deutschen-Forschungs-Gemeinschaft zum Thema *Bilder und Texte, griechische Bilderzählungen im Horizont einer aufkommenden Schriftkultur*, das sich der Entstehung einer narrativen Ikonographie um 700 v. Chr. zuwendet und zu einem anderen Ergebnis als Genette in seiner Erzähltheorie gelangt. Im 18. Gesang der Ilias lasse die Beschreibung des Schildes von Achill erkennen, dass der Ausgang des Streites um die belagerte Stadt nicht etwa zu einer narrativen Auflösung führt, wie der Streit ausgeht, sondern gleich zur nächsten Bildbeschreibung wechselt: „Der Text scheint hier mit dem klaren Bewußtsein zu operieren, daß der beschriebene Schild ein Werk der bildenden Kunst ist und somit medialen Gesetzmäßigkeiten gehorcht, die sich von denen des Epos grundsätzlich unterscheiden. Mit diesen Gesetzmäßigkeiten hängt – bei der Schildbeschreibung ebenso wie auf den Vasenbildern – auch das Fehlen einer mythologischen Thematik zusammen: die Welt kann

[993] Homer: Ilias, Übertragung von Rupé, 18. Gesang, Verse 535 ff., S. 58 f. Rupé vermerkt im Namenregister zu [1] = Keren Κηρεζ,Todesgewalt, im Gefolge des Ares XVIII 535, Rolle in der Schlacht 536, bei der Geburt zugeteilt XXIII 77, Achill hat zwei IX 410, raffen die Menschen hinweg, II 301, XI 333; auch Tiere haben sie XXIV 82, Wägung der Keren VIII 68, XXII 210, unzählige XII 326, auch metonymisch für Tod; schwarz (μελαζ);verderblich (ολοοζ), unheilvoll (χαχοζ), S. 945
[994] Homer: Ilias, Übertragung Schadewaldt, 18. Gesang, Verse 535 ff., S. 321
[995] Fichte: Hotel Garni, S. 129

man beschreiben, aber ein Mythos läßt sich nur erzählen: einer Kunst, die (noch) über keinen narrativen Modus verfügt, fehlt damit auch die Zugriffsmöglichkeiten auf Mythen.“[996] Für Fichtes späten Roman läßt sich die Frage aufgreifen, ob eine Übersetzung aus *ecusson* einen Leser richtungskonnotativ auf das griechische Epos stossen soll oder nicht, denn die Kritikfigur *versus* aus der Synopse im Jahr 1981 wird in Roman Bd. IV im Kritikansatz des Wertes von Kameraobjektiven wiederverschriftet.[997] *Versus* und *Wappenschild* wären einer <arbiträren Natur des Zeichens> zuzuordnen: „in einer normalsprachlichen Äußerung haben wir es mit isolierten zeichen (Wörtern) zu tun, die nach syntaktischen Regeln miteinander verbunden sind; im SKW [Sprachliches Kunstwerk] haben wir es mit einem ‘Superzeichen’ zu tun, dessen Elemente die Zeichen des sprachlichen Textes sind.“[998] In Satz 16 aus Textabsatz A von *Hotel Garni* läge eine Folge von Superzeichen vor, belehrt Mephisto im Dialog den Kaiser auf seiner Suche nach Geld durch Arbeit wie der Bauer, der die <Furche pflügt> und einen <Goldtopf mit der Scholle hebt>[999], an Schätze zu gelangen. Für eine Auslegung der französisch-englischsprachigen Kritikfigur *Les Six* zwischen Schauspiel[1000] und spätem Roman wären hingegen die genannten Pflanzen aus dem schwedischen Arbeitslied zu übersetzen: <liljor>[1001] = Lilien, <akvileja> = Akelei, <rosor> = Rosen, <salivia> = Salbei und <ljuva krusmynta> = liebliche Krauseminze[1002], worauf in *Hotel Garni* eine Anamnesefrequenz zur einem <persisch aussehenden Jungen>[1003] folgt, <der sich vor dem Einschlafen so lange im Kreise drehte, bis er umfiel, wie ein Derwisch>[1004]: "Bis tief ins 18. Jahrundert sind so die Klassifikatoren bemüht, das Krankenreich in eine der Pflanzenwelt ähnlich Ordnung zu überführen."[1005] Hatte Richard von York den geisteskranken Heinrich den VI in den Rosenkriegen 1455-85 verhaften lassen und in England versucht, den politischen Einfluss des Parlaments zu mindern, bildet sich ein Jahrhundert später eine Gruppe von Dichtern in der Freien Reichsstadt <Nürnberg>[1006] unter dem Namen *Blumenorden*. In einer Panegyrie auf ihre fränkische Heimat schreiben Harsdörffer und Klaj über die Garten- und Felderwirtschaft: "Diese Felder / sprach Strefon / füllen nicht nur die Augen / sondern tragen zu unsern Tischen Spargen / Endivien / Melonen / Artischocken / Käsköhl / Peterlein und viel andere Gartengewächse."[1007] Aus den sechs Kulturpflanzen hätte Fichte mit <Melonen>[1008] und <Artischocken>[1009] im regional-europäischen Vergleich

[996] Raible (Hg.): Medienwechsel. Erträge aus zwölf Jahren Forschung zum Thema ‘Mündlichkeit und Schriftlichkeit’. Tübingen 1998, S. 103-114, S. 105. Luca Giuliani: Laokoon in der Höhle des Polyphem. Zur einfachen Form des Erzählens in Bild und Text. In: Poetica, 28/1996, S. 1-47

[997] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 26

[998] ihwe: linguistik in der literaturwissenschaft, S. 380

[999] Goethe: Faust. Der Tragödie Zweiter Teil, I. Akt, 2. Szene, Verse 5006 ff.

[1000] Dem Schauspiel *Ödipus auf Håknäss* als Widmung infolge der Imprimatur nachgeordnet: "Zur Erinnerung/ an Calèche/ und Les Six/ und Salat mit/ Käse und Bananen." Ebd., o. p.

[1001] Alle Pflanzennamen aus: Marstal/Møller/Nielsen/ Nørholm/Pedersen: Sangbogen. Copenhagen 1977, 4. Aufl. 1988, S. 239

[1002] Alle Übersetzungen aus: Svenska Bokförlagets ordböcker. Svensk-tysk ordbok. Huvudlexikonet utarbetat av Carl Auerbach, O. M. Blomqvist och John Holmberg. Tredje upplagan Stockholm 1967, S. 712, S. 59 Inkongruenz in der Schreibweise der Substantive von Fichte bei ‚akleja‘), S. 948, bei ‚salvia‘, S. 1016, bei ‚krusmynta‘], S. 659 und das Adjektiv, ljuv, a = dt. Lieblich, süß, anmutig, hold, ebd. S. 720

[1003] Fichte: Hotel Garni, S. 84 f.

[1004] Ebd., S. 84

[1005] Zur botanischen und medizinischen Kategorien-Systematik bei Carl von Linné und Boissier de Sauvage vgl. Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte. Frankfurt/M. 1976, S. 78

[1006] Fichte: Hotel Garni, S. 98

[1007] Georg Philipp Harsdörffer/Johann Klaj: PEGNESISCHES SCHÄFERGEDICHT/in den BERINORGISCHEN GEFILDEN/angestimmt von STREFON und CLAJVS. Nürnberg/bey Wolfgang Endter/M.DC.XXXXIV

[1008] Fichte: Hotel Garni, S. 111

[1009] Ebd.

zwischen Provence und Norddeutschland und mit dem Substantiv <Disteläcker>[1010] eine Relation innerhalb der Pflanzenfamilien in der Botanik verschriftet, gehören Artischocke und <Karden>[1011] zur Familie der Distelgewächse, während der <**Spargel** *m.* (< 15. Jh.), etwas älter *sparge(n).* entlehnt aus it. *Asparago,* aus l. *asparagus*, gr. a*spáragos*, (...) ai. s*ph ˆrjati* 'donnert, grollt, bricht hervor'>[1012], zur Familie der Liliengewächse gehört. Die enumerativ materialistische Struktur in Gedichtbericht 1 erfährt eine sozialpsychische Potenzierung in der Anamnese der Erzählerkritikerin:"Ich wachte im Bett wieder auf./ Die ganze Brust eng mit Tüchern umschnürt, damit die Milch gar nicht erst einschießt./ Das tut sie aber doch./ Er war ja schon ein richtiges Kind./ Sechs Monate alt./ Ich habe es gesehen./ Es war ein Sohn."[1013] Irmas gemeinsames Kind mit Heinrich wird aufgrund von Irmas Unterernährung <46>[1014] totgeboren. Kurz darauf tritt ein Schriftsteller in den Freundeskreis von Ludwig und Irma ein: "Dann kam der Schriftsteller./ So einen Menschen gibt es gar nicht./ Liebevoll./ Heftig./ Am Rande der Verrücktheit immer./ Später kam er in eine Anstalt./ Er war ein Sechsmonatskind."[1015] Die Verschaltungen von selbstgeschichtlichen Anamnesen im Roman mit materialdifferenzierten Kritikfiguren scheinen durch eine gleiche Zahlzeichenfunktion zusammengeschlossen [sechs Kräuter/Sechsmonatskind/sechs Wochen/sechs Monate]. Die Strukturmuster einer Interrelation aus Epos und Roman, Roman und Film, Genuss am Kunstwerk und Sühne im politischen Handeln wären so weit auf den Vergleich geschichtlichen und kulturspezifischen Wissens ausgedehnt, dass sich die Frage erneut aufgreifen läßt, wie die heterogenen Kritikfelder eigentlich für eine Theoriekritik zum Kleinen Roman Fichtes zusammengespielt werden können. Es gibt offenbar nur zwei unbefriedigende Antworten hierauf, wovon die erste lautet, es gibt kein Theoriemodell, das die Heterogenität einer Interrelation befriedigend und logisch nachvollziehbar zusammenführt, zweitens, die Möglichkeit liegt in der Struktur des Verlaufs einer Biographie selbst, welche als bearbeitete sich einiger Merkmale für eine bestimmte Darstellung bedient. Diese wäre von einer anamnetischen Inklusion semiotischer wie hermeneutischer Anschauungs-und Verstehensansätze abhängig, für die ein sozialpsychologischer Kritikzugang eine Funktion des Einstiegs in weitere methodische Differenzierungen sein kann. <Transitionen sind soziale Prozesse> und <beinhalten multiple und interdependente Partialpassagen>: "Die Einbettung individueller Transitionen in transitorische Kontexte kann allgemein gelten - die zunehmende Entnormierung von Übergängen im Lebenslauf ist ja selbst ein Ausdruck davon. Andere Beispiele wären kritische Lebensereignisse, die aus Kriegen resultieren: Flucht, Verfolgung, Verlust von Angehörigen,

[1010] Ebd., S. 55
[1011] Ebd., S. 111. Fichtes Erzählerkritiker scheint mit *Bagna Cauda* den Namen eines piemontesischen Kochrezeptes verschriftet zu haben, das aber in der Abschrift vom Typoskript unverständlicherweise mit *Bagna Canda* im Roman wiedergegeben ist. Im Gegensatz zu den Blütenblättern und dem Heuboden bei den Artischocken, werden von der Karde die Blattrippen in Salz-Zitronenwasser blanchiert und in einer Tunke aus Olivenöl, Knoblauch und Sardellen getaucht und gegessen. Bleibt für einen der wichtigsten Beiträge in deutscher Sprache der letzten Jahrzehnte zum intra- wie interkontinentalen Kritikansatz der Kulturthemenforschung zu fordern, dass der Leseausgabe von Fichtes Spätwerk schleunigst eine kritisch-historische Ausgabe nachgeordnet wird. Cardo in bagna cauda s. Lorenza de' Medici: The Renaissance of italian cooking. Pavillion Books Limited, London 1989. Fotos by John Ferro Sims. Dt. v. Susanne Vogel: Die Renaissance der italienischen Küche. München 1990, S. 21
[1012] Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin 1883, 23. erw. Aufl. Berlin/New York 1994, S. 774
[1013] Fichte: Hotel Garni, S. 184
[1014] Ebd.
[1015] Ebd., S. 185

Verletzungen..."[1016] <Les Six>[1017] wäre eine Antikritik zur Kritik aus dem 17. Jahrhundert der Nürnberger Dichterschule, weil ein Transfer der älteren Verstehensfigur auf Geltungsbereiche im 20. Jahrhundert ein aussichtsloses Arbeitsziel wäre: "teutsche Litheratur lässt sich in VI Stunden/ wonicht vollkömmlich/ jedoch zur Noth/ fassen und verstehen."[1018] Anders sieht es mit der Seite der Produktion aus, steht die Qualität ästhetischer Kritik zur Diskussion: "Mittelmäßige Romane sind nicht so unerträglich, sie können unterhalten, belehren, spannend sein, aber Lyrik muß entweder exorbitant sein oder gar nicht. Das gehört zu ihrem Wesen./ Und zu ihrem Wesen gehört auch noch etwas anderes, eine tragische Erfahrung der Dichter an sich selbst: keiner auch der großen Lyriker unserer Zeit hat mehr als sechs bis acht vollendete Gedichte hinterlassen, die übrigen mögen interessant sein unter dem Gesichtspunkt des Biographischen und Entwicklungsmäßigen des Autors, aber in sich ruhend, aus sich leuchtend, voll langer Faszination sind nur wenige - also um diese sechs Gedichte die dreißig bis fünfzig Jahre Askese, Leiden und Kampf."[1019] Wenn Heinrichs den hermeneutischen Teil seiner Theorieansätze, <man will verstehen und interpretieren, ‚übersetzen', aufklären>[1020], auf die kategorienorientierten Aussagen der Erzählerkritker wie auf die Zeichenfunktionen des Kritikdiskurses im Roman Fichtes angewendet hätte, <ich bin Madschnun, wenn du weißt, was ich meine/ [d]as heißt der Verrückte>[1021], kann ein literaturethnologischer Verstehensansatz zur Aufarbeitung der essayistischen Kategoriensprache im Roman zu einer von Heinrichs lediglich postulierten Ethno-Hermneutik führen: "*Majnun* = (arabisch) Besessener, Verrückter. In der Dichtung ist Majnun der Held der arabischen Liebesgedichte von Qays und Laylâ. Dieser ist in seiner Liebe zu Laylâ völlig absorbiert, so dass er - wie sein Name Majnun sagt - wahnsinnig wird. Er stellt die Geliebte als Vorbild aller Schönheit dar und betet sie an. Seine Liebe zu Laylâ wurde für die Sufis ein Modell mystischer Liebe. Die Texte der Sufis lassen erkennen, dass al-junun (= Besessenheit, Verrücktheit) einen positiven Wert hat, denn er bildet den höchsten Grad, den ein Sufi erreichen kann. Die Sufis bezeichnen al-junun wohl als den Zustand, in dem die Leidenschaft die Vernunft überwindet, denn sie betrachten das Gefühl - die Gottesliebe und die Bewunderung der göttlichen Schöpfung - als den besten Weg, sich Gott anzunähern. Mohammed Ghanimi Hilal vergleicht die Bedeutungsentwicklung des Begriffs mit derjenigen des „Enthusiasmus", der bei den griechischen Wahrsagern „gottbegeistert"[1] bedeutete. Platon nahm dieses Motiv der mythischen Überlieferung auf, und die Sufis wurden von seiner Ideenlehre beeinflusst. Daher stellt man oft Ähnlichkeiten zwischen ihnen und den Romantikern fest."[1022] Für diese Ähnlichkeit hat sich Fichte interessiert: "[Platen] hört täglich sechs Kollegien:/ Physik, Philologie, Mineralogie, Instituionen des römischen Rechts, Weltgeschichte, Ideal- und

[1016] Welzer: Transitionen, S. 300
[1017] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[1018] Harsdörffer: Von den Gleichnissen. Aus: Poetischen Trichters erster Theil. Nürnberg: Endter 1647. Fotomechanischer Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964, o.p.
[1019] Benn: Probleme der Lyrik (Vortrag in der Universität Marburg am 21. August 1951). Werke Bd. VI, Prosa 4, S. 9-44, S. 19, Entstehung und Abgleich der Textfassungen, S. 260-382, Anmerkung des Herausgebers: "im Lektorat korrigiert F **19**, 27 sechs bis acht/ 6 bis 8 *T*'" (= Typoskript vom 15.06.1951, F = Fahnenabzug), S. 360
[1020] Heinrichs: Über Ethnopsychoanalyse, Ethnopsychiatrie und Ethno-Hermeneutik. In Schmied-Kowarzik/Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie, S. 170
[1021] Fichte: Hotel Garni, S. 105
[1022] Rachid Jai-Mansouri: Das arabische Majnun-Thema bei André Miquel. In Dirk Winkelmann/Alexander Wittwer (Hg.): Von der ars intelligendi zur ars applicandi. Festschrift für Willy Michel zum 60. Geburtstag. München 2002, S. 299-312, Fn. 2, S. 299f; zu [1] = Mohamed Ghanimi Hilal: Laylâ und der Majnun in der arabischen und persischen Literatur. Beirut: Dar El-Aouda, 1980, S. 10ff.

Naturphilosophie."[1023]

Das von Leonore Mau und Ronald Kay 9 Jahre nach dem Erscheinen von *Hotel Garni* publizierte Foto bestätigt die in Fichtes handschriftlicher Synopis aus dem Jahr 1981 nach vorwärts markierte Grenze der erzählten Zeit in Bd. I, die mit der Aktzeit der Interviewrede zusammenfällt. Als gesetzte Kategorie im logifizierten Text wäre das Fichte <Portrait>[1024] mediengeschichtlich aufzuarbeiten, wird Mitte des 19. Jahrhunderts die Bedingung der Möglichkeit darstellender Anschauung erweitert. Für die klassische Erzählung (Balzac) in Frankreich gelte, daß die Geschichte zumeist <datiert> werden kann, die Narration jedoch <undatiert>[1025] bleibt. Im Medientransfer von Fichte/Mau läge somit eine Datierung vor, erstellt die Bildlegende zum Foto eine bestätigende Datierung der Interviewzeit im Roman: *Elegie* und *Portraitfoto*, *Bericht* und *Reflektorfigur*, *homodiegetischer Erzähltyp, Hörstück* und *Kategoriensetzungen* wären ineinanderverschaltet, wenn sich Leser, Betrachter und Hörer für eine Aufarbeitung der Medieninterrelation entscheiden. Ingarden trennt die <Schicht der mannigfaltigen schematisierten *Ansichten* und Ansichtskontinuen und -reihen> als Schicht 3 von Schicht 4, welche die <*dargestellten Gegenständlichkeiten* und ihrer Schicksale> betrifft: "Was der Leser aber hier, bei der Reaktion auf die „schematischen Ansichten", zu leisten hat, ist etwas qualitativ anderes. War er über die anderen Schichten an der Realisierung des Texten nur *reaktiv* und *reproduktiv* beteiligt, agiert er nun *ergänzend*. Er komplettiert den Text, indem er aus der Dekodierung von Zeichen heraus eine Erfahrung erzeugt, die der Erfahrung entspricht, die er sonst von „seinsautonomen Gegenständlichkeiten", von Wirklichkeit macht. Daß er das tut, ergibt sich aus einer texterzeugten Notwendigkeit: dem Defizit, das in der „Unbestimmtheit" des Sprachwerks als eines nur „intentionalen Gegenstandes" liegt. Die Komplettierung, die der Leser in seinem Vorstellungsvermögen vollzieht, geschieht beiläufig, ja unbewußt. Es bleibt ihm gar nichts anders übrig, als die Lückenhaftigkeit in der Repräsentationsweise des Textes zu „füllen", wenn er den Leseprozeß denn fortsetzen will. Und er „ergänzt", wie er nicht anders kann: aus der vorgängigen Erfahrung der betreffenden Elemente von Wirklichkeit."[1026] Was Krusche in der Schicht der schematisierten Ansichten, <und nur in dieser>, als <Meta-Ebene> bezeichnet, liege am Nicht-repräsentieren <außertextlicher Gegebenheiten>[1027], die der Leser in Konkretisierungsleistungen nach Ingarden automatisch vollzieht. Hiermit sei das Problem der <„Quasi-Urteile">[1028] in der Nominalphrase als Unüberprüfbarkeit ihres Wahrheitsgehaltes in der Prosarede verbunden. Zieht der Interpret Maus Portraitfoto von Fichte in seinen Verstehensprozess hinein, ergäben sich für eine logos-, fotonisch und akustisch konzipierte Mehrfachvertextung an einen noch möglichen Kommentar zu *Hotel Garni* andersgerichtete Fragen. Das Kennzeichen 'außertextlich' fällt durch den semiotischen Textbegriff fotonisch aus, durch das Hörstück *Hotel Garni* akustisch. Die gesamte Diskussion um Geltungsreichweiten der Ingarden-Kritik bleibt genau so bestehen mit der einzigen, aber nicht unwichtigen Innovation, das Schicht 3 und

[1023] Fichte: I can't get no satisfaction. *Zur Geschichte der Empfindungen des Grafen August von Platen-Hallermünde*. Hamburg, Juni 1985. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 183-234, S. 202
[1024] Ders.: Hotel Garni, S. 190
[1025] Genette: Die Erzählung, S. 157
[1026] krusche: zeigen im text, S. 35
[1027] Ebd.
[1028] Ebd., S. 37

Schicht 4, mit der Nominalphrasenprüfung auf Authentizität durch die Medientinterrelation in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* weitere Konkretisierungsstufen enthält, die nicht nur in den Radiobeiträgen, Fotos und Fotofernsehfilmen der Produktionsgemeinschaft Fichte/Mau im Vergleich zum logofizierten Text liegen, sondern, und dies wäre eine jeweils an ausgesuchten Beispielen in den nächsten Jahren weiterzuproblematisierende Aufgabe, am Referenzspektrum der literarischen, fotonischen, essayistischen und filmischen Enzyclopädie insgesamt nachvollzogen werden kann. Die von Krusche herausgearbeiteten Schemata der anschaulichen Orientierung in literarischen Modellen von Welt, <das Nähe-Ferne- Schema und das Sprecher-Hörer-Schema>, wären infolge von <Zeit-, Raum-, Objekt- und Textdeixeis> auf die *Personaldeixeis* ausgerichtet, die nun aber die komplexeste im literarischen Text sei, bezeichnet sie unter ihrer <kommunikativen Funktion das Subjekt des Sprachaktes>, aber in der <Erfahrung das Subjekt der Wahrnehmung>[1029]. Krusche geht davon aus, dass <Zeigen> und <Nennen> zur Orientierung im ästhetischen Text ineinandergreifen: "Umrisse, so kann man vereinfachend sagen, die durch deiktische Prozeduren ‚gesetzt' werden, werden durch nennende ‚besetzt'. Das geschieht gleichzeitig, in gegenseitiger Durchdringung beider Prozedurtypen. Die Trennung von Zeigfeld und Symbolfeld geschieht [...] in heuristischer Absicht. Aber auch hierbei bleibt die Dichte der Verwobenheit ein Problem: Bei dem Versuch, die Funktion der anschaulichen Verweisungen in einem betimmten Text zu beschreiben, ist eine Einbeziehung von Ausdrücken des Symbolfeldes unvermeidlich."[1030] In *Die Geschichte der Empfindlichkeit* findet eine Diffusion von Kritikfiguren zwischen Handlungs- und innerzeitigen Empfindungstypisierungen statt, die auf einer Interrelation geschichtshermeneutischer wie medientheoretischer Transferappelle beruht. Die Kategorien ‚Foto' und ‚Empfindung' stehen in einer Konkurrenz gesetzter Orientierungsfunktionen im Symbol- und Nennfeld ‚Text' wie im Dokumentations- und Zeigefeld ‚Foto'. Fichtes Erzählerkritiker greift nachfolgend von Bd. I zu Bd. II wertend ein, nachdem sich ein Interpret für seinen Kommentar entschieden hat, zu Roman Bd. I Maus Portraitfoto von Fichte für seine Auslegung hinzuzuziehen oder nicht: "Es waren Empfindungen und Assoziationen, die jeder kennt, die Jäcki vereinzelt schon empfunden hatte - hier in der neuen Umgebung ungewohnt, deutlicher als auf Fotos."[1031] Es gibt eine geschichtshermeneutische Potenzierung der medientheoretischen Problematik ‚Bild – Schrift' als Thema des Romans, wenn die Erzählerkritikerin die Reihenfolge ihrer Liebhaber vom <Kapellmeister in Bad Elster>, über ihren <Vetter in Dortmund>, einen <Ungarn> anamnetisch offenlegen soll: "Zwischendurch kam immer noch einer./ Aber das kann ich nicht alles erzählen./ Ich spielte die Helena./ Mit dem Faust bin ich Rad gefahren und hinterher kriegte ich ein Furunkel am Ohr./ Verweile doch, du bist so schön./ Wenn Goethe die Fotografie gekannt hätte./ Jetzt muß ich sortieren mit der Zeit./ Ich glaube, dann kam der aus Düsseldorf."[1032] Ein <„*Dann ... und dann...*"> gilt als zeitgerichtetes Signal in der Morphologie: "Das absolute Fehlen dieser Raffungsart in Er-Erzählungen ist deshalb ausgeschlossen, und im allgemeinen besitzt sie einen hohen Anteil am gesamten Erzählgefüge."[1033] Die von Lugowski

[1029] Ebd., S. 111
[1030] Ebd., S. 112
[1031] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 34., S. 88
[1032] Ders.: Hotel Garni, S. 150
[1033] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 136

angesprochene Form der ‘abrupten’ Hintereinanderreihung erzählter Handlungselemente wäre von Lämmert in eine Typik differenzierter Verknüpfungsfunktionen gegliedert: "Uneingeschränkt kann additive Handlungsfügung in der Tat nur herrschen in rahmenlosen Erzählzyklen, wo die Handlungsfügung in jeder einzelnen Partie selbständig bleibt."[1034] Haben wir es jedoch mit einem novellistisch konzipierten Roman mit einer fragmentierten Rahmenerzählung in abgestuften Untereinheiten zu tun, die in der Gesamtgliederung des Spätwerkes wiederum Kritikfunktionen erfüllen, wäre die additive Reihung von Handlungselementen als einfachste Form der <gegenständlichen Verknüpfung von Gegenwarts- und Vorzeithandlung>[1035] durch korelative Formen der Verknüpfung ersetzt, da <die Rede ebenso zur Dokumentierung allgemein-typischer Seelenhaltungen des Menschen wie zu individueller Personencharakteristik genutzt werden kann>[1036]. Wellershoff hat am Beispiel der Rönne-Novellen von Benn mit Kritikansätzen zur Sozialpsychologie von Gehlen und Erich Fromm die geforderte Steigerung von <Orientierungsleistungen> des Individuums hervorgehoben, das kurz davor stünde, in eine <Charakterretadierung> oder eine lediglich <marktorientierte Persönlichkeit>[1037] abzurutschen, hatte Fromm die Prostitution als Kritikthemenfeld soziologischer Forschung in den 1950er Jahren wiederaufgenommen. Nun könnte die Beschäftigung eines Interpreten mit der Kritikgeschichte der Medien einer solchen Tendenz gegenarbeiten. Dass der Mythos ein Foto sein kann, ein Film, ein formspezifisches Bekleidungsstück oder welcher Gegenstand aus der Alltagswelt auch immer, war an eine einzige operationale Bedingung geknüpft, die für die Erzählung wie für den Mythos gelte, bedürften beide einer geschichtlichen Grundlage: "denn der Mythos ist eine von der Geschichte gewählte Aussage; aus der »Natur« der Dinge vermöchte er nicht hervorzugehen./ Diese Aussage ist eine Botschaft. Sie kann deshalb sehr wohl auch anders als mündlich sein, sie kann aus Geschriebenem oder aus Darstellungen bestehen. [...] Die mythische Aussage wird aus einer im Hinblick auf eine angemesseene Mitteilung bereits bearbeiteten Materie geschaffen."[1038] In Abweichung von Barthes wäre die geschichtliche Aussage des Mythos bei Fichte jedoch keine entpolitisierte wie die Materie. Die Umkehrung von <*Antinatur* in *Pseudonatur*>[1039] hat im Roman ein soziologisches Fundament, das für das Foto auf andere Weise gilt, wenn der Erscheinungsort der Publikation in eine Semiologie aufgenommen würde, die, hermeneutisch verstanden, einer Richtungsintenionalität der geschichtlichen Aussage durch Auswahl zugehört. Zum Aufstieg und Niedergang der Porträt-Fotografie (1874-1914) zeigt Freund an zwei Biographien in Frankreich und Deutschland, wie die künstlerische Produktion von Wirklichkeit durch Amateur-Fotografen verändert wurde. Allgemein habe sich die Entwicklung von der Porträtierung bekannter Persönlichkeiten und eher wohlhabenden Familien durch den Fotografen parallel der technischen Entwicklung Ende des 19. Jahrhunderts durch das Aufkommen von leichter zu handhabenden Apparaten zu einer Massenproduktion von Fotografien entwickelt, die nun von Amateuren zuhause gehandhabt werden konnten. Die

[1034] Ebd., S. 48
[1035] Ebd., S. 45
[1036] Ebd., S. 204
[1037] Wellershoff: Gottfried Benn, S. 28 f.
[1038] Barthes: Mythologies. Paris, 1957. Dt. v. Helmut Scheffel: Der Mythos heute (1956). In: Mythen des Alltags. Frankfurt/M. 1964, Zweiter Teil, S. 85-151, S. 86 f.
[1039] Ebd., S. 130

großen Warenhäuser beginnen zeitgleich mit der Erfindung des <Photomatons, einer Maschine, die in wenigen Minuten und vollkommen selbständig photographiert, entwickelt und die Fotografie auf Papier fix und fertig vollendet>, Abzüge von selbstgemachten Fotografien und Paßbildern für ein zehntel des Preises anzubieten, welche der Kunde zuvor beim Fotografen hatte zahlen müssen. Ins Zentrum der Fotografie rückt Ende des 19. Jahrhunderts nicht ein Mensch aus dem öffentlichen Leben aus der Politik oder der Kunst, die noch in der vorvergangenen Jahrhundertmitte die Kommoden der Bürgerhäuser zierten, sondern potenziell *jeder* und damit der Gedanke, <die eigene Familie und damit sich selbst abzulichten, denn wer konnte es sich schon leisten, die eigene Familie malen zu lassen?> [1040] Die technikgeschichtliche Kritkebene wird mit einem wertungsperspektivierten Zusatz der Erzählerkritikerin versehen:

> Ich fotografierte die eigene Familie.
> Die mußten alle herhalten.
> Bekannte.
> Das spricht sich ja schnell rum.
> Die hatten keine Lust, zu so einem Fotografen mit einem Aushängekasten zu gehen.
> Und bei mir war das auch billiger.
> Ich merkte bald, daß ich langweilige Leute gar nicht fotografieren konnte.[1041]

Die gestaltete Selbstgeschichte Irmas wäre als Pseudo-Autobiografie der Fotografin Leonore Mau ein Teilimplikat einer essayistisch konzipierten Geschichte der Fotografie selbst. Kracauer nimmt eine Textstelle aus Prousts *Recherche* auf, in der Marcel nach längerer Zeit seine Großmutter besucht. Beim Eintritt in ihr Zimmer zeigt sie sich auf ihrem Sofa sitzend ihm nicht als das geliebte Bild von ihr, sondern <auf ganz mechanische Weise in diesem Moment in meinen Augen> als <Photographie>. Die Technifizierung des Alltagslebens sorgt für einen wahrnehmungspsychischen Bruch, indem Marcel nicht als verwandtschaftlicher Enkel, sondern als <Photograph> interagiert, sie nicht als Großmutter wahrgenommen wird, sondern als <eine von der Last der Jahre gebeugte Frau>: "Sein inneres Bild unterliegt der Photographie genau in dem Moment, in dem er als liebende Person zu einem unpersönlichen Fremden schrumpft; als Fremder vermag er tatsächlich alles wahrzunehmen, denn nichts, was er sieht, ist trächtig mit Erinnerungen, die sein Blickfeld einengten. Kaum betritt Marcel das Zimmer seiner Großmutter, wird sein Geist zum Palimpsest, auf dem die Bemerkungen des Fremden von der zeitweilig getilgten Inschrift des Liebenden überlagert werden."[1042] Fichte und Mau machen diese wahrnehmungspsychische Wirklichkeitsveränderung zur Grundlage ihrer sozialanthropologischen Kritik, indem sie den Farbprospekten der Tourismusindustrie verschriftete wie fotonische Texte der Lebenswirklichkeiten der Menschen in den von ihnen besuchten Ländern entgegensetzen. Eine autobiografische Rückverortung auf die deutsch-französische Literarästhetik und Theoriekritik wird durch Maus Fotografien transferiert, zeigen die zwölf Fotografien von Fichte und seiner Großmutter nicht nur jenes Küchenbüffet, in dem

[1040] Freund: Photographie und Gesellschaft, S. 98
[1041] Fichte: Hotel Garni, S. 188
[1042] Siegfried Kracauer: History. The Last Things Before The Last. Oxford University Press Inc. New York, 1969. Dt. v. Karsten Witte: Geschichte - Vor den letzten Dingen. Frankfurt/M. 1971, IV, S. 102

auch das Glas mit Quittengelee als in <Jäckis Omas Bonzenschrank>[1043] hätte stehen können, sondern Enkel und Großmutter in vergnügtem wie ernstem Gespräch[1044]. Dass Jäcki und Irma <öfter ins Kino gehen>[1045], unterscheidet sie von Kritikern, welche die <Ideologie der Kapitäne des Films vor dem ersten Weltkrieg> als <Geschäft> bezeichnen und eine solche Aktivität verweigern: "Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus."[1046] Die <globale>[1047] Kategorie 'Kino' wird gleich im Umbruch der Textabsätze A in B auf der ersten Seite von *Hotel Garni* gesetzt. Der Bruch in den Wertungen in der modernen Moderne verläuft zwischen den Kultur-Schaffenden und denen, die über das Konsumtionsverhalten etwa schichtungssoziologisch und statistisch in Berufung auf Untersuchungen des <»Centre d'études des supports de publicité« (Studienzentrum der Werbeträger)>[1048] urteilen. Ob diese und weitere Erhebungsergebnisse nicht eher <Geltungsansprüche bestimmter Theorietypen> anzeigen, <aus denen man sehr viel zur Selbstverortung französischer Intellektueller entnehmen kann, die aber, wenn überhaupt nur ganz partiell auf die deutschen Bereiche übertragen werden können>[1049], wäre mit der hohen Besuchsfrequenz von Filmvorführstätten des Landwirtes Jäcki in Ostrohe, Heide und Langenhagen[1050] eine Gegenanzeige zum hierarchisch orientierten 'Bildungselitenset' von Kinogängern bei Bourdieu [studiert, höhere Verwaltungsangestellte, Mitte 20, in Paris oder anderen Oberzentren wohnhaft etc.]. Auch über die Antriebsmotivation für Kinogänge erfahren wir durch die französische Statistik nichts, wären Jugendliche in den 1950er Jahren nicht nur dem Objekt Film als ebenso ihrem aktuellen Partner erlegen, mit dem sie ins Kino gehen. Steht der Aussageteil von Satz 1 in Textabsatz B in einer Ausdrucksform der gesprochenen Sprache, <öfter ins Kino zu gehen>, zeigt die nachgeordnete Rede Irmas, dass die adverbiale Komparation des Adjektivs in eine ästhetische Konzeption gehört: "Wir waren oft im Kino."[1051] Der Wechsel von Positiv zu Komparativ *oft/öfter* wäre ein verschriftetes Wiederaufnahmesignal, wie es sprachgeschichtlich auf ein autochthones Muster konzeptioneller Mündlichkeit in vorgetragenen Reden zurückführt, sozialhermeneutisch jedoch die außereheliche Verpartnerung Jäcki/Irma zur vorehelichen Verpartnerung Irmas mit dem <Generalssohn Thorlichen> auf eine medienperzeptive Potenzierung ausrichtet. Was einfach klingt, wäre kategorienorientiert durchaus komplex, denn als erstes nennt der Erzählerkritiker in *Hotel Garni* nicht den Film, sondern das Kino: "Der Film - die Nachricht - ist ein 'konkretes' Objekt; seine Grenzen stimmen nämlich mit denen eines tatsächlich realisierten Diskurses, mit einer Einheit, die der Erfindungskraft des Forschers vorausgeht, überein. Das cinéma hingegen zeigt sich der semiologischen Theorie unter einem sogleich problematischen Aspekt; es handelt sich hier um einen schwierigeren Begriff: um einen 'abstrakten' rein idealen Komplex, dem die Analyse eine gewisse, noch zu bestimmende Einheit aufdrängt oder aufdrängen möchte. Der

[1043] Fichte: Die Palette, 10., S. 35
[1044] Vgl. Mau: Hälfte des Lebens, S. 28 f.
[1045] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[1046] Horkheimer/Adorno. Kulturindustrie. Adorno Werke Bd. 3, S. 158
[1047] Metz: Sprache und Film, S. 9
[1048] Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Paris 1979. Frankfurt/M. 1982, S. 53 f.
[1049] Michel: Übertragungen zwischen den Disziplinen und den Theoriekulturen. Zur historisch-hermeneutischen Situation der Hermeneutik - Kategorientransfer - Perpektivenwechsel - Avantgarde-Theorien - Universalitätsansprüche - Geltungsreichweiten - Polysemie - Medienrahmen - Lese-und Sehprozesse - Säkularisierungsgrade. In¨Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Bd. 28/2002, S. 77-89, S. 85
[1050] Fichte: Hotel Garni, S. 47, 63, 74
[1051] Ebd., S. 148

Film ist ein Gegenstand der Welt, das cinéma nicht."[1052] Metz trennt <Film> und <cinéma> kategorial, die sich im semiotischen Modell gegenüberstehen <wie ein reales Objekt einem idealen, wie die Äußerung (énoncé) der Sprache (langue).>[1053] Hierin käme <ein Gefälle von der globalen Kategorie „das cinéma"> zur <geringeren Abstraktionsstufe „der Film">[1054] zum Ausdruck, welches sich für einen französischsprachigen Hörer vermöge der Assoziationen einstelle, die mit dem Wort <cinéma> verbunden seien, keineswegs aber für das Wort <film> gelten. Die Übersetzer Theune/Ros von Metz Theorie weisen darauf hin, dass die französischen Begriffe <„film"/„cinéma"> dem deutschen <„Film"/„Kino"> nur teilweise entsprechen. Metz wolle die <umgangssprachlich eingespielten Besonderheiten des französischen Begriffspaars beibehalten>[1055]. Für die verschriften Kategorien *Film* und *Kino* wäre darauf zu achten, dass sich zwar die *Geschichte der Literatur* mit der *Geschichte des Films* durch Namens- oder Kategoriensetzungen im Roman überschneiden können, keineswegs aber in den realen Objekten *Der Roman* und *Der Film* überschneiden müssen. Interpreten von *Hotel Garni* bekommen es mit dem letzten Fall zu tun. Gilt für die Novelle als historische Kritikstufe, dass <der letzte Sinn alles künstlerischen Formens von ihr als Stimmung, als inhaltlicher Sinn des Gestaltens, wenn auch eben deshalb abstrakt, ausgesprochen wird>[1056], werden rezeptive Verarbeitungsprozesse von Wirklichkeit durch die Medien modifiziert, deren Einflüsse im Roman als <universelle Gattung>[1057] nachweisbar sind. Wenn die *Struktur* eines Romans sprachwissenschaftlich in ihren Funktionen beschreibbar ist, wäre von dort aus weiterzufragen, wie die ästhetische <Textur>[1058] im Roman hermeneutische und semiotische Kritikimplikate kontaktiert.

[1052] Metz: Sprache und Film, S. 25
[1053] Ebd.
[1054] Ebd., S. 9
[1055] Ebd.
[1056] Lukács: Die Theorie des Romans, S. 42
[1057] Michaela Wassmer und Willy Michel: Die Reflexion der Medieninterrelation und die Funktionsverschiebung der Literatur. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 28/2002, S. 205-246
[1058] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 26., S. 73

2.2 Zu den Kategorien *Prätext / prétexte*

Die im Präteritum berichteten Aktivitätssequenzen in den Textabschnitten A und B von *Hotel Garni* werden im gerichteten Leseprozess additiv wahrgenommen, Beobachtungen, Redebeiträge und Reflexionen in einem Hotelzimmer in Textabschnitt C als aktuelles Geschehen auf der Handlungsebene. Jetzt, so entsteht der Eindruck, geht es richtig los, denn in Roman Bd. I spielt Fichte Lebensanschauungen und Kritikelemente aus der Ästhetik und den Sozialwissenschaften für eine doppelbiographisch konzipierte Konfliktanamnese mit situationsbezogenen Sattelpunkten der Zeitkritik in den Jahren 1919, 1954 und 1961 durch, wäre der empfindsame Gesprächsroman zugleich eine monologische Reflexion: „Ein Interview mit mir selbst.“[1059] Interviewroman Bd. I interpretieren bedeutet, Basiskritiken des Spätwerkes in Fortsetzung wie Abgrenzung durchkonzipierter Kritikfiguren für die Folgebände erarbeiten. Dazu bedarf es einer theoretischen Kurzvorlage. Gadamer gliedert Anfang der 1980er Jahre in drei Stufen <textwidriger Texte>, wonach auf den <*Antitext*> (Scherz, Ironie), der <*Pseudotext*> (Rhetorik, rituale Funktion des Redeaustausches) und der <Prätext> folgen: "So nenne ich alle kommunikativen Äußerungen, deren Verständnis sich nicht in der Sinnübermittlung, die in ihnen intendiert ist, erfüllt, sondern in denen etwas Maskiertes zum Ausdruck kommt. Prätexte sind also solche Texte, die wir auf etwas hin interpretieren, was sie gerade nicht meinen. Das, was sie meinen, ist ein bloßer Vorwand, hinter dem sich der ‚Sinn‘ verbirgt, und damit stellt sich die Interpretationsaufgabe, den Vorwand zu durchschauen und das wahrhaft darin zum Ausdruck Kommende zu ermitteln."[1060] Ermittlungen zum Verstehen von Prätexten führen zur Kritik <der bürgerlichen Klasse im kapitalistischen Interessenkampf> oder zur <Kommentierung des Bruches im Einverständnis>, welches die <ideologie-kritische Haltung als eine selber ideologisch kritisierbare> hinterfragt, <sofern sie etwa antibürgerliche, oder was immer es sei, Interessen vertritt, und damit ihre eigene Vorwandhaftigkeit maskiert>[1061]. Bei den Prätexten handelt es sich um ein Kernproblem der Interpretationslehre, weil Konsensfähigkeit und Kompromissbereitschaft in kommunikativen Einigungsprozessen in Ausrichtung auf ihre praktischen Anwendungen stets das Wertemodell einer Gesellschaft treffen, möglicherweise Normen verschieben oder zertrümmern.

Das Substantiv *Vorwand* enthält zunächst einen rhetorischen Subtext zur deutschsprachigen Literatur der Romantik. Die Geminatio <- Kleistisch! Kleistisch!> wird in *Roman* Bd. II situationsgebunden als <eisige Altmodelei>[1062] bewertet, bleibt jedoch mit einer Anamnese des Tagebuchkritikers gegenzulesen: „1965, bei der Tagung der Gruppe 47 am Wannsee, legten Hans Christoph Buch und ich Rosen auf Kleists Grab./ Die zweite Unschuld.“[1063] Intentionalität im Handeln seiner Figuren zeigt Kleist in Anwendung des Begriffs *Vorwand* für gegengerichtete Interessen von Menschen, womit Tätigkeiten der Kontrolle, der

[1059] Fichte: Hotel Garni, S. 93. Vgl. die gleichnamigen Titel der Alltagsgedichte von Mascha Kaléko „Interview mit mir selbst. Anno Zwounddreißig“ sowie das Fortsetzungsgedicht „Post Scriptum: Anno fünfundvierzig.“

[1060] Gadamer: Text und Interpretation. In Philippe Forget (Hg.): Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von J. Derrida, Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle. München 1984, S. 24-55, S. 43

[1061] Ebd., S. 44

[1062] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 20./S. 42

[1063] Ders.: Die Zweite Schuld, 2/S. 9

Aneignung fremden Eigentums, des Nepotismus und des Betrugs in zahlreiche Nebenereignisse durch ein berichtend raffendes wie durch ein filmisch kapillares Erzählen eingeschaltet werden. Das Funktions- und Bedeutungsfeld der Kategorie streut zwischen scheinbaren Alltagshandlungen und perfiden Taktiken um ein persönliches Ziel in einem Interessen- und Rechtskonflikt durchzusetzen oder wenn eine Vortäuschung falscher Tatsachen im Tun eine andersgerichtete Handlungsabsicht verbirgt. Der *Vorwand* betrifft somit ein dramaturgisch-spannungskonstituierendes wie ein charakteristisches Handeln im Geltungsbereich einer psychohistorischen Verhaltenskritik, die später in der Rezeption u. a. zu der Diskussion führte, ob Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* als Novelle zu bezeichnen wäre. Aristokraten, Juristen und Aufsteiger jeglicher Art lassen jedenfalls dem allein erziehenden Familienvater infolge der Zertrümmerung seiner Ehe und seines Pferdehandels kaum einen Lebensspielraum jenseits von Gefängnissen und Gerichten in Brandenburg und Sachsen: „Seine Absicht war mit seinen fünf Kindern nach Hamburg zu gehen, und sich von dort nach der Levante oder nach Ostindien, oder so weit der Himmel über andere Menschen, als die er kannte, blau war, einzuschiffen.“[1064] Der Eskapismus des Helden wäre Ausdruck einer persönlichen Freiheit, dem Zwang der Lebens- und Rechtsumstände in der Heimat den Rücken zu kehren.

Vom literaturgeschichtlichen zum texttypologischen Deutungszugang als Thema des Romans unter der Metakategorie „Essay“ wechselnd, wäre ‚Keinen Vorwand haben’ in *Hotel Garni* eine <Verneinung> als <Denkfunktion von höchstem Rang>, wenn der Roman ein Essay ist: „Möglichkeiten, Motive, Anspielungen, Perspektiven – in *ihr* äußert sich die Konsolidierung, der Zuwachs an Fonds. Wohin das Auge reicht: Natur, das heißt Anbietungen und Überlaufen, hier ist Kontur, Selbstbegrenzung, Form. In ihr bekundet sich Detailbekämpfung, Antiemotionismus, Eindrucksfeindlichkeit -: Stil, kurz: anthropologischer Charakter.“[1065] Benns Urteil zur Umkehrung der Impression in den Ausdruck wiederum auf die Rhetorik der Negation in *Hotel Garni* angewendet, deutet auf eine Absetzung von phänotypischen Beschreibungstypen mit psychologischen Geltungsreichweiten hin, absorbiert aber die Geltung des ästhetischen Kritikansatzes, die persönliche Empfindung gegenüber dem Zeitgeschehen in den Roman als essayistischen Diskurs an die erste Stelle zu setzen: Keine Justizvollzugsanstalt stand so im Blickfeld deutscher und amerikanischer Politik im 20. Jahrhundert wie jene in Landsberg. Wenn ein <Bild, eine Imagination, ein Image vom Autor geformt wird, weil er an Geist und Körper erlitten hat>, was <*er* den Helden im Roman imitieren lässt>, formuliert Genets Ich-Erzähler als leidenschaftlicher Gefängnisinsasse einen biografischen Subjektbegriff, den Fichte 1982 ins Deutsche wie folgt übersetzt:

- Ich bin seit jeher tot, das heißt fixiert, denn ich weigere mich, für einen anderen Zweck zu leben als für den, der, wie ich empfand, das erste Unglück enthielt. Mein Leben soll Legende sein, das heißt lesbar, und die Lektüre soll eine neue Emotion gebären, die ich Poesie nenne. Ich bin nichts mehr als ein Vorwand, Pretext.[1066]

[1064] Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas. Aus einer alten Chronik. Stuttgart 1982, durchg. Ausg. 2003, S. 79. Vgl. Sn. 73, 78, 89, 93, 101, 102

[1065] Gottfried Benn: Roman des Phänotyp (Landsberger Fragment, 1944). In Werke Bd. II, S. 163

[1066] Fichte: Der Autor und sein Double *Anmerkungen zu Jean Genet* Hamburg, Dezember 1982. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 310-348, S. 312

Eine poetische Darstellung des Daseins als *Vorwand, Pretext* scheint diesem Sprecher formal notwendig zu sein, doch der Kritiker des Sprechers legt eine bewusst fehlerhafte Kopie des Berichteten vor, die eine Übersetzungsleistung markiert: Die Endstellung im Satz hebt die zweisprachige Wiedergabe der Kategorie für eine autonome Geltung der geschriebenen Sprachen in Fichtes Essay hervor, doch während die Poesie ein kulturenverbindendes Interrelat bildet, für die der Roman eine Form der wechselseitigen Kenntnisnahme wie Anerkennung zwischen unterschiedlichen Kulturträgern wäre, bleibt der Kategorienvergleich funktional, semantisch, ideengeschichtlich und empfindungsorientiert ein diffiziles Feld der literarischen Hermeneutik. Infrage steht eine Anwendbarkeit von Kategorien im internationalen Vergleich, denn was mein Fichtes Tagebuchkritiker, was Genets Sprecher mit *Vorwand, Prätext, prétext*? Die Aufnahme des erläuternden *als* im letzten Satz verleiht der rahmengebenden Anapher zur Selbstdefinition eine folgekonzipierte Steigerung der Reflexion in Fichtes übersetzter Interpretation von Genets Text. ‚Keinen Vorwand haben' wäre somit eine elementare Figur im rhetorischen Kodex des Konzeptkunstwerks *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. Sie gilt produktionszeitbezogen in einer Retrospektive auf die 1950er Jahre Fichte als Französisch Lernendem Deutschen polyvalent besetzt, denn im existenziellen Tagebuch wählt Genet die Ich-Form des Alltagschronisten im Krieg:

Des nègres me donnent à manger sur les quais de Bordeaux; un poète illustre porte à son front mes mains; un soldat allemand est tué dans la neige, en Russie, et son frère me l'écrit; un jeune Toulousain m'aide à piller les chambres des officiers et des sous-officiers de mon régiment à Brest: il meurt en prison; je parle de quelqu' un – et dans cela le temps de respirer des roses, en prison d'entendre un soir chanter le convoi pour le bagne, m'éprendre d'un arcobate ganté de blanc – mort depuis toujours, c'est-à-dire fixé, car je refuse de vivre pour une autre fin que celle même que je trouvais contenir le premier malheur: que ma vie doit être une légende c'est-à-dire lisible et sa lecture donner naissance à quelque émotion nouvelle que je nomme poésie. Je ne suis plus rien, qu'un prétexte.[1067]

Eine Sichtung der teilzitierten Textstelle und die Übersetzung der sie umgebenden Wortfelder, Handlungsbeschreibungen und Empfindungsbenennungen ins Deutsche[1068] ermöglichen eine Beurteilung von Fichtes eigener Übersetzung für die veränderten Aussagen in seinem Essay über Genets Sprache. Anstelle der Teilphrase, ‚ich spreche von jemanden – […]', übersetzt Fichte ‚- Ich bin', womit eine Differenz zwischen der Redefigur über Dritte und der Existenzialanzeige aufgrund einer deutsch-französischen Umspiegelung zu einer vergleichenden Geschichte der Philosophie im Aussagesubjekt betont wäre. „Postkarte:/ Hinter mir die Balzac'sche Kathedrale, vor mir, auf den Knien, ein Band der frischen Sämtlichen Werke von Jean Genet./ Weiße Bände in der klassischen Pappbroschur."[1069] Zur Situation des

[1067] Jean Genet: Journal du voleur. Éditions Gallimard, Paris : 1949. Neudruck 1993, S. 100

[1068] „Neger geben mir zu essen auf den Kais von Bordeaux; ein berühmter Dichter führt seine Hand an meine Stirn; ein deutscher Soldat fällt im Schnee, in Russland, und sein Bruder schreibt es mir; ein junger Toulousaner hilft mir bei der Plünderung der Zimmer der Offiziere und Unteroffiziere meines Regiments in Brest: er stirbt im Gefängnis; ich spreche von jemandem – und zur gleichen Zeit atme ich Rosen, höre ich abends im Gefängnis den Gesang eines Trupps, der ins Bagno zieht, verliebe ich mich in einen weißbehandschuhten Akrobaten – ich spreche von jemandem, der schon immer tot war, das heißt starr; denn ich weigere mich, für ein anderes Ziel zu leben, in dem ich schon das erste Unglück enthalten fand: dass mein Leben Legende sein muss, lesbar also, und dass seine Lektüre irgendeine neue Erregung, die ich Poesie nenne, entstehen lässt. Ich bin nichts mehr als ein Vorwand." Jean Genet: Tagebuch eines Diebes. Deutsch von Gerhard Hock und Helmut Voßkämper, 2. Aufl. Hamburg 1966, S. 130 f. [Zur sprachgeschichtlichen Herleitung: "**bagne** (it. ba'gno, vom lt. ba'lneum) s/m. Ba'gno, Gefängnis für Galeerensklaven (auch fig.). In: Sachs-Villatte (1895), S. 58, d. Verf.]

[1069] Fichte: Versuch über die Pubertät, 3./S. 191

Sprachstipendiaten in Frankreich in *Versuch über die Pubertät* erfüllt die gestaffelte Rahmenhandlung in *Hotel Garni* nunmehr eine Anwendung der Genet'schen Kategorie als Interpretation Fichtes. Hock/Voßkämper übersetzen den empfundenen Auftrag zur Legendenbildung in *doit-être* als „muss". Die Betonung der Legendenbildung um die eigene Person verwirklicht sich durch die Schriftkultur als autonomer Teil einer nicht nur schönen Zivilisation, doch anstelle von „muss" wählt Fichte in seiner Übersetzung „soll". Dahinter steht ein Kritiker aus einer anderen Abteilung jenseits der Poesie, den Fichtes Erzählerkritiker in Bd. II aus Textfeld 1 lediglich beim Nachnamen nennt.

„Alles *Sollen ist fundiert auf Werte* – wogegen Werte durchaus *nicht* auf ideales Sollen fundiert sind. Wo immer von Pflicht oder von Norm die Rede ist, da ist nicht das »ideale« Sollen, sondern bereits die Spezifizierung zur irgendeiner Art des Imperativischen gemeint."[1070]

Seine ethische Auslegung der Modalverben betont <Scheler>[1071] 1916 gegenüber den Neukantianern, weil für sie das moralische „soll" ein besonderes Vernunft-„soll" ist, wohingegen ein soziales „soll" nicht bindend einer vernunftorientierten Regulierung staatsphilosophischer Prämissen angehört. Daher sei die Sympathie als gefühlte Vorstufe von Empathie beurteilt worden, die nicht an ein moralisches Verhalten aufgrund von normativen Konventionen gekoppelt zu sein brauche.[1072] Für die Ästhetik bleibt das Objekt der Darstellung eines idealen Sollens die Poesie selbst. In *Hotel Garni* hält die männliche Hauptfigur die Konvention der Zeit in einer getrennten Übernachtung der verheirateten Irma ein, geht dann aber zu ihr hinab, bricht eine moralische Vorstellung, jedoch keine ethische, denn er spricht mit ihr über die Lebensgeschichte und vollzieht einen Beischlaf mit ihr, der nicht stattfindet. Wird in Genets Diskurskritik durch die Poesie „irgendeine Erregung" „neu" hervorgerufen, nimmt Fichte lediglich den Hinweis auf die Innovation auf, nicht auf eine Austauschbarkeit derselben. Der Tagebuchkritiker will in Absetzung vom Erzählerkritiker in Genets Roman jedoch nicht die Interpretation seines Lebens als Zielvorstellung seiner Verschriftungsaktivitäten in den Vordergrund rücken, sondern ein Lebensgefühl: „Mein Roman ist eigentlich nichts anderes, als in einer bürgerlichen Welt von den Erinnerungen als Gammler leben zu können. Ich habe nicht die Zukunft schon hinter mir, sondern meine Vergangenheit vor mir./ Ich lebe von Büchern für Bücher."[1073] Der Roman wäre ein Prätext aus instrumentalen Maskierungen von Aussagen über Gefühle, die abgelebt oder möglich sind.
Es lässt sich derzeit kein Nachweis erbringen, dass Fichtes und Maus Aktivitäten im Zusammentreffen mit Genet in Paris Folgeprozesse auf die neuere Werkausgabe in deutscher Sprache gezeigt haben. Anders als in Genets Roman geschieht in der älteren deutschen Übersetzung vor Fichtes Beitrag eine Aussageveränderung, denn der Austausch der Satzzeichen Doppelpunkt gegen Semikolon unterschlägt die rhetorische Funktion einer gerichteten Potenzierung von Kritik in der modernen Massengesellschaft, dass „jemand" in dem von Genet gewählten Satzanschluss zugleich „ich" sei. In einer neuen Werkausgabe von Genets Literatur für deutschsprachige Leser wurde durch Gerhard Hock verglichen mit der Übersetzung aus den

[1070] Max Scheler: Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Werke Bd. 2, S. 221
[1071] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36./S. 93
[1072] Ursula Wolf: Das Problem des moralischen Sollens. Berlin/New York 1984, vgl. Sn. 5 u. 83 ff.
[1073] Fichte: Addi raconte d'une façon très douce. In: Alte Welt, S. 179

1960er Jahren diesbezüglich eine Korrektur eingebracht, doch dort, wo Fichte durch das hermeneutische *als* das „Ich" als Subjekt des Erzählens schließlich in der Kategorie am Satzschluss *zweisprachig* anwesend sein lässt, wird die Schlussreflexion von Genets Ich-Erzähler in der neuesten Übersetzung der Werkausgabe von Genet lediglich in das indifferente Vergehen von Zeit zurückgesetzt.[1074] Fichtes Übersetzung zielt somit auf den Geltungsbereich einer sowohl poetischen wie fremdsprachenphilologisch fundierten Essayistik. Die Aussage am Ende der teilzitierten Textstelle in der neueren deutschen Übersetzung der Werkausgabe von Genet wäre durch eine Interpunktion und einen Austausch modaler Attribute in Ausrichtung auf den Originaltext in einer Vergleichbarkeit zur Fichte-Übersetzung verändert worden. Genets Kritik zur Autobiographie aus den Jahren 1932 bis 1940[1075] basiert auf Alltagserfahrungen aus dem II. Weltkrieg: Das existentielle Tagebuch Genets wäre eine personalisierte Poesie in Ich-Form, wobei die Hervorhebung des denkenden Subjekts seit dem Rationalismus von Descartes von einigen Kritikern in Frankreich aufgrund der Überbetonung von Reflexivität in der geschichtsphilosophischen Tradition seit Déscartes mit der Dekonstruktion beantwortet wird. Genet agiert elegant, gestaltet er einen anaphorischen Parallelismus in ‚Ich bin' - ‚Ich bin seit jeher tot' als eine rhetorische Correctio. Fichtes Übersetzung von Teiltextstellen aus dem *Tagebuch eines Diebes* im Essay zu Genet, den Kritiker im Roman sich selbst »als« tot bezeichnen zu lassen anstelle »von jemand«, wird in *Hotel Garni* auf eine Darstellungsform von Zeitkritik als Doppel-Ich bezogen. Mit Irmas Antwort auf Jäckis Frage, ob Krieg und Soldaten in irgendeiner Form für sie erotisch gewesen seien, antwortet sie wie in 1.1 dargestellt: „Nein."[1076]

Fichte nimmt in seine Studien über die Kritiken von Jean Genet eine Folgereflexion des Ich-Erzählers aus *Journal du Voleur* auf, worin Pretext und Interpretationsbegriff nunmehr koinzidieren: „- Durch das Schreiben habe ich erreicht, was ich suchte, was mich als Lehre leiten wird, ist nicht, was ich gelebt habe, sondern der Ton, mit dem ich es überliefere. Nicht die Anekdoten, sondern das Kunstwerk. Nicht mein Leben, sondern seine Interpretation."[1077] Der Roman wäre ein Produkt der Reflexion als Interpretation eines Lebens, dessen erzähltes Ich sich durch die écriture verwirklicht. Gleichwohl erhalten wir durch die Aussage des Kritikers im französischsprachigen Roman einen wertbetonten Hinweis zur Abgrenzung gegenüber einer Texttypik, für die Fichte ein großes Modell der Vermittlung von Geschichtskritik errichtet. Auf Anekdoten und Antianekdoten verzichtet Fichte nicht, dazu später mehr zu Bd. II.

Die Funktionen verankerter Prätexte können als impliziter Hinweis auf verdeckte Wirkungsgeschichten oder mentalitäts- und zeitsoziologische Differenzen zur Aufarbeitung angeboten werden, für Übersetzungsleistungen zwischen den individuell erlebten Zeitereignissen wie den Lebenskulturen wäre jedoch stets die Darstellung von Wissen

[1074] „ich spreche von jemandem (und die Zeit darin, Rosendüfte zu atmen, eines Abends im Gefängnis den Abschiedsgesang der Bagnosträflinge zu hören, mich zu verlieben in einen weißbehandschuhten Akrobaten), der seit jeher tot ist, das heißt fixiert, denn in meinem Ende muss mein erstes Unglück enthalten sein: mein Leben soll eine Legende sein, lesbar, und seine Lektüre eine neue Erregung erzeugen, die ich Poesie nenne. Ich bin nichts, nur noch ein Vorwand." Jean Genet: Tagebuch des Diebes, Werke Bd. V. Deutsch von Gerhard Hock. 1. Aufl. Gifkendorf 2001, S. 128 f.

[1075] Ebd., S. 157

[1076] Fichte: Hotel Garni, S. 169

[1077] Fichte: Der Autor und sein Double. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 313

entscheidend – eine didaktisch pädagogische Anforderung für jede Unterrichtsform: „Die Kunst des Verstehens hat ihren Mittelpunkt in der Auslegung oder Interpretation der in der Schrift enthaltenen Reste menschlichen Daseins.“[1078] Für die moderne Hermeneutik bleibt die sozialethische wie die lebensphilosophische Resonanz im Rahmen einer Sozialen Anthropologie von Belang, womit ein weiterer Unterschied zur Kategoriensetzung im Vergleich Genet/Fichte zu nennen bleibt. Für einen Interviewpartner von Fichte sind die Funktionsausrichtungen der Bedeutungen in *Vorwand* und *Pretext* nicht identisch, behauptet Fichtes Wirtschaftsexperte für intergeschlechtliche Beziehungen, Wolfgang Köhler, Frauen würden nicht ohne weiteres einen Mann lieben können, der sie dafür bezahlt, während dies das Fundament gleichgeschlechtlicher Liebe unter Männern sei, den er als <Vorwand des Geldes>[1079] bezeichnet. Ob diese sozialpsychische Differenzsetzung zu Verhalten und Empfindung der Geschlechter auf der materiellen Basis stets greift, sei in Ausrichtung auf eine Applikation für den Interpretationsbegriff dahingestellt. Dennoch sind diese Selbstauslegungsversuche Köhlers für die Ästhetik und die Soziologie Gegenstände von hohem Interesses, denn hier geht es um Energie und Technik. Heidegger erläutert im Nov. 1953 an der Technischen Hochschule in München: "Das Entbergen, das die moderne Technik durchherrscht, hat den Charakter des Stellens im Sinne der Herausforderung. Diese geschieht dadurch, daß die in der Natur verborgene Energie aufgeschlossen, das Erschlossene umgeformt, das Umgeformte gespeichert, das Gespeicherte wieder verteilt und das Verteilte erneut umgeschaltet wird. Erschließen, umformen, speichern, verteilen, umschalten sind Weisen des Entbergens."[1080] Der <*bestellbare Bestand* im *herausfordernden Entbergen* des *Ge-stells*, Heideggers Name für das Kapital>[1081], wäre von Fichtes Kritiker im *Register* an eine sozialphilosophische Kritik zur Klassendifferenz gekoppelt. Mit Gadamer geurteilt, befinden wir uns in *Hamburg Hauptbahnhof* in einem Prätext als Brückenbildung zwischen Philosophie und Krankenkasse. <[I]ns Gestell> wird von der Nachtschwester ein neuer Bettnachbar <im Krankenhaus Dritter Klasse Altona> gelegt: "Jäcki hörte den Knochenmann trabsen." [1082] Um *Hamburg Hauptbahnhof* zu kommentieren, wäre eine Voraussetzung die genaue Beschreibung von Abfolgen vorangegangener Kritikstaffelungen, weshalb *Hotel Garni* stets ein Schlüsselroman des Spätwerkes von Fichte bleibt. Textabsatz C birgt Steigerungspotenziale von Kritik.

Laut deutschsprachiger Morphologie der 1950er Jahre liegt ein Ideentransfer zwischen den Theoriekulturen zwischen Laurence Sterne’s *Tristram Shandy* und Jean Pauls *Titan* vor, würden Einfälle und Gedankensprünge in der Literatur um 1800 von der <‹erzählerisch schwierigen Geburt unseres Helden›[1]>[1083] zeugen. Fichtes Tagebuchkritiker wendet die lebensgeschichtlich Kritik in Marokko Ende der 1960er Jahre ins Ethische: "Ob die Geschichte vom Sündenfall nicht den Vorgang der Geburt einkleidet?"[1084] Zur Situation des

[1078] Dilthey: Die Entstehung der Hermeneutik (1900), Werke Bd. V, S. 319
[1079] Ebd., S. 173
[1080] Heidegger: Die Frage nach der Technik. In: Vortraege und Aufsaetze. Pfullingen 1954, 6. Aufl. 1990, S. 9-40, S. 20
[1081] Sebastian Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus – Subjektivität. Die Transformation des Werkbegriffs im 20. Jahrhundert. Univ.-Diss. Basel 2004 [i. Druck], Kap. II/B., S. 77
[1082] Fichte: Todesarten. In: Hamburg Hauptbahnhof, IX., S. 281
[1083] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 50 f. Zu [1] = Hans Heinrich Bocherdt: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland I, 1926, S. 330
[1084] Fichte: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 297

Romans schreibt Forster 1927: "Kaum irgendein Schriftsteller von Sterne bis James Joyce hat versucht das Faktum der Geburt auszuwerten oder ganz neue Fakten stattdessen zu erfinden, und nicht einer hat - es sei denn in betulicher tantenhafter Manier - versucht, seinen Roman in umgekehrter Richtung auf die Psychologie des Säuglings hin zu arbeiten und die dort liegenden literarischen Schätze zu heben. Vielleicht ist das unmöglich."[1085] Die Plastik *Der Neugeborene* (1925 - 1927) von Constantin Brancusi war eine formtransformierte Anrede an den Betrachter in eiförmig-maschinellem Stillstand einer futuristischen Maschine aus Glas und Metall.[1086] Fichte versteht den Manierismus abgesetzt von Forster als wissensorientierte Kritikvertextung, die weder als 'betulich' noch als 'tantenhafte Manier' beschrieben werden kann: "Die Gesten der Magie gleichen den Gesten der Manie und des Manierismus."[1087] Eine realistische Kritik zum Eintritt des Säuglings in die extrauterine Welt formuliert in *Hotel Garni* die Erzählerkritikerin. Darin spielen Wortfindungsprozesse zur Beschreibbarkeit von Gefühlen während der Geburt ebenso eine Rolle[1088] wie die Lebenszeit von Irmas Sohn, der nicht in den Institutionen des NS-Staates erzogen werden soll. Die Verunmöglichung des Stillens ihrer Tochter während des Luftkrieges 1943 ist Thema einer konfliktanamnetischen Partialpassage[1089], die für eine Interpretation Wissen aus der Romantheorie, Archäologie, Ethnologie, Kunstgeschichte und Sozialpsychologie einzubringen fordert. Wenn Musik wahrnehmungspsychisch eine beruhigende, heilende und motivierende Wirkung haben kann - dass bei Auflegen einer <Mozartplatte Hans sofort aufhörte zu schreien>[1090], scheint eine Ideologisierung des Autorkritikers zu sein: hat ein Säugling Blähungen, nützen weder Mozart noch Dylon. Besser gelungen wäre Fichte der kategoriengeschichtliche Aufbau von Roman Bd. I, worin deutsch-französische Umspiegelungen aus den Lebens- und Theoriekulturen aktualisiert sind.

<Keinen Vorwand haben>, <Zimmer elf zu verlassen>, auf das Jäcki zuvor als <Einzelzimmer [besteht]>, <die Treppe des Hotel Garni hinunterzugehen> und <Zimmer acht zu betreten>[1091], wäre im Richtungswechsel der raumdeiktischen Handlungstypik [<hierherauf (-nehmen)>[1092], <hinuntergehen>[1093]] eine <korrelative Form der Verknüpfung> des kapitellosen Romans und somit eine interne Verklammerung der Textabschnitte A und C in *Hotel Garni*: „Ziel dieser Bauform ist es, durch stetige oder plötzliche Korrelation [...] gegenseitige Akzentuierung und Vertiefung an die Stelle bloßer Anreicherungen von Erzählgegenständen zu platzieren."[1094] Eine bühnengeschichtliche Geltungsreichweite seines gewählten Konzeptes legt Fichte im Essay zur historischen Kritik vor: "Lohenstein geht in seinem Theaterwerk axiomatisch vor./ Er setzt Gleichungen fuer menschliche Verhaltensweisen, die an immer neuen Orten, in immer neuen Kombinationen durch den rhetorischen Kodex schimmern."[1095] Fichtes Gesamtwerk ist mit Handlungsmotiven

[1085] Forster: Ansichten des Romans, III., S. 62
[1086] Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus – Subjektivität, Fig. 6a, 6c
[1087] Fichte: Ansätze zur interdisziplinären Forschung. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 483
[1088] Ders.: Hotel Garni, S. 125
[1089] Ebd., S. 162 ff.
[1090] Ebd., S. 163
[1091] Ebd., S. 8
[1092] Ebd., S. 7
[1093] Ebd., S. 8
[1094] Lämmert: Baufornen des Erzählens, S. 52
[1095] Fichte: Vaudoueske Blutbaeder - Mischreligiöse Helden *Anmerkungen zu Daniel Caspar von Lohensteins Agrippina*

innerzeitig ästhetischer Aktivität durchsetzt. 1968 wird die handlungsorientierte Richtungstypik im Hinabgehen einer Treppe in die Kellerkneipe *Die Palette* einer anthropomorphen Bewegung durch den Erzählerkritiker zugeordnet: "JÄCKI GEHT VIER STUFEN HINUNTER: Vor/ Schafställen gibt es keine Stufen. Schafe steigen nicht gerne/ Treppen./ In Pissoirs geht man Stufen hinunter, in Bunker, in Krematorien, in die Pathologie, in Weinkeller."[1096] Eine Umkehr der Handlungsrichtung und eine reflektierte Wertung der Wertung ist 1971 mit einem Wechsel von der Ich-Erzählung zur personalen Erzählsituation verknüpft: "- Ich gehe erst mal zu Wolli hoch./ Jäcki klingelt das Geheimzeichen./ Der Schnurrer schnurrt und die Tür klickt auf./ Jäcki steigt über die Eisenplatte des Kiezverlieses./ Darunter Stimmen, Übungsschüsse, Wiehern./ Jäcki geht die von Millionen Asozialentritten antiquarisch gewordene Treppe hinauf."[1097] Durch den Antitext agiert der Erzählerkritiker infolge einer Abwertung sozialer Schichten durch die Literaturkritiker („Asoziale“: Rosenthal; „weder Reif für die Liebe noch für das Leben“: Reich-Ranicki) über die Besucher in *Die Palette* auf die Literaturkritik in Westdeutschland 1971. 1974 wird die Handlungstypik in wechselnde Partialpassagen einer männlichen Biografie eingeordnet, zuerst als Schüler im Hamburg der 1940er Jahre, als junger Mann im Monaco der 1950er Jahre und als Tourist in Bahia de Todos os Santos Ende der 1960er Jahre: "Wir steigen voller Stolz und Erwartung in die Tropfsteinhöhle hinunter", "[i]ch klettere durch fischereikundliche Gegenstände eine Wendeltreppe hinunter", "[d]ie Besatzung eines amerikanischen Kriegsschiffes steigt in die feuchte Nacht des Aquariums herunter", "[m]it ihm, dem Sechzigjährigen, kommen alle zauberigen Männer die Treppe hoch mit den mächtigen Hüftpartien."[1098] Diese Reflexionen gehören keinem Erzähler, dem es Freude bereitet *zu erzählen*. Insofern kann der Autorkritiker Fichte nicht als *Romancier* bezeichnet werden wie diese Kennzeichnung auf Marcel Proust oder Thomas Mann sehr wohl zutrifft. Fichtes psychohistorischem, asyndetischem und intermittierendem Kritikstil, seiner Integration magischer, universalwissenschaftlicher und experimenteller Stilsetzungen und Ideenfragmente wurde in der letztzitierten Anamnese zu Bewegung und Physiongnomie des Sechzigjährigen eine ästhetische Form des Darstellungsvergleiches zugewiesen: "Man darf das als Metapher lesen: mit ihm kommen alle Erinnerungen die Treppen des Bewußtseins hoch."[1099] Nun gibt uns Böhme keinen Hinweis, welche Theorie der Metapher er literaturgeschichtlich aktualisiert. Da Fichtes Erzählerkritiker 1968 im Roman <mythologische Beziehungen zum Hinabsteigen>[1100] benannt hatte, wäre es unwahrscheinlich, diese Kritikfigur 1986 als Metapher im Sinne der aristotelischen Poetik zu aktualisieren: "Denn das Wesen des Rätsels besteht darin, unvereinbare Wörter miteinander zu verknüpfen und hiermit gleichwohl etwas wirklich Vorhandenes zu bezeichnen."[1101] <Klar und zugleich nicht banal> wäre die Anwendung eines <nicht üblichen Ausdrucks>[1102] etwa zur landschaftssemiotischen Kennzeichnung der Zeit im Sinne der aristotelischen Metapher:

Caracas, Mai 1977. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 159

[1096] Ders.: Die Palette, 2., S. 11

[1097] Ders.: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 71., S. 116. Rosenthal hatte zur Kennzeichnung der Palettianer von Asozialen gesprochen, Reich-Ranicki von Unreifen für Verstand und Leben vgl. Kap. 1.1.

[1098] Ders.: Versuch über die Pubertät, 1., S. 19, 5, S. 261

[1099] Böhme: Hubert Fichte, S. 187

[1100] Fichte: Die Palette, 2., S. 11

[1101] Aristoteles: Die Poetik, 22., S. 73 [1458a - 1458b]

[1102] Ebd., S. 71 [1458a]

"Im Krieg waren die Bäume oben abgeschossen worden./ Eine Waldruine, der ein erster Stock fehlte."[1103] 'Waldruine' toppt völkerpsychologische Typisierungsversuche nach national zuordenbaren, kollektiven Verhaltensmustern der Europäer, weil das <lebendige Waldgefühl der Deutschen>[1104] eher Gegenstand von Trivialmythen in der Heimatnovelle für die Konsumenten einer spätindustriellen Arbeitsgesellschaft aus den deutschen Grosstädten war: "- Und ewig singen die Wälder?/ - Und ewig singen die Wälder./ Wiechert. Wassermann. Binding. Aber das mochte ich nicht."[1105] Die Interpretation der Kritik der Erzählerin nennt u. a. <kleine Bäche, die lustig die Straßen entlang liefen. So musste eine Straße sein>.[1106] In Bindings Novelle lässt sich allerdings keine Bezugnahme auf jugendsoziologische Kritiklinien aus der Literarästhetik zuvor ausmachen, wie sie von Thomas Mann (*Enttäuschung*), Arthur Schnitzler (*Leutnant Gustl*), von Frank Wedekind (Frühlingserwachen) oder Walter Hasenclever (Der Sohn) vorgelegt wurden. Die Metapher 'Waldruine' hat also wenig mit Böhmes erweitertem Begriff der Metapher in Anwendung auf die Handlungsaktivität Jäckis zu tun. Freuds Fallbeschreibungen aus der psychoanalytischen Praxis reichen vom <Verwechseln von Zimmernummern eines jungen Mannes in einem Sommerhotel>[1107] zum <Hinuntersteigen einer Treppe> als Ätiologie zum <unbewußten Denken einer Entbindungsphantasie>[1108]. Zwischen materiell-ideativer [Architektur] und ideativ-religiöser Formgebung [Symbolik] besteht eine Relation zur <metaphysischen Transzendenz>: "Wie aber Scherner [1861] und Vokelt [1875] ganz zutreffend hervorheben, ist das Haus nicht der einzige Vorstellungskreis, der zur Symbolisierung der Leiblichkeit verwendet wird - im Traume so wenig wie im unbewußten Phantasieren der Neurose."[1109] Neben dem Haus sei die architektonische Symbolik des Körpers an Elemente der Innenarchitektur gekoppelt, wie <der Vorstellungskreis des Pflanzenlebens oder der Küche zum Versteck sexueller Bilder gewählt>[1110] würde. Anders als in *Der Schatten des Körpers des Kutschers* wären Elemente auf der Konzeptebene in *Hotel Garni* einer psychoanalytischen Konsistenzbildung ein- wie gegengeordnet, <träumt Jäcki von Aldo> in Südfrankreich <nichts Sexuelles - nur das ich ihm nahe sei und es war sehr angenehm>[1111]. Wenn <passiver Gehorsam> und <passive Aktivität> als <Übersteigerung der Art des Erlebens> zusammenfließen - die <nicht durch den eigenen Willen, sondern durch den Glauben und die Angst verzeitlicht>[1112] sind, ergänzt Fichtes Erzählerkritiker Freuds Ätiologie der Neurose zunächst vom Hegel-Marxistischen Kritikzugang: "Ich rannte aus dem Traum in den Stall, aus Angst, verschlafen zu haben."[1113] Es wären Gehorsam und Abhängigkeit des Lohnarbeiters im Einhalten von Zeitplänen, die Verhaltensauffälligkeiten bedingen. Wenn Hegels *Phänomenologie* eine Dialektik der Negativität ist, worin die Selbsterzeugung des Menschen

[1103] Fichte: Hotel Garni, S. 98
[1104] Canetti: Masse und Macht, 4., S. 202
[1105] Fichte: Hotel Garni, S. 142
[1106] Rudolf Georg Binding: Erlebtes Leben. Gesammeltes Werk in 2 Bdn., Bd. II. Hamburg 1954, S. 269-491, S. 284
[1107] Freud: Die Traumdeutung (1900). In: Studienausgabe Bd. II, VI, C, S. 329
[1108] Ders.: Bruchstück einer Hysterie Analyse (1905 [1901]), Studienausgabe Bd. VI, III, S. 170
[1109] Ders.: Die Traumdeutung, Studienausgabe Bd. II, VI/D., S. 341
[1110] Ebd.
[1111] Fichte: Hotel Garni, S. 107
[1112] Jean-Paul Sartre: Der Idiot der Familie/Gustave Flaubert 1821 bis 1857. Paris 1971. 2 Bde., Bd. 1: Die Konstitution. Hg. v. Jürgen Manthey. Hamburg 1977, 2. Aufl. 1985, S. 404-427
[1113] Fichte: Hotel Garni, S. 51

als ein Prozess der Entfremdung hervortritt und sich der Geist als Resultat seiner *eigenen Arbeit* begreift, wäre <die Art, wie das Bewusstsein ist und wie etwas für es ist>, <das Wissen>[1114], Angst, ein abbewusster Zustand mentaler und sozialer Isolation, der mit Unerfahrenheit und Unwissenheit verknüpfbar ist: "Die Welt ist nicht mehr ein Geschenk, in das man sich einfügt, sondern ein Plan, den der Mensch entwirft und zugleich mit entworfen wird."[1115] Zur Substantivsetzung 'Vorwand' können Anschlüsse zur Ästhetik wie zur Sozialpsychologie durch die Kategorie 'Prätext' erarbeitet werden. Im 19. Jahrhundert fand eine Ablösung vom Heroenkult als <„Heldenlied in der Geschichtswissenschaft"[1]> durch eine Stärkung <sozialpsychologischer>[1116] Kritikansätze statt. Dazu gehörte eine Zusammenführung von Soziologie und Psychologie: "Alle [...] Fragen, die auf das *Verhalten* des Individuums in der Gruppe, auf *Einstimmung* in Gruppentendenzen, auf die *Abgrenzung* der Eigenform des Lebens vom Stil, den die Gruppe im allgemeinen vorentworfen hat, hinzielen, sind echte Fragen der Sozialpsychologie."[1117] Wertvorstellungen im *Gesellschaftsvergleich* werden hingegen durch die Soziale Anthropologie untersucht: "Wir müssen uns hier (und überhaupt immer wieder) daran erinnern, daß wir uns nur deshalb mit zeitlich und räumlich entlegenen Phänomenen beschäftigen, um uns selber besser zu verstehen."[1118] Der Sozialanthropologin aus Irland[1119] gilt als ein Kennzeichen der säkularen Industriegesellschaften <das Schwinden des Verbundenseins durch gemeinsame Symbole>[1120], welches Auswirkungen auf gemeinsame Handlungsentwürfe in der Abkehr vom gemeinsam praktizierten Ritual habe. Im modernen Individualismus werde kollektives Handeln zersplittert und aufgrund des Säkularisierungsprozesses eher auf politische Identifikationsmuster gelenkt. Zunächst hatte Douglas die <*europäischen Primitiven*> anhand kulturhistorisch überlieferter Einstellungsdifferenzen zu Tabus und Begriffen der *Verschmutzung* mit den <aussereuropäischen Primitiven> und ihren Tabuvorstellungen verglichen. Den Stammeskulturen sei aufgrund eigener Wertvorstellungen zu den materialistisch und ethnografisch beschreibbaren Alltagspraktiken zum skatologischen Thema 'Schmutz' auch ein eigener Existenzialismus zuzusprechen, welcher auf der Gleichung beruht, dass <alles den Körper symbolisiert> wie es genauso wahr sei, <daß der Körper alles andere symbolisieren kann>[1121]. Auf diese These reagiert ein Kritiker aus der deutschsprachigen Theoriekultur empfindlich: "Vertreter eines freieren Symbolverständnisses in Ethnologie und Psychoanalyse wollen an bestimmten Punkten wieder starre Grenzen ziehen und deterministische Systeme errichten. *Mary Douglas* vernachlässigt in selbst eingestandener Beschränkung ihrer Perspektive den Einfluß der Sozialisation und läßt so den „psychischen Faktor" zu einem Reservoir angeborener Haltungen und Antriebe gerinnen. Um die Unterschiede der Kulturen erklären zu wollen, soll die Psychoanalyse deshalb auf die Ergebnisse der Sozialanthropologie

[1114] Marx: Ökonomisch philosophische Manuskripte. In: Karl Marx/Friedrich Engels Werke. 42 Bde. Herausgegeben von Rolf Dlubek/Erich Kundel/Richard Sperl: Ergänzungsband I, Schriften bis 1844. Erster Teil. Berlin 1968, XXVIII, S. 580
[1115] Jonas: Sozialphilosophie der industriellen Arbeitswelt, III/3., S. 210
[1116] Mühlmann: Geschichte der Anthropologie, VII., S. 122. Zu [1] = Karl Lamprecht: Alte und neue Richtungen in der Geschichtswissenschaft. Berlin 1896
[1117] Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft, S. 215
[1118] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, 6., S. 130
[1119] Ebd., vgl.. das 3. Kap. *»Die Sumpf-Iren«*, S. 78 ff.
[1120] Ebd., 1., S. 11
[1121] Dies.: Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. London 1966, S. 122

„warten"."[1122] So richtig der Hinweis auf eine Dynamik der individuellen Sozialisation bleibt, klammert Hauschild in seiner Kritik am Determinismus die nachfolgende Studie von Douglas' zu den Differenzen zwischen Religionstypen des Ritualismus und der Begeisterungsreligiösitäten aus, worin Unterschiede zum <Weg in die Innerlichkeit>[1123] im Vergleich der cirkumkaribischen mit den nordatlantischen Gesellschaften formuliert sind. Douglas stellt dafür Beispiele aus der Alltagskultur, zur Geschlechterdifferenz, zu Berufstypiken, zur Hautfarbe, zu den Bekleidungsgewohnheiten und der Verhaltensanalyse in der Öffentlichkeit auch durch soziolinguistische Studien zusammen. Das wäre mehr, als jener Theorieansatz, der an einer Gruppe von Berbern in der algerischen Kabylei erstellt wurde. Tätigkeitsdifferenzen der Geschlechter seien nach <drei Hauptgegensätzen> unterschieden, wobei der erstgenannte jeweils der sozialen Rolle der Frau zugeordnet wird: "den Gegensatz zwischen der Bewegung nach drinnen (und, in zweiter Linie, nach unten) und der Bewegung nach draußen (oder nach oben); den Gegensatz zwischen dem Feuchten und dem Trockenen; den Gegensatz zwischen den stetigen Handlungen, welche die wiedervereinten Gegensätze andauern lassen und gestalten sollen, und den kurzen und unstetigen Handlungen, die Gegensätze vereinen oder wiedervereinte Gegensätze trennen sollen."[1124] Bourdieus Rollenmodell geschlechtsbezogener Handlungstypiken wäre für eine Kommentierung der Zeitdiagnose Fichtes zu den 1950er Jahren auf die Anamnese des männlichen Erzählerkritikers teilapplizierbar: "An einem eisigen Wintertag fuhr der Lehrherr mit mir durch Holstein, Kälber kaufen./ Else war sauer, daß sie nicht mitkam."[1125] Die Bäuerin des Hofes wird in den außerhalb des Hofes stattfindenden Viehhandel nicht miteinbezogen. Wie sich zum einen in der expansiven Bewegung nach draußen die Tätigkeit der männlichen Figuren in dem südmediterranen Klassifikationsmodell wiederzuspiegeln scheint [drinnen: <Haus, Küche, Bevorratung, Arbeitsraum der Frau, unsichtbar, privat - draußen: Acker, Markt, Männerversammlung, Arbeitsgebiet des Mannes, sichtbar, öffentlich>[1126]], kehrt Fichte das Rollenverhalten seiner Hauptkritikfiguren in *Hotel Garni* um. Jäcki geht im Inneren der Kritikfigur *Hotel* nach unten. Bourdieus Klassifikationsmodell zufolge wären Jäckis Aktivitäten weiblichen Handlungstypen zuzuordnen. Die modellorientierte Applikationsreichweite des Ethnosoziologen aus Frankreich bräche am Beispiel der Konfliktanamnese von Fichtes Erzählerkritikerin vollends zusammen, ginge ein Interpret nicht von dem aus, wie sich geschlechtsbezogene Rollenfixierungen einem Ethnosoziologen von außen zeigen, sondern welche innerzeitigen Entwürfe jenseits geschlechtsorientierter Rollenfixierungen nur auf den Augenblick einer Verwirklichung von Rollenumkehr warten. Der Schäfer will nichts lieber als vom Feld hinein ins Haus an den Schreibtisch, um Schriftsteller zu werden[1127], die Mutter will beim Eintritt ihrer Kinder in die Adoleszens raus aus Ehe, Haus und Familie, um ihre Leidenschaften, Fotografieren und Reisen, zu leben.[1128] Für die sozialanthropologische

[1122] Thomas Hauschild: Ethno-Psychoanalyse. Symboltheorien an der Grenze zweier Wissenschaften. In Schmied-Kowarzik/Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie, S. 151-168, S. 166
[1123] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, 2., S. 36 ff.
[1124] Bourdieu: Le sens pratique. Les éditions de Minuit, Paris 1980. Dt. v. Günter Seib: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt/M. 1987, 3. Aufl. 1999, Zweites Buch, S. 379
[1125] Fichte: Hotel Garni, S. 62
[1126] Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 382
[1127] Fichte: Hotel Garni, S. 119
[1128] Ebd., S. 192

Theoriekritik von Douglas bleibt hingegen ein medienästhetisches Argument gegen ihre These vom Verlust gemeinsamer Rituale zu nennen, besetzen Formen der Kunstrezeption, der Medien und des Sports religiöse Ritualisierungen und werden somit Elemente einer reflexiven Zeitdiagnose im Roman. Welche Funktion die Darstellung eines Treppehinuntergehens in der Bildenden Kunst und Pantomime, im Showgeschäft und in der Literatur ästhetisch hat, wäre im Roman Fichtes im entwicklungspsychischen Geltungsbereich angesetzt. Die Erzählerkritikerin vermerkt anamnetisch zur physischen Konstitution als Kind: „Mit drei oder vier hatte ich Angst, die Treppe runterzugehen."[1129] Kurze Beine sind für hohe Stufen ein berechtigter Grund, Furcht vor einem Sturz zu haben, womit Heinrichs Hinweis auf Geltungsreichweiten der Entwicklungspsychologie als unterlegte Kritikresonanz richtig bleibt, damit aber noch nicht die zahlreichen Elemente der Konzept- und Skriptebene des Romans von Fichte abdeckt. Die Energetik in der bildsemiotisch fixierten Handlungstypik 'Treppe hinuntergehen' ist *ein* Bewegungsbild[1130] sowohl filmästhetischer Darstellungen[1131] wie einer subjektiven Wertung des Vergehens von Zeit für eine Kritikresonanz essayistischer Wertungen zur Kunstgeschichte: "Dies bißchen Marcel Duchamp wurde dann die Pop-Art."[1132] Die Wertung ist ein medienästhetischer Prätext. 1911 fertigt Duchamp eine Zeichnung an, die eine Figur eine Treppe hinaufsteigend zeigt, doch während des Zeichnens habe sich die Idee eingestellt, eigentlich müsse sie die Treppe hinabgehen. Treppen seien in der europäischen Malerei selten dargestellt worden, doch ließe sich in den wenigen, dafür umso bedeutenderen Beispielen eine Änderung der semiotisch transferierten Aussagewerte beobachten. Als Symbol des *Tempelganges von Maria* stets [zum Tempel] hinaufgehend, sei die dargestellte Handlungstypik als Streben nach Wissen und Erkenntnis für eine Vorstufe der Verklärung im ausgehenden Mittelalter verstanden worden.[1133] Auf dem Sattelpunkt der Moderne malt Piranesi Treppen

[1129] Ebd., S. 139

[1130] Le temps spirale: nu descendant un escalier (1912). Dt.: Die Zeit als Spirale: Akt, die Treppe herabsteigend. Marcel Duchamp (* Blainville 1887 - † Neuilly sur Seine 1968). Réalisation: Alain Jaubert. La Sept, Paris 1993 pour la Collection 'Palettes'/Centre Pompidou. Filmbericht mit restauriertem Filmmaterial, 30 Min., sw./farb., Zweikanalton: dt./frz.

[1131] In der Bucht von Odessa meutert die Besatzung eines Kriegsschiffes, weil ihr der Sold vorenthalten und die Verpflegung mit faulendem Wasser und verdorbener Nahrung an Bord ein Weiterleben verunmöglicht. Als sich der Aufstand der Matrosen auf das Militär an Land auszubreiten droht, kommen Odessiten oberhalb des Hafengeländes zusammen, die sich mit den meuternden Matrosen aufgrund der Warenblockade des Hafens solidarisieren. Zivilisten und Militärs vermischen sich auf unglückliche Weise inmitten eines befohlenen Feuergefechtes zur Versenkung des Kriegsschiffes in der Bucht, das den Artillerieangriff vom Land umgehend beantwortet. Eine junge Frau verliert im Tumult ihren Kinderwagen, der als singulär gefilmtes Objekt die im Klassizismus angelegte Treppe zwischen der Oberstadt und dem darunter liegenden Hafengelände herunterstolpert: Panzerkreuzer Potëmkin. Buch und Regie: Sergeij Eisenžtein. Prod.: Moskva-Film 1925. Das Kinobild geht um die Welt und mit ihm die Stimulierung zu zahlreichen Folgevertextungen. 1927 bezieht sich der Filmregisseur Wsewolod Podovkin in *Das Ende von St. Petersburg* bildsemiotisch mit der zum Meer hinabführenden Treppe in der Ostseemetropole auf Eisenžteins Produktion zwei Jahre zuvor. Im technischen Wechsel vom Stummfilm zum Tonfilm bleibt ein ‚Star' unter den verfilmten Architekturelementen die Treppe in: Der blaue Engel. Frei nach dem Roman *Professor Unrat* von Heinrich Mann. Unter Mitwirkung des Autors für den Tonfilm geschrieben von Carl Zuckmayer. Drehbuch: Robert Liebmann. Regie: Josef von Sternberg. Personen: Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron u.a. Berlin: UFA 1930, s/w; 108 Min. Auf Innen-, Außen-, Wendel-, Holz-, Metall-, und Steintreppen, laufen eilig, langsam, stürzend Gymnasiallehrer, Schüler, Tänzerinnen, Barbesitzer, Gäste, Polizisten und ein Hausmeister in einer hörbar gemachten doch in *Der Blaue Engel* unbenannten Hafenstadt hinauf und hinab, 0.07.42-0.08.15; 0.14.43; 0.15.19; 0.22.35-44; 0.23.17-27; 0.25.32 ff; 0.27.10 ff., 0.29.38 ff.; 0.30.42 ff.; 0.32.48 ff.; 0.36.46 ff.; 0.43.36 ff., 0.45.18 ff.; 0.46.15-46; 0.51.50 ff.; 0.55.40-0.56.44; 0.59-1.00.17; 1.00.23 ff.; 1.00.47-49; 1.01.05; 1.01.44 ff.; 1.05.45 ff.; 1.06.15 ff.; 1.21.57 ff.; 1.22.26 ff.; 1.26.14-40; 1.27.13 ff.; 1.35.20 ff.; 1.40.54 ff.; 1.41.17 ff. Exakt in der rezeptiv gefühlsorientierten Mitte eines US-Amerikanischen Spielfilmes vom Ende der 1960er Jahre geht im narkotisierten Bewusstsein eine junge Frau in einem ehemaligen Hotel der 1920er Jahre in New York eine lange Treppe in einen Raum hinab, wo eine Sekte von Teufelsanbetern auf sie wartet, damit sie vom Satan in Gegenleistung für die Theaterkarriere ihres bis dato erfolglosen Ehemannes und Schauspielers befruchtet wird: Rosemaries Baby. Drehbuch und Regie: Roman Polanski. Nach dem Roman von Ira Levin. Kamera: William Fraker. Darsteller: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon u. a. Castle Prod.: USA 1967, sw/farb, 130 Min., 1.O2.-06

[1132] Fichte: Hotel Garni, S. 115

[1133] Le temps spirale: Nu descendant un escalier, 0.26.34 ff.

ohne Menschen, die richtungspolyvalent ineinander verschränkte Treppen in Treppen als phantastische Architekturphantasie zeigen (1742/43). Jahnn geht im November 1951 in Poitiers in Referierung der Baugeschichte von St. Hilaire auf die <phantastischen Architekturblätter>[1134] von Piranesi ein. Degas lässt Ende des 19. Jahrhunderts seine Tänzerinnen auf Spitze in Ballettschuhen in einem sonnendurchfluteten Salon Treppenstufen hinabtänzeln. Duchamps Ölgemälde zeigt hingegen eine unbekleidete Figur jenseits geschlechtszuordenbarer Vereindeutigungen in einer hell-rötlich-ockeren-Farbgebung, die, mit einer zeitverzögerten Aufnahmetechnik der mechanischen Gedächtnismedien vergleichbar[1135], als vierfach nach vorne verdoppelte Folgefiguration das Treppenhaus eines schmutzigen Mietshauses in die Dunkelheit hinabsteigt. Bewegungsabfolgen der herabsteigenden Füße sind mit Strichen, Stichunterbrechungen und geschwungenen Kurzlinien gezeichnet, wie es die Comic-Zeichner zur Produktionszeit von Duchamps Gemälde tun. *Akt, eine Treppe hinabsteigend* nimmt somit eine Sonderstellung zwischen den Bildtypen ein. Lichtgebungen sind weniger funktional durch eine Hervorhebung bestimmter Partien im Bild gesetzt, denn als eine die Farbwerte verändernde Quelle der zu Beginn des 20. Jahrhunderts üblichen Gasbeleuchtung. Der wertbetonte Darstellungsraum mit einer sich bewegenden Figur im funktionalsten Raum eines mehrstöckigen Hauses, der alle Wohnungen zugänglich macht, bleibt Topthema der modernen Literatur: "[...I]ch habe mittels einer höheren Frequenz des Bewußtseins den brennenden Busch, das rosa Insekt, die bemalte Lederskulptur einer nackten eine Gaslampe haltenden Frau auf einem Bett aus Reisig erblickt."[1136] Mayröcker situiert ihre Prosalyrik Anfang der 1980er Jahre auf einen Sattelpunkte der Kunstkritik vom Beginn des 20. Jahrhunderts, der als politisierte und filmästhetische Bildsemiotik psychohistorisch wirksam bleibt und intellektuelle Kontroversen aktualisiert. Dazu gehören bei Walser, Fichte und Mayröcker die klassisch-emphatische Lautäußerung <Ach! >[1137] und der Ereignistyp <plötzlich die abwertende Linie der Treppe (eingesehen)>[1138]: „6.2./ Man soll kein Haus besitzen, ich weiß. Aber Frau Bahlsen auf der Treppe begegnen, ein Leben lang.“[1139] Die Kubisten in Paris werfen Duchamp vor, mit seinem Gemälde verhöhne er den Kubismus und lehnen eine Ausstellung des zunächst auf Pappe, dann auf Leinwand gemalten Ölbildes im *Salon des Independants* im Februar 1912 ab[1140], ebenso die Kubisten in Barcelona für eine Ausstellung im Mai, wie die Galeristen im Salon des *Goldenen Schnitts* im Oktober desgleichen Jahres wiederum in Paris. Duchamps *Akt* wird zuerst in der *Amory-Show* in New York gezeigt, mit Erfolg sich versammelnder Betrachtermengen vor dem Bild honoriert[1141] und sogleich von dem Kunstsammler und Galeristen Frederic Setory gekauft. Die Wanderausstellung wechselt nach Chicago und Boston und mit ihr der Ruhm eines noch unbekannten Malers in Europa, der, als er

[1134] Jahnn: Reise Notizen in Frankreich. Werke in Einzelbdn: Späte Prosa, S. 330-351, S. 335

[1135] Jean Marais fotografiert 1895 mit seiner ‘Gewehrkamera’, einer Vorläuferin der Filmkamera, Bewegungsabläufe von Menschen gezeigt in: Le temps spirale: Nu descendant un escalier.

[1136] Mayröcker: Akt, eine Treppe hinabsteigend (nach Duchamp). Entstanden: Jänner 1981. Erstveröffentlichung in: Friederike Mayröcker/Johann Kräftner (Fotos). Treppen © St. Pölten: Verlag Niederösterreichisches Pressehaus 1981. In veränderter Form als Textfassung für «Magische Blätter I» in: Magische Blätter I-V, S. 49-58, S. 50

[1137] Dies.: »Konrad Bayer geht auf dem Kopf vorbei und hängt aus der Welt« (*Rainer Renée Müller*). In: Magische Blätter II, S. 131 f.

[1138] Dies: Akt, eine Treppe hinabsteigend (nach Duchamp). In: Magische Blätter I, S. 51

[1139] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, III./1., S. 325

[1140] Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus – Subjektivität, II./B., S. 67

[1141] Marcel Duchamp als Mittler zwischen Europa und Amerika. In: Europa/Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940. Ausst. Ktlg. Museum Ludwig Köln (6. Sept. - 30. Nov. 1986). Köln 1986, S. 24-36

1915 25jährig das erstemal in die USA reist, dort ein beachteter Künstler ist. Die Sammler Walter und Louise Arensberg aus Philadelphia bedauern, dass *Nu descendant un escalier* verkauft wurde. Kurzerhand fertigt Duchamp eine Fotografie des Aktes No. 1 an, vergrößert sie auf das Originalformat des Gemäldes und malt dem Ehepaar einen Akt No. 2 direkt auf die Fotografie. Die Farbgebungen in Öl fallen aufgrund des s/w Fotos metallener als in Akt 1 auf Leinwand aus. Der Fotoapparat ermöglichte die Reproduktion eines Objektes, das selbst schon etwas Mechanisches in der figurativen Bewegungsdarstellung hatte. Als handgefertigte Repro durch die mechanischen Mittel der Repro vom eigen hergestellten Original, signiert Duchamp Akt 2 mit Ironie *Nu descendant escalier 1912-1916 Duchamp [fils]*. Das Sammlerpaar Arensberg wird im Verlauf der Folgejahre alles ihnen Erwerbbare von Duchamp kaufen und 1954 dem Philadelphia Museum of Art und damit der Öffentlichkeit überlassen. "Der Akt war eine Wiederholung von Momentaufnahmen und damit die Verneinung einer Malerei, die nur einen Augenblick wiedergibt. Die Reproduktion des Akts wiederum ist eine Absage an die Vorstellung eines einzigartigen Kunstwerkes. Die klassische Malerei war der Darstellung des Körpers gewidmet. Die Verkörperung war ihre Hauptfunktion. Mit dem Akt verschwindet der Körper, ist reduziert auf eine Ausstrahlung, eine Aura, eine Abfolge sich fortpflanzender Bewegung. Das Bild eröffnet eine neue ästhetische Ära: die Ära der Auflösung der Formen."[1142] Die Synthese des Filmbeitrages für La Sept/Arte scheint für eine Kritik zur Geschichte der Malerei mediendidaktisch stark vereinfacht. Selbstverständlich bleibt Akt No 2 einzigartig. In einer Expertenkritik heißt es daher auch, im Werk Duchamps sei <das Schema der Ikonologie zusammengebrochen>, wenn darunter <das Bildmedium als das transparente Element des Rückstiegs von der *Gegenwart* dieses Dings, das das Bild (in seiner Positivität) *ist*, in die Dimension seines *ursprünglichen Sinn*s>, verstanden wird: "Was wir die *Epistemologie des abstrakten Bildes* nennen, beginnt mit diesem Zusammenbruch. Solange aber das Bild noch Bild ist, solange es noch die Bezugsstruktur aufweist, zu etwas, das es nicht ist, das es zum Erscheinen bringt - solange wird es „gelesen“ werden können als Modell oder Prisma eines Welt-Bezugs überhaupt, und solange sind auch die Modi seiner Widerständigkeit, der Verschleierung einer illusionistischen Transparenz - die Wege, die die kubistische Interpretation Cézannes und die post-kubistische Abstraktion nehmen - in ihrer Rückstrahlung auf das Subjekt der Wahrnehmung *relevant*. Die *Verschließung* des Bildes bleibt Moment seiner *Wahrheitsfunktion*."[1143] Das funktionale Postulat transferiert Fichte für seinen Roman in eine Verstehensfigur der Zeit, die eine <Konstellation der Wahrheit>[1144] wäre.

Fichtes Erzählerkritiker setzt zunächst an einer mentalitätsdifferenten Kennzeichnung im Umgang mit Kunstwerken an. Zeit, Form und Wahrheit werden situativ für die 1950er Jahre bildsemiotisch durch ein Ölgemälde, <eine Baumwurzel/ [r]iesenhaft/ [k]rakenartig> als Sergios <Isenheimer Altar>[1145] bewertet. Eine hochsommerliche Landschaft im Westfrankreich der 1950er Jahre war durch den Sprachstipendiaten in landschaftssemiotischen Zeitzeichen in einer Berichtform mit quantitativ weniger Intermittenzen als im späten Roman verfasst, doch im bildsemiotischen Zeigfeld ‘Text’ hebt

[1142] Le temps spirale: Nu descendant un escalier, 0.28.58 ff.
[1143] Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus - Subjektivität, II/A., S. 57
[1144] Heidegger: Die Frage nach der Technik. In: Vorträge und Aufsätze, S. 9-40,S. 39
[1145] Fichte: Hotel Garni, S. 117

Fichte <verkohltes Gesträuch an den Wegrändern> und <große Flächen schwarzbraun versengten Grases>[1146] gleichähnlich zur „angekohlten schwarzen Baumwurzel“ in *Hotel Garni* hervor. Fichtes Rezensionen Anfang der 1960er Jahre zu aktuellen Arbeiten in der Bildenden Kunst von Paul Wunderlich und Ursula Lefkes[1147] unterstreichen sein Interesse an Transfermöglichkeiten zwischen Bild, Schrift und Zeit.
In Kontrast zur Schenkung einer Privatsammlung an ein Museum am Beispiel der Arensbergs in USA gibt die Freundin des südfranzösischen Malers Sergio Fiori jenes Ölbild mit der <überlebensgroßen Baumwurzel> nicht aus ihrem Privatbesitz frei: "Das Wallraf-Richartz-Museum wollte das Bild haben. Nur dies. [...] Aber Michette gab es nicht her./ Sie hatte es erworben mit geborgtem Geld und cash bezahlt./ Auch für das Wallraf-Richartz-Museum nicht./ Sergio hätte in einem der großen Museen der Welt gehangen, neben Witz und Ernst."[1148] Was für die Zielgruppe von La Sept/Arte von französischer Seite der Redakteure mit einer neuen ästhetischen Ära der Auflösung von Formen in der Bildenden Kunst bezeichnet wird, gilt weder für die in Fichtes Roman benannte Baumwurzel noch für eine weitermodifizierte Formenlehre in der Kunst schlechthin. Der Übergang von der Epopöe zum Roman war als <Sieg der Architektur über die Organik> bei Dante beschrieben worden: "seine Gestalten sind schon Individuen, die sich bewußt und energisch einer ihnen gegenüber sich abschließenden Wirklichkeit entgegenstellen und in diesem Widerstand zu wirklichen Persönlichkeiten werden."[1149] Für Lukács wird im individuellen Charakter <das Erlebnis des Helden die symbolische Einheit des Menschenschicksals überhaupt>[1150], für Fichtes Erzählerkritiker setzt der Individualismus bereits bei Homer mit der Darstellung der Trauer von Achilles um den getöteten Patroklos an. New York sei als Umschlagsplatz von Kunst auf dem <Kunstmarkt> in den 1950er Jahre gegen Tokyo und Paris durch die <Mafia> durchgesetzt worden. Seit das Werk von <Rauschenberg auf der Biennale in Venedig> ausgezeichnet wurde, hätten die USA begonnen, <statt Panzerfäusten jetzt Schrottcollagen nach Europa> zu schicken:

> Die Zeit fing an sich selbst aufzufressen
> Es blieb nichts mehr zu entdecken.
> Nur noch die Bestätigung der Zerstörung der Form als Form.[1151]

Eine *Zerstörung der* Form *als* Form betont die aktive Seite des menschlichen Subjekts, unterschieden von *einer Auflösung* der Formen gezeigter Ereignisse im Bild. Das Hinuntergehen einer Treppe wäre ästhetisch mit der pantomimischen Darstellungskunst verbunden, die Anfang der 1920er Jahre als <Bioplastik>[1152] bezeichnet wird. "Ich aber wollte eine Pantomimengruppe aufbaun und durch die ganze Provence ziehen."[1153] Die verbale *und* leibliche Schauspielkunst bleibt von ausschließlich nicht-verbalen Aktionsdarbietungen unterschieden. Im Medienvergleich gelten dann komplexe Differenzsetzungen, die der Roman als universale Gattung der Reflexion von Mediendifferenzen absorbiert. Für einen Tonfilm

[1146] Ders.: Autostop und romanische Kirchen. In Antares: 1. Jg., Nr. 7/1953, S. 93
[1147] Ders.: Alte Welt, S. 615 ff.
[1148] Ders.: Hotel Garni, S. 117
[1149] Lukács: Die Theorie des Romans, 3., S. 59
[1150] Ebd.
[1151] Fichte: Hotel Garni, S. 115
[1152] Ziehen: Vorlesungen über die Ästhetik, 3. Vorlesung, S. 70
[1153] Fichte: Hotel Garni, S. 99

nehmen etwa Bildkamera und Tonrezeptor Daten synchron auf, so dass sich aus der technischen Aufgabe, Datenmengen von zwei völlig getrennten technischen Apparaturen synchron zu schalten, eine Folgeaufgabe ergibt, artifizielle Zielsetzungen als Stilem auch technisch zu verwirklichen. Wenn Lola von der Bühne geht, ihre Garderobentür zuknallt und damit gleichzeitig den Lärm der Gäste und die Musik des Orchesters in der Bar *Blauer Engel* aussperrt, liegt diesem Effekt als Wechsel von lauter zu leiser Geräuschszene bei gleichzeitig sichtbarem Wechsel von Zimmern[1154] ein rezeptionspsychischer Effekt zugrunde: Lola 'nimmt' auf der Leinwand ihre Zuschauer vor derselben visuell und akustisch in ihre Garderobe 'mit', ton- und bildtechnisch ein aufwendiges Verfahren: "Das Bild wird genau wie beim stummen Film auf den Negativstreifen photographiert, und unabhängig davon werden die Töne, die das Mikrophon aufnimmt, in elektrische Schwingungen umgewandelt und als Schwankungen von Lichtintensitäten oder Ausschläge einer optisch aufgezeichneten Kurve ihrerseits auf einen Filmstreifen photographiert. [...D]er Regisseur Eichberg soll damals auf die Frage, wie ihm sein erster Tonfilm gefalle, die geflügelte Antwort gegeben haben: »Schön ist er nicht - aber synchron!«"[1155] Für die Filmszene mit Lola wurde eine Kulisse von zwei Räumen aufgebaut. Die raumtrennenden Wände der Kulissenräume müssen zur Bildkamera offen sein und die Kamera zeit- und raumparallel auf Schienen mit Lolas Gehen fortbewegt werden. Die <Bildkamera- und die Tonkameraposition werden in Bezug auf die Zeit mit der Bild- wie Raumsituation> soweit in Übereinstimmung gebracht, dass <psychologischer Augeneindruck> und <Gehörempfindung>[1156] nicht in Widerspruch geraten. Im verbalen Streit wie im interphysischen Gerangel zwischen dem Direktor und *Zauberkünstler* des Blauen Engels [Kunst] sowie dem Gymnasialprofessor *Rat* [Wissenschaft] um die Gunst von Lola fällt ein Paravent in ihrer Garderobe zwischen metallener Wendeltreppe und Schminktisch um und bricht auseinander.[1157] Fichte schaltet in *Hotel Garni* eine ausdrucksästhetische Gestik mit akustischen und mentalitätssozialen Kritikimplikaten synchron. In Dithmarschen kreuzen sich die Lebenswege von <Jäcki> und <Peter Schulz>: "Ich erkannte ihn hinter mir, am Ton seines Fahrraddynamos./ Wir verzogen etwas die Lippen, wenn wir uns sahen./ Einmal sagte er beim Überholen:/ - Hol di!/ Das war sehr überschwänglich."[1158] Kritikzugänge für einen Kommentar öffnet die physische Anthropologie. Evolutionsgeschichtlich entfaltet sich die Ausdrucksbewegung vom <zwischenartlichen Spielverhalten> ritueller Grußzeremonien im <Mundoffengesicht (relaxed open mouth display)> zur Kontaktinitiative durch <Lippengruß>[1159]. Eine Kapazitätsentfaltung zur Verarbeitung sprachlicher Daten im Großhirn setzt zwischen Sinanthropus- und Pithecanthropus-Phase beim <bipeden Pongiden> an, der in gemischten Gruppen lebte und, so vermuten Anthropologen, begann, mit seinen

[1154] von Sternberg: Der blaue Engel, 0.23.17-27; zuletzt transferiert von Björk als Wechsel von der Gesangs- in die Sprechstimme mit deutlich leiserer Tonkulisse aus Stimmen und Bässen im akustischen Lauthintergrund eines Clubs in: There's More To Life Than This (Recorded live at the Milk Bar toilets) In dies.: Debut. Bapsi Ltd/Little Indian Ltd except 12, Island Records: 250 York Road, London SW 11, No. 4

[1155] Arnheim: Asynchronismus. In: Film als Kunst, S. 242 f.

[1156] Ebd., S. 244

[1157] von Sternberg: Der blaue Engel, 0.30,42 ff.

[1158] Fichte: Hotel Garni, S. 68

[1159] Eibl-Eibesfeldt: Grundriß der vergleichenden Verhaltensforschung, 6.2.1.1., S. 251 u. 18.5, S. 713 ff.; ders.: Liebe und Haß. Zur Naturgeschichte elementarer Verhaltensweisen (1970). München (= Reihe Piper, 113) 1976, 12. Aufl. 1985; J. A. R. van Hooff: Aspecten van Het Sociale Gedrag En De Communicatie Bij Humane En Hogere NIet-Humane Primaten. (Aspects of the social behaviour and communication in human and higer non-human primates. Rotterdam 1971

Gruppenmitgliedern auf eine Weise zu sprechen, die aufgrund der Kapazitätsentfaltung der Schädelkalotte von jener in der noch verbal-codiert-sprachlosen Phase zu unterscheiden bleibt, sei diese durch <Ausdrucksbewegungen und Lautäußerungen>[1160] gekennzeichnet gewesen. Auch wenn ein Interpret für einen Kommentar zum Roman *Hotel Garni* Wissen aus den Naturwissenschaften aufarbeitetet, die ästhetischen Kritikzugänge verdienen eine besondere Beachtung durch die Ironie, also das, was Gadamer Antitext nennt: die Jungen aus Norddeutschland stehen in ihrer emphatischen Beziehung zueinander auf einem sehr frühen Stand der Entwicklungsgeschichte.
Theatersemiotisch bleibt für das Spiel auf der Bühne eine Differenz <zwischen der Verwirklichung und der Versinnlichung> des Dargestellten durch eine Person zu beachten: "Dies nennt Simmel die »künstlerische Selbständigkeit der Schauspielkunst«[1], die sich gegen das naturalistische Ideal einer wirklichen Darstellung sowie gegen das literarische Ideal einer richtigen Darstellung abgrenzt."[1161] Sormani prüft die theoretischen und kulturspezifischen Unterschiede für Anknüpfungsmöglichkeiten zwischen Hermeneutik und Semiotik in Deutschland und Italien im Bereich der <Dramen und -Aufführungsinterpretation>[1162]. Für die Applizierbarkeit von Kategorien aus der Theater- oder Filmsemiotik in einen logifizierten Text stellen sich Fragen zur Möglichkeit eines Kategorientransfers und zur Aufarbeitung spezifischer Wirkungsresultate solcher Form- und Bilddiffusionen. Konzept- und Skriptebene im Roman unterliegen aufgrund des Medienwandels und des geschmackssoziologisch festellbaren Wertewandels selbst gravierenden Veränderungen. Dafür eignet es sich, Wirkungspotenziale neuer Medien zu beschreiben, welche die Erstbetrachter noch empfunden, spätere Perzeptionsanpassungen jedoch eingeebnet haben. Eine stimmige Gefühlszuweisung war in den Anfängen des Tonfilms gerade als ein empfundener Wirklichkeitsbruch zwischen <Bild und Wort> empfunden worden, der von einer <alltäglichen Lebenserfahrung, Sichtbares und Hörbares> je schon verschmolzen wahrzunehmen, abgegrenzt wurde und für den Wirkungsbereich der Sprechfilme schlicht <Unbehagen erregte>[1163]. Die Genauigkeit, Tonspur und Bildstreifen exakt parallel zu schneiden und aufeinander zu kopieren, kommentiert Fichtes Tagebuchkritiker:

> 26. September 1967
> Ich schneide den ganzen Tag in Lokstedt mit Irma zusammen
> den Fotofilm über die Fischerstadt in Portugal.
> Wie präzise die Cutterin arbeitet.
> Was für eine Sauarbeit.[1164]

[1160] Helmut Hofer: Evolution of Human Behavior and Social Interaction. Dt.: Stammesgeschichte des menschlichen Verhaltens und der Sozietät. Aktualisierte Textfassung unter bes. Berücksichtigung des Spracherwerbs von *Die Sonderstellung des Menschen* (Fischer: 1972) gemeinsam mit Günter Altner in Wolfram Bernhard/Anneliese Kandler (Hg.): Bevölkerungsbiologie. Beiträge zur Struktur und Dynamik menschlicher Populationen in anthropologischer Sicht. Stuttgart 1974, S. 597-638, S. 597
[1161] Laura Sormani: Semiotik und Hermeneutik im interkulturellen Rahmen. Interpretationen zu Werken von Peter Weiss, Rainer Werner Fassbinder, Thomas Bernhard und Botho Strauß. Frankfurt/M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1998, S. 127. Zu [1] = Georg Simmel: Zur Philosophie des Schauspielers. In: Fragmente und Aufsätze. München 1923. Nachdruck Hildesheim 1967, S. 231-265
[1162] Ebd., S. 97 ff.
[1163] Arnheim: Neuer Laokoon. Die Verkoppelung der künstlerischen Mittel, untersucht anläßlich des Sprechfilms (1938). In Helmut H. Diederichs (Hg.): Die Seele in der Silberschicht. Medientheoretische Texte. Photographie - Film - Rundfunk. Frankfurt/M. 2004, S. 377-412, S. 377. Arnheims Artikel erscheint in italienischer Übersetzung: Nuovo Laocoonte. In: Binaco e Nero, Nr. 8/1938 [Rom] und in englischer Fassung als: A New Laocoön. Artistic Composites and the Talking Film. In ders.: Film as Art. Berkley 1957
[1164] Fichte: Addi raconte d'une façon très douce. In: Alte Welt, S. 194

Eine Kritik zur Geschichte des <›Seh-Textes‹¹>[1165] wird zunächst auf einer medientheoretischen Transferstufe ansetzen: „Im Film ordnen Schnitte den Verlauf wie Satzzeichen und Absätze in einer Romanerzählung, flash-back und fließende Übergänge verwischen die Grenzen des dargestellten Bereichs.“[1166] Anstoß der wahrnehmungspsychischen Kritikfigur im Roman wäre ja ein akustisches Signal der Lichtmaschine, nicht des Lenkers vom Fahrrad: Peter Schulz. Ich bin mir sicher, dass zu diesem Namen noch Veröffentlichungen erfolgen werden. Die Anwendung des Prätextes als sozialpsychische Kritik in *Hotel Garni* verlangt nach einer Einordnung der Kritikanschlüsse von Fichtes Spätwerk in die Literaturgeschichte. *Anders* als Genet versteht Fichte den <Dichter als Ort der Utopie>[1167], womit Subjektivität im Roman nicht für ‘tot’ erklärt werden kann:

> Das Quälen von Romanfiguren durch Widerstand verlängern,
> macht den Thrill des Lesers an der Weltliteratur aus.
> Ohne ihn gäbe es weder Kafka noch Dante.[1168]

Dass sich Benjamin zufolge ein <Erzähler vom Tod seine Autorität leiht, zu sprechen¹>, wurde mit Thesen zum Tourismus, zur Leiblichkeit und Zeitkritik als existenzialem Thema über die Wiederholung als <Erzählgegenstand²> auf Kafkas Figuration einer Brücke als abstürzendem Erzähler mit einer *zerbrochenen Funktion* verbunden: die Brücke/der Ich-Erzähler möchte zum einen Hilfe für den Fremden und Reisenden sein, <sich dem anderen als Übergang darbieten>, wie auch seinem Sprechmodus Eigenqualität verleihen, in dem <[d]ie Brücke³> als [sprechender/angesprochener] <Eigenname> gesetzt wäre. Ästhetisch sei *Die Brücke* dann nicht mehr auf die architektonische Funktion allein zu reduzieren, zwei Landschaftsformationen zu verbinden. Auch <spricht> der Erzähler als abgestürzte Brücke <über den Tod seines erinnerten Ich hinaus>[1169]. Die sozialpsychologische Geltungsreichweite von Kafkas Darstellung selbstannihilatorischen Erzählens reicht bis zum Abbruch einer Erzählung im Roman durch eine Erzählerkritikerin, die einen <häßlichen> Mann mit sehr <teurer Kleidung> nach Monaten der Einsamkeit erschießt: "Die Wand teilte die kleine Wiese hinter dem Haus und hatte von einem Apfelbaum zwei Äste abgeschnitten. Sie sahen übrigens nicht wie abgeschnitten aus, eher wie geschmolzen, wenn man sich geschmolzenes Holz vorstellen könnte."[1170] Haushofers Roman bricht in dem Moment ab, als der Ich-Erzählerkritikerin das Papier ausgeht, auf dem sie den Selbstbericht verfasst hat und den der Leser in der Hand hält. Im späten Roman der Bachmann wird ein <psychodramatisches Gespräch> zwischen <Malina-Ich und Erzähl-Ich>[1171]

[1165] Kollhöfer: Akustische Imitationen, S. 223 ff. Zu ¹ = Christina Weiss: Seh-Texte. Zur Erweiterung des Textbegriffs in konkreten und nach-konkreten visuellen Texten. Zirndorf 1984, S. 297

[1166] Klaus Netzer: Der Leser des Nouveau Roman. Frankfurt/M. 1970, S. 87

[1167] Fichte: Der objektive und der subjektive Autor *Anmerkungen zu Henry James' Washington Square* Agadir, März 1981. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 431-467, S. 463

[1168] Ebd., S. 451

[1169] Sonja Dierks: Es gibt Gespenster. Betrachtungen zu Kafkas Erzählung. Würzburg 2003, S. 84-94, S. 88, 91 u. 92; zu ¹ = Walter Benjamin: Der Erzähler. In ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I, hg. v. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1977, S. 385-410, S. 410; zu ² = Clayton Kolb: Kafka's Die Brücke. In: Modern Austrian Literature, Journal of the International Arthus Schnitzler Research Association, Vol. 22/1989, S. 58; zu ³ = Franz Kafka: Die Brücke. In Malcom Pasley (Hg.): Kafkas Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Frankfurt/M. 1993, S. 304 f.

[1170] Marlen Haushofer: Die Wand. Düsseldorf 1968, Frankfurt M./Berlin 1985, S. 30

[1171] Michel: Das Problem der Erzähleraufspaltung. Versuch eines psychologisch-hermeneutischen Zugangs zu Ingeborg Bachmanns Roman ›Malina‹. In: Die Aktualität des Interpretierens. Hermeneutische Zugänge zu Lessing, Lenz, F. Schlegel, Fontane, Kafka, Frisch, Bachmann, Handke, Weiss u. Härtling (= Reihe Medium Literatur, 11). Heidelberg 1978, S. 142-161, S. 160

ausgetragen. Bachmanns Reflexionsinstanz setzt die konfliktanamnetische Wertung <[e]s war Mord> an den Schluss ihrer Romantrilogie, nachdem eine Aussagefolge zu einer <sehr alte[n], eine[r] sehr starke[n] Wand, aus der niemand fallen kann, die niemand aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann>[1172] getroffen wurde. Wand und Paravant unterhalten architektur- wie sozialpsychologische Existenzialen, in Büchners *Dantons Tod* (1835), plaudern gar die Wände in Akt II,5, wobei für den Schluss der Todesartentrilogie narratologisch nicht beantwortbar sei, wer die letzten Sätze des Romans spricht.[1173]
Wenn ein Kritikverfahren der Dadaisten aus den 1920er Jahren über <Täuschung, Enttäuschung und Selbstenttäuschung> als <Methodologie des Bluffs (der Sinnvortäuschung und -störung)>[1174] konzipiert sein soll, scheinen 'Vorwand, Prétexte, Prätext' bei Fichte 'Bluff' von Sloterdijk zu präzisieren: Büchner, Kafka, Haushofer und Bachmann nehmen zur Darstellung von Empfindungen für ihre Erzählerkritiker und Hauptfiguren intersubjektive Verhaltens- wie interrelationale Kritikfiguren zwischen Dingobjekt und Reflexionsinstanz wie zur Politik auf. Fichtes *Geschichte der Empfindlichkeit* schließt an die Reflexion der Dingobjektivation wie der Intersubjektivität als Darstellungsmodus der audiovisuellen Mediengesellschaft an, ohne den *Bluff* oder die *Täuschung* zur absoluten Kritikstrategie des Romans zu erheben: *Quälen* ist leider eine Leitform menschlichen Verhaltens, wovon die ästhetische Form einer Antikritik im Roman beredtes Zeugnis ablegt. Aus einer <Beziehung vom Wert zur Zeit>[1175] <resultiert>[1176] etwa in der Addition der Zahlwerte *elf* und *acht* auf den durchnummerierten Türen die Summe 19, Anzahl der projektierten Bände von Fichtes Spätwerk wie Summe der kritikwechselnden Elementarenumerationen im ägyptischen Hyroglyphenalphabet, wie es Fichte vorstellt. "Wenn alles Dokumentation, Endstation, 19 Bände, Fortsetzung des Berichts, 70 Säcke Nachlaß sein sollte, dann schien Jäcki die Existenz der Menschen gefährdet."[1177] Zur Erforschung einer Gefährdung von Existenz nimmt der Kritiker einen Vergleich der Alltagskulturen in den Blick, bleibt es stets von Interesse, wie sich soziale Gemeinschaften wirtschaftlich und sozialpsychisch organisieren: "Eine Karawanserei./ Zellenartige Räume./ Nummern daran./ Schlafkojen."[1178]
Die Aufzeichnungen des Tagebuchkritikers auf einer Reise durch Nordwestafrika wären im späten Roman durch den parakommerziellen Hoteltyp im europäischen Okzident mit einem Typ der Übernachtungsherberge für Handelsreisende in Nordafrika über die Nummerierung der Zimmertüren verbunden. Literaturgeschichtlich wäre die Zahl 19 auf einen transatlantischen Kritikwechsel zur politischen Situation von Schriftstellern rückbeziehbar: "Aus den Vereinigten Staaten kommt die unglaubliche Nachricht, daß einige der besten Schriftsteller nun ins

[1172] Ingeborg Bachmann: Malina (1971). In »Todesarten«-Projekt, Kritische Ausgabe unter der Leitung von Robert Pichl, Monika Albrecht und Dirk Göttsche (Hg.), 4 Bde., Bd. 3.1. München/Zürich 1995, S. 694 f.
[1173] Michel: Das Problem der Erzähleraufspaltung. In: Die Aktualität des Interpretierens, S. 160
[1174] Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. 2, S. 728
[1175] Rudolf Kassner: Zahl und Gesicht. Der Umriß einer universalen Physiognomik. Zürich 1925. Neu hg. v. Ernst Zinn Frankfurt/M. 1979, IV, S. 160
[1176] Aus lat. ‚prosultare', <um die Entstehung eines neuen Inhalts zu bezeichnen>, der eine <einzigartige Beziehung> eines neuen Gebildes zu den ursprünglichen Elementen der Zeit nach einer <Analysis der Lage> errechnet. Gottfried Wilhelm Leibniz: Aus den „Metaphysischen Anfangsgründen der Mathematik." Initia rerum Mathematicarum metaphysica. In ders.: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie. 2 Bde., Bd. 1. Übersetzt von A. Buchenau, durchgesehen und mit Einleitungen und Erläuterungen herausgegeben von Ernst Cassirer. Hamburg 1904, 3. mit Literaturhinweisen in Band II ergänzte Auflage 1966, S 53-68, S. 60
[1177] Fichte: Poetik des kleinen Romans. In: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987, S. 304
[1178] Ders.: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 287-314, S. 307

Gefängnis gebracht werden sollen."[1179] Abgesetzt von einer vergangenen Zeit, als <die Göttin der Freiheit noch Öl auf der Lampe anstatt im Gesicht> gehabt hätte, seien <neunzehn> <Schriftsteller, Filmregisseure und Schauspieler> nach Washington vor ein Komitee des Kongresses zitiert worden, um eine Parteimitgliedschaft in der Kommunistischen Partei auszuschließen. Die KP sei zwar nicht verboten gewesen, doch die Industrie habe große Summen für die Künstler aus den Filmstudios in Hollywood bereitgestellt, <um Filme gegen den Alliierten Amerikas, die Sowjetunion>, zu drehen: "Die guten Filmschriftsteller zeigten sich abgeneigt, die schlechten unfähig."[1180] Im Vergleich zu den US-Amerikanischen Kollegen hätte man Brecht aufgrund seines Exilantenstatus aber nicht im Namen der Verfassung gegen dieselbe aussagen lassen können wie auch die meisten Kollegen ohnehin keine KP-Mitglieder gewesen seien: "Jedoch gibt es in diesem Land andere Strafen, die weit harmloser scheinen, jedoch nicht harmloser sind. Während der Staat dabei nicht in Erscheinung tritt, kommt es doch zur Hinrichtung, man könnte es eine kalte Hinrichtung nennen, in der Weise, in der man eine besondere Form des Friedens dort einen kalten Krieg nennt. Diese kalte Hinrichtung wird von der Industrie vollzogen; der Delinquent wird nicht des Lebens, nur der Mittel zum Leben beraubt; er kommt nicht in die Todesanzeigen, nur auf die schwarzen Listen. Wer die Schrecken der Armut und der Entwürdigung gesehen hat, die im Land des Dollars auf den Mann ohne Dollar hereinbrechen, wird die Bestrafung durch Entlassung keiner Bestrafung vorziehen, welche der Staat verhängen könnte."[1181] Elisabeth Ruth Benedict/Lil Picard flüchtet 1936 nach New York mit ihrem Ehemann Del[1182] ins politische Exil. Zum Erhalt der Staatsbürgerschaft muss sie einen persönlichen Bürgen nachweisen und einen Eid auf die Verfassung ablegen: "- by Jules Bache affidated, she becomes citizen of the United States and to give a swear, that they are no communists and never will be communists and swear that, and that we will fight for the United States if there is any war, any attack, to the last of our blood-, steht alles da drin. Muß man alles schwören. Habe ich mir alles genau durchgelesen, und Hitler hinter mir, und vor mir Roosevelt. Habe ich alles unterschrieben, was man von mir wollte. Ich wollte nur weg von Herrn Hitler. Das war alles, was ich wollte."[1183] Dem dialogischen Kritikwechsel in *Hotel Garni* wäre ein fotografiertes Doppel-Portrait von Picard/Fichte aus dem Jahr 1979 in New York durch Mau nebengeordnet.[1184] Werden etwa <eine Milliarde Fotos jährlich> geschossen und <zehn Millionen Neuerscheinungen verlegt>[1185], hätte die Produktion der Bild- und Schriftmedien ein Ausmaß erreicht, dem eine medienästhetische Frage des Tagebuchkritikers im Spätwerk nachgeordnet ist: „In Deutschland große Demonstrationen gegen den Krieg in Vietnam./ Meine Arbeit hier, Sprache von der Mathematik her zu analysieren, Metasprachen zu analysieren, ist genauso wichtig./ Da fängt alles an.“[1186] Auf <Siebzehn mal eine Zeile>[1187] folgt im *Roman der Ethnologie* ein Hinweis Fichtes zur Struktur seiner Vorstellung von einer Interpretation: "7. Ich hoffte die Sprache der Mathematik auf die Literatur anwenden zu

[1179] Brecht: Wir Neunzehn (1950). Werke Bd. 19, S. 490-493, S. 490
[1180] Ebd., S. 491
[1181] Ebd.
[1182] Fichte: Erste Gespräche/ November 1975 bis Februar 1976 40 East 9th Street New York. In: Lil's Book, S. 7-228, S. 150
[1183] Ebd., S. 151 f.
[1184] Katalog Nr. III e
[1185] Fichte: Hotel Garni, S. 195
[1186] Ders.: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 308
[1187] Ders.: Der Platz der Gehenkten, o. p.

können."[1188] Zahlen an Zimmertüren aktualisieren psychohistorisch unsere Geschichte der verwaltungstechnischen Selbstorganisation[1189] bis zur rhythmisch unterscheidbaren Zählung von Takteinheiten, die ihrerseits zu einer Zeitdiagnose der 1950er Jahre in Roman Bd. 1 über die Musik von <Hugo Wolff> und Interpretationen von <Fischer-Dieskau>[1190] hinausreichen: "Er weinte./ Und verließ den Holunderbusch und tanzte Hambo."[1191] Im Roman der Moderne kreuzen sich die Theorien der Fachhermeneutiken, weshalb ein <Verstehen des ‹Ganzen›> nach F. Schlegel <mehr [ist] als das Erfassen der ‹Construktion›>: "«Die innerste Form des R[omans] ist μαϑ [mathematisch], ρ [rhetorisch], μουσ [musikalisch]». Dabei geht es ihm vor allem darum, das «Potenziren» in der Erzählstruktur und in der Beziehung der Einzelteile und das «Progr[essive]»[1] im Fortgang der Begebenheiten genauer zu ermitteln."[1192] Ein Roman wird nicht nur einen <unverdorbenen, gruppenhaft gelingenden Ausdruck von Trieb- und Wunschbildern im überall national gefärbten Volkstanz>[1193] aktualisieren, sondern Lautgebungen in Namen: "Überlegungen über den Buchstaben A in Tanzbezeichnungen."[1194] Eine Kritik zur Medieninterrelation von Erzählung und Film könnte in Fichtes Versuch einer Klassifizierung von Ereignistypen Ende der 1960er Jahre ansetzen. <Treppauf und Treppab>[1195] war der Titel einer Graphik aus dem Jahr 1960, in der die optische Täuschung zur Ununterscheidbarkeit von richtungsanzeigenden Bewegungsabfolgen umgesetzt war. Vor erscheinenden Männern eines Mehrfamilienhauses, verbirgt sich in einem <leeren und schweigenden Treppenhaus> eine junge Frau zeitgleich vor einem <hochgewachsene(n), spitzbärtige(n) Mann, der einen Spazierstock mit Eisenspitze in der Hand hält>[1196]. Die Soziolinguisten argumentieren, dass <Verhaltenskategorien Bedingungen der Texterzeugung> freilegen: "Die Rollen knüpfen [...] nicht an die vorweg bestehenden Positionen an, sondern umgekehrt sind sie zunächst als „Bündel von Verhaltenserwartungen“ - wir sagen von Verhaltensstrategien und -erwartungen - vorhanden und bereits so weit verfestigt, daß sie selbst den Charakter von Positionen annehmen; die Verhaltenserwartungen schaffen erst die soziale Differenzierung, auf die sie sich beziehen."[1197] Während Robbe-Grillets Erzählerkritiker im stetigen Wechsel zwischen faktischem wie möglichem Tathergang den Leser im Ungewissen lässt, ob die junge Kim den alten Manneret nun ermordet hat oder nicht, wird das Architekturelement bei Martin Walser letzter Anlaufpunkt einer nicht mehr eingelösten Befriedung projektierter Geselligkeit: "Innerhalb des Saals führten Treppen auf eine Galerie, aber in halber Höhe waren die Treppen mit Ketten gesperrt. Und keiner schlüpfte durch. Ach,

[1188] Ders: Explosion, II., S. 219
[1189] Eine Durchnummerierung der Niloasen von Ober- und Unterägypten in Süd- Nordausrichtung belegt E. Ohlhausen für die Antike: Rom und Ägypten von 116-51 v. Chr. München 1963
[1190] Fichte: Hotel Garni, S. 89
[1191] Ebd., S. 92
[1192] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795-1801). Göttingen 1982, IV./7., S. 267. Zu ¹ = KSA Bd. XVI, S. 261, Fragment 88
[1193] Bloch: Ästhetik des Vorscheins, Bd. 1, S. 119
[1194] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 261
[1195] In: The graphic work of M. C. Escher. London/New York 1961, erw. Edition New York 1967, Nr. 75, Kat. Nr. 126, 350x285k; r.u. III'60
[1196] Alain Robbe-Grillet: La maison de rendez-vous. Editions de Minuit, Paris 1965. Dt. v. Rolf u. Hedda Soellner: Die blaue Villa in Hongkong. München 1969, S. 119
[1197] Steger/Deutrich/Schank/Schütz: Redekonstellation, Redekonstellationstyp, Textexemplar, Textsorte im Rahmen eines Sprachverhaltensmodells. In: Gesprochene Sprache, Jahrbuch 1972, S. 39-97, S. 40. Die Verf. beziehen sich auf die rollensoziologische Kritik von H. Popitz: Der Begriff der sozialen Rolle als Element der soziologischen Theorie. In: Recht und Staat, Heft 331/1967, S. 10

meine Freunde."[1198] Infolge eines von ihm verlassenen Faschingsfestes sucht Kristlein eine Kneipe in München als letztem noch offenen Saal im Bahnhof auf, weil hier <alle> anzutreffen waren, <die nicht mit ihrer Erwartung fertig wurden>[1199]. Enttäuschte Verhaltenserwartungen legen Bedingungen der Texterzeugung frei wie sie Thomas Manns Ich-Erzähler mit seiner Reflexion zur Unwiederholbarkeit einer Verwirrung von Gefühlen, welche darzustellen, um sie im Leser wiederzuerzeugen, nicht gelingen wird, an den Anfang einer Erzählung setzt.[1200] Im Unterschied zur späteren Novelle *Der Tod in Venedig* wäre die frühe Erzählfassung jedoch nicht nur eine Vorstudie. In *Enttäuschung* gibt der alte Mann seinem jüngeren Zuhörer zu verstehen, dass die Aussagen in Goehtes *Werther* ihn verleitet hätten, von der Lebenswelt zu erwarten, was doch nur Literatur sei, denn es sind die <Lügen> der Dichter, die <große Erwartungen nähren>, und vom <gepriesene[n] Halbgott ›der Mensch‹>[1201], Literatur und Leben ungleich erscheinen lassen.[1202] Wenn der Spielfilm *Morte a Venezia*[1203] das zeigt, was von großem Bilderkino erwartet wird, so das Hinabsteigen einer Treppe in Fichtes Roman *Hotel Garni* ein Bewegungsbild, das in der Bildenden Kunst, der Kinematographik und der Werkkritik Fichtes eine besonderen Stellung einnimmt und aufgrund des Variationsreichtums rezipierbarer Bearbeitungen psychohistorisch wirksam ist.

Nachfolgend soll die partiale Körpersemiotik und die psychische Struktur der Anamnesis, die auf von ihr einen Ausgang nimmt, näher betrachtet werden. Ginge etwa die Erwartung eines Lesers zum Handlungstyp eines Mannes, der zum Hotelzimmer einer Freundin unterwegs ist, in Richtung <sexuelle Neugierde, deren Gegenstand die Genitalien des anderen, aber doch auch des eigenen Geschlechts für den heranwachsenden Jüngling oder für die Jungfrau werden kann>[1204], würde eine solche Erwartung durch eine Körperpartialisierung in Roman Bd. I von Fichtes Spätwerk geblockt:

> Er sah die Haare in Irmas Achselhöhle.[1205]

Ein <Pierrevertgeruch in Irmas Achselhaaren>[1206] fällt in Fichtes späten Roman weg. Eine ethnohistorische Kritikausrichtung wäre hingegen texttypologisch zu benennen: "Kultische Textformen konzentrieren sich auf die Herstellung des Kontaktes mit übersinnlichen, transzendentalen Kräften und das Handeln aufgrund und als Bevollmächtigter dieser Kräfte."[1207] Ethnosoziolinguistisch spricht in der wahrnehmungspartialisierten Körperzone ein <persönlicher Bericht von Monakewo> aus den 1920er Jahren mit, der zum

[1198] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, I./4., S. 55
[1199] Ebd.
[1200] Th. Mann: Enttäuschung (1896). Zuerst in: ›Der kleine Herr Friedemann. Novellen.‹ Berlin 1898. Werke Bd. VIII, S. 62-68, S. 62
[1201] Th. Mann: Enttäuschung, Werke Bd. VIII, S. 67
[1202] Am Ende des 19. Jahrhunderts wäre daher eine Grenze von älteren Bildtheorien in der Literatur überschritten vgl. Nikolaus Gussone: «Deutscher Bildersaal. Ein Versuch über Bildprägungen im kulturellen Gedächtnis der Deutschen». In Wilhelm Gössmann/Klaus-Hinrich Roth (Hg.): Poetisierung - Politisierung. Deutschlandbilder in der Literatur bis 1848. Paderborn 1994, S. 243-269
[1203] Death in Venice. From the novel by Thomas Mann. Produced and directed by Luchino Visconti. Actors: Dirk Bogarde, Romolo Valli, Mark Burns, Björn Andresen. Screenplay: Luchino Visconti. Director of photography: Pasquale de Santis. Alfa Cinematografica, Italy 1971, col., 130 min.
[1204] Freud: Die Traumdeutung, Werke Bd. II, VI/D, S. 341
[1205] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[1206] Ders.: Die Palette, 53., S. 214
[1207] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 244

Interaktionsverhalten der Geschlechter <takabi posigala, visiyala¹>[1208] hervorhebt. Seitdem reißen die Verarbeitungen der Kritikfigur nicht mehr ab. In unterschiedener Wertung einer selbstbeobachtenden Fremdwahrnehmung der Handlung eines Soldaten, sein <Gesicht in Lolas Achselhöhle> zu <steck[en]>, zu <schnupper[n]>, zu sprechen, <«[d]u riechst gut»>, folgt zuerst ihre körperbezogene, <[s]ie zuckte die Achseln>, dann eine apellative Aufforderung: "«Nun, erzählst du's oder nicht?»"[1209] Eine der zahlreichen Reflexionsinstanzen im späten Roman Fichtes bestätigt die Exkurse des exoterischen Interpreten in Roman Bd. II, <[e]r sah seinen Pfahl aus Fleisch im Doppelrund von Francesco>[1210]. Der attributive Stil im Wertungswechsel von <goldgelb[en]> <Haare[n] in der weißen Achselhöhle>[1211] zum substantivischen und wertattribuierten Plural, <unvorsichtig aufgeklappter Achselhöhlen>[1212] wäre humanethologisch von Interesse: "[B]ei den Kanum-irebe Süd-Neuguineas gilt es als Zeichen besonderer Freundschaft, wenn man dem Scheidenden etwas von seinem Geruch abnimmt und auf sich überträgt. […] Ich filmte einen Gidjingali (Australien), der seinen Achselschweiß beim Abschied auf seinen Grußpartner übertrug."[1213] Zur rechtshermeneutischen Sozialgeschichte menschlicher Populationen im Südostpazifik schreibt Morgan im 19. Jahrhundert: "Die Australier würden vielleicht die Beseitigung der Klassen in Tausenden von Jahren nicht bewerkstelligt haben, wenn sie unentdeckt geblieben wären, während mehr begünstigte kontinentale Stämme die Gens schon lange vorher zustande gebracht, dann dieselbe ihre aufeinanderfolgenden Phasen hindurch vervollkommnet und schließlich beim Eintritt in die Zivilisation beiseite geschoben hatten. Tatsachen, welche das Entstehen aufeinanderfolgender gesellschaftlicher Organisationen illustrieren, wie jener, die auf dem Geschlecht, und dieser, die auf Verwandtschaft beruht, sind vom höchsten ethnologischen Wert. Die Erkenntnis dessen, was sie zu bedeuten haben, ist durchaus notwendig, wenn die Urgeschichte der Menschheit in gewissem Maße wiederhergestellt werden soll."[1214] Die Briten verwandeln 1788 Australien in ein 'Gefängnis ohne Dach' durch die Gründung einer Sträflingssiedlung. Kulturgeschichtlich erfolgt die Besiedlung des Kontinentes in mehreren Etappen paläo- und neoaustralisch ab 20000 v. Chr. Spät im transkontinentalen Vergleich.[1215] Die Urbevölkerung lebte in Lokalgruppen mit 25 bis zu 200 Individuen, die im Norden kulturgeschichtlich und wirtschaftlich in Kontakt mit den Papuastämmen standen, im Westen und Süden als Sammler und Jäger in Teilisolation lebten oder in Peripherkontakt mit benachbarten Gruppen, an den Küsten als Fischer wirtschafteten. Boden- und Ackerbau war der Urbevölkerung Australiens unbekannt. Zeichnen und Malen für Körper- und Felsbilder sowie Narbentätowierung des Körpers bilden die Basis

[1208] Bronislaw Malinowski: The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia. Paul R. Reynolds, Inc. New York 1929. Dt. von Eva Schumann: Das Geschlechtsleben der Wilden in Nordwest-Melanesien. Liebe, Ehe und Familienleben bei den Eingeborenen der Trobriand-Inseln, Britisch-Neuguinea. Fritz Kramer (Hg.): Schriften in 4 Bdn., Bd. 2. Frankfurt/M. 1979, S. 283. Zu ¹ = «Wir streichen (liebkosen) zärtlich (über) Achselhöhle und Weichen. »

[1209] Jean-Paul Sartre: La mort dans l'âme. Librairie Gallimard, Paris 1949, «ŒUvres romanesques» par Michel Contat et Michel Rybalka, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1981. Dt.. v. Uli Aumüller: Der Pfahl im Fleische. Roman Bd. 3 aus: Die Wege der Freiheit. In Traugott König in Zus. m. d. Autor und Arlette El Kaim-Sartre: Gesammelte Werke der Romane und Erzählungen in 4 Bdn. Reinbek b. Hamburg 1987, I., S. 202

[1210] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 87., S. 210

[1211] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./2., S. 21

[1212] Ders.: Das Einhorn, Werke Bd. 3, I./3., S. 28

[1213] Eibl-Eibesfeldt: Grundriß der vergleichenden Verhaltensforschung, 18.4, S. 716

[1214] Morgan: Die Urgesellschaft, S. 51

[1215] Collin Clark: Das Weiße Australien. In Edward Evans-Pritchard (Hg.): Bild der Völker. 10 Bde. Brockhaus Völkerkunde, Bd. 1, Anthony Forge, John Clammer (Hg.): Australien und Melanesien, Polynesien und Mikronesien, Sn. 14-27, S. 18 f.

der Australian-Aborigines-Art. In der Gibson-Wüste galt in patrilinearer Folge innerhalb einer Totemgruppe, dass alle männlichen Individuen von demselben Totem als <Traumzeitwesen>[1216] abstammen: "[I]hr Acht-Sektionen-Heiratssystem ist wahrscheinlich das komplizierteste der Erde."[1217] Die Population der Aranda (Arunta) in der zentralaustralischen Wüste um Alice-Springs zählt Mitte der 1960er Jahre nur noch wenige hundert Individuen, eine Teilübersetzung ihrer Schöpfungsmythen[1218] vom Englischen ins Deutsche besorgt Elias Canetti:

> jetzt nähert sich der Abend; die Sonne verbirgt ihr Gesicht mit einem Schleier aus Haarschnur, bedeckt ihren Leib mit Gehängen aus Haarschnur und entschwindet den Augen der Menschen. Karora verfällt in Schlaf, seine Arme zu beiden Seiten ausgestreckt. Während er schläft, taucht unter seiner Achselhöhle etwas in Gestalt eines Schwirrholzes hervor. Es nimmt die Gestalt eines Menschen an und wächst in einer Nacht zu einem erwachsenen jungen Mann heran.[1219]

Ein ähnliches Motivs findet sich im Lykara-Mythos nach <ewigen Zeiten des Alleinseins>, nur dass in der objektgerichteten Schicht dieser Narration nicht eine typisch werkzeugkundliche Form der Urbevölkerung Australiens Element der mythischen Narration ist (Bumerang/Schwirrholz [neben Speer und Speerschleuder, die sowohl in afrikanischen, in asiatischen und den amerikanischen Altkulturen verbreitet waren]), sondern ein Ernährungselement zur Eiweißzufuhr. Aus der Achsel des Alten fällt noch vor der Geburt des Erstgeborenen eine <Witchetty-Larve>[1220] heraus, die der Ahne verzehrt. Beide Aranda-Mythen beginnen mit dem Schlaf des Ahnen in der Nacht und einem <Massengefühl der *Haut*>[1221] sowie der darauffolgenden Tagwerdung. Ahne, Witchetty-Larven und Nachgeborene gehören patrilinear einem Totem-Clan an, da sie <*einen* Vater haben> und <sich mit demselben Namen benennen> sowie der gemeinsamen Relation, dass ein <Vater der Gebärer>[1222] ist, durch dessen Körper sich eine <Selbstvermehrung> mit anschließender <Selbstverzehrung>[1223] vollzieht. Canetti sieht in der Doppelgestalt des Totems die <Verwandlung> als <wesentlichen Teil der Darstellung>[1224] gegeben, womit eine Relation zwischen monotheistischen Religionen und Totemismus bestehe: "Jeder dieser Mythen enthält eine wesentliche Erfahrung: den Gewinn einer bestimmten Tierart, die als Nahrung dient; ihre Entstehung durch Verwandlung; ihr Genuß und die Verwandlung ihrer Reste zu neuem Leben. Die Erinnerung daran, wie man die Nahrung gewann, nämlich eben durch Metamorphose, ist noch in späteren sakralen Kommunionen enthalten. Das Fleisch, von dem man gemeinsam genießt, ist nicht, was es vorstellt, es steht für ein anderes Fleisch und *wird* zu diesem, wenn man es sich einverleibt."[1225] Nun hat ein französischsprachiger Strukturalist die These vertreten, der Totemismus sei ein <Phantasiegebilde> der Ethnologen und wurde erfunden, um die Erforschung struktureller Ähnlichkeiten zwischen <Christentum und primitiven Religionen zu behindern>, um die

[1216] Richard. A. Gould: Die Eingeborenen der Gibson-Wüste/Australien. In: Bild der Völker, Bd. 1, Sn. 48-53, S. 53
[1217] Ebd., S. 263
[1218] T. G. H. Strehlow: Aranda Traditions. Melbourne 1947; C. Strehlow: Die Aranda- und Loritja-Stämme in Zentral-Australien. 3 Bde. Frankfurt/M. 1908-1910
[1219] Elias Canetti: Masse und Macht. Hamburg 1960, 27. Aufl. Frankfurt/M. 2001, S. 411-424, S. 412
[1220] Ebd., S. 414
[1221] Ebd., S. 415
[1222] Ebd., S. 416
[1223] Ebd., S. 417
[1224] Ebd., S. 424
[1225] Ebd., S. 422

<Primitiven verschiedener zu machen als sie sind>[1226]. Beide Ansätze überspringen jedoch eine ethnosoziologische Kritik von Emile Durkheim und <Marcel Mauss>[1227]. Die Ethnosoziologen deuten die Differenz in logifizierten Systembildungen menschlicher Gemeinschaften auf der Erde nur als <anderen Aspekt der sozialen Hierarchie> <und die Einheit des Wissens> als <aufs ganze Universum erweiterte Einheit des Kollektivs>[1228]. Durkheim/Mauss betonen eine Gemeinsamkeit zwischen den Gesellschaftstypen in Industrienation und Stammeskultur, denen eine Relation in der Ähnlichkeit der anthropomorphen Formen des Körpers als gemeinsame Struktur bei allen sonstigen Differenzen gegeben sei, <Relationen sind Formen>[1229]: "Die logische Klassifikation ist nämlich eine Klassifikation von Begriffen. Der Begriff aber ist die Vorstellung einer klar abgegrenzten Gruppe von Dingen; die Grenzen des Begriffs lassen sich stets präzise bezeichnen. Dagegen ist das Gefühl seinem Wesen nach unscharf und inkonsistent. Sein ansteckender Einfluß reicht weit über den eigentlichen Ursprung hinaus und erstreckt sich auf die gesamte Umgebung, ohne daß man angeben könnte, wo diese Ausbreitungsfähigkeit an ihre Grenzen stößt."[1230] Canetti lässt in seiner Theorie zur 'Selbstvermehrung und -verzehrung' für eine Untersuchung der Religionstypen die Sesshaftwerdung durch den Ackerbau im Übergang vom Regen- zum zyklischen Überschwemmungs- und von diesem zum systematisierten Bewässerungsfeldbau als Begründungszusammenhang der historisch-materiellen Entstehung der monotheistischen Religionen als <Feldbaukult eines sterbenden und wiederauferstehenden Vegetationsgeistes>[1231] im Vergleich zu den Wildbeutern in Australien unberücksichtigt. Eine Interpretation zur ästhetischen wie religionssoziologischen Kritik im Roman hätte die Verstehensrolle zur politischen pragmasemantisch zu wechseln, <ich las Thomas Manns Josef>[1232]:

> Es heißt die Einheit der Welt verkennen, wenn man Religion und Politik für grundverschiedene Dinge hält, die nichts miteinander zu schaffen hätten noch haben dürften, sodaß das Eine entwertet und als unecht bloßgestellt würde. In Wahrheit tauschen sie das Gewand, wie Ischtar und Tammuz das Schleiergewand tragen im Austausch, und das Weltganze ist es, das redet, wenn eines des anderen Sprache spricht.[1233]

<Amenophis IV.> kürzt zuerst dem Priester- und Beamtentum der Altägypter die finanziellen Mittel, schafft den polytheistischen Götterkult ab, lässt die Tempel schließen und stellt sich zuletzt als Oberpriester mit Namen <Echnaton>[1234] an die Spitze der als Gott Aton verehrten Sonnenscheibe. Tokarews Argument, den Echnaton-Kult als einen <kühnen und fast beispiellosem Versuch [...eines] neue[n], zentralisierte[n] Staatskultes>[1235] zu verstehen, wäre um eine Gegenreflexion zu ergänzen. Die politische Strategie Echnatons lenkte zuerst ihm jene

[1226] Claude Lévy-Strauss: Le Totémisme aujourd-hui. Paris 1962. Dt.: Das Ende des Totemismus. Frankfurt/M. 1965, S. 7 u. 19
[1227] Fichte: Explosion, III./13., S. 560
[1228] Emile Durkheim/Marcel Mauss: Über einige primitive Formen von Klassifikation. Ein Beitrag zur Erforschung der kollektiven Vorstellungen. Paris 1901/02. In Hans Joas (Hg.): Schriften zur Soziologie der Erkenntnis. Frankfurt/M. 1983, Sn. 171-256, S. 251 f.
[1229] Fichte: Explosion, III./13., S. 558
[1230] Durkheim/Mauss: Über einige primitive Formen von Klassifikation. In Joas (Hg.): Soziologie der Erkenntnis, S. 255
[1231] Sergej A. Tokarew: Die Religion in der Geschichte der Völker. 2. erw. Aufl. Politisdat: Moskau 1965 (= Kleine Bibliothek, Politik - Wissenschaft - Zukunft, 500). Dt. v. Erich Salewski, Berlin 1968, 2. Aufl. Köln 1981, II., Sn. 401-430, S. 408
[1232] Fichte: Hotel Garni, S. 67
[1233] Th. Mann: Joseph der Ernährer. Stockholm 1943. Werke, Frankfurter Ausgabe (1960/1974) Bd. V, II./3., S. 1377; Werke Bd. XII. hg. v. Peter de Mendelssohn 1983, Bd. XII, II./3., S. 105 f.
[1234] Fichte: Organisierte Ägyptenrundreise/ 31. Oktober bis 21. November 1969. In: Alte Welt, S. 586
[1235] Tokarew: Die Religion in der Geschichte der Völker, S. 424

Gelder an seinen Hof, die vorher auf große Gruppen aus tausenden von Priestern, Beamten und deren Familien und somit auf Anteile der Gesamtbevölkerung nilauf- und -abwärts verteilt waren. Eine politisch-ethische Kritik bleibt also stets an die Frage gekoppelt, wer von welchem politischen Reformtyp im Namen der Religion profitiert: wie es richtig sein mag, dass der Einfluss der Religion zugunsten der Politik unter Amenophis IV zurückgedrängt wurde, so wäre der Tausch gegen eine Diktatur nicht der bessere Weg, sondern ein neuer Herrschaftstyp abgesetzt von der Herrschaft der Tempelwächter mit ihrem Einkommenskonsum und der Kontrolle der Golfvorräte zuvor. Wenn zehn Minuten vom Hilton-Hotel-Kairo entfernt ein Einbeiniger am Straßenrand sitzt, bettelt und <so arm ist, dass er nicht einmal Krücken besitzt>[1236], sei <Amenophis in Luxor - wenn man es vereinfacht darstellen will – die Idee [gekommen], die Sonne zum einzigen Gott seines Reiches zu erklären>[1237]. Strategische Machtpolitik ist mehr als *eine* Idee. Fichtes Featurekritiker argumentiert historisch und philosophisch schwach, *ist* in diesem neuen System die Sonne = Aton / Amenophis = Echnaton, der einzige, jedoch verschieden übersetzte Name des Führertums selbst. Fehlende Krücken sind der Abglanz eines Staates, in dessen Dienst sich die Regierung für ihr Volk stellt, aber offenbar versäumt, eingesparte Gelder auch an den Souverän weiterzuleiten.

Wie aber kommt es abgesetzt von den religionssoziologischen Verstehensresonanzen hinter den Körperpartialisierungen zu den Wiederholungen dieser narrativen Struktur in der Anamnesis des männlichen Erzählerkritikers?

Die Kettenbildung ähnlicher Wahrnehmungspartialisierungen lassen eine <psychologische Elementarvorstellung> hervortreten, die <sich nach einwohnenden Denkgesetzen überall unter gegebenen Verhältnissen erzeugt>: "die Frage nach ihrem Entstehungsgrunde würde sich aus dem psychologischen Assoziations-Gesetz erklären, das gleichzeitig oder nacheinander entstehende Ideen verknüpft, und bei ungeübtem Denken leicht geneigt ist, sie in einen sich gegenseitig bedingenden Kausal-Nexus zu setzen. Im Worte tönt die Gehörempfindung des Objects, das sich als gesehenes Bild auf der Netzhaut abmalt; ihr Neben- und Nacheinander, ihre gegenseitige Ergänzung ruft das dunkle Ahnen eines inneren Zusammenhanges hervor, das sich bald in mystische Phantastereien verliert, wenn es nicht durch die scharfe Kritik des Verstandes in deutliches und klares Erkennen zersetzt wird."[1238] Bastian möchte zur psychologisch vergleichenden Methode durch eine <Gedankenstatistik>[1239] vordringen, wenn diese auf die Verknüpfungsfunktion von Elementarvorstellungen bezogen wird. Für das poetische Werk sei die Verkettung <der seelischen Vorgänge, von der Freude an Klang, Rhythmus, sinnlicher Anschaulichkeit bis zum tiefsten Verständnis des Geschehnisses nach dessen Beziehungen zur ganzen Breite des Lebens> Sache einer <ursächlichen Verkettung von Vorgängen oder Handlungen>[1240]. Eine totale Erfassung des menschlichen Körpers finde wahrnehmungspsychisch nicht statt, sondern bleibe an Wahrnehmungsfragmente gebunden: "Wenn aber zwischen die Wahrnehmung und die Vorstellung andere Bilder sich eingedrängt haben und wir nun die Wahrnehmung vollständig zurückzurufen streben, so baut sich die

[1236] Fichte: Organisierte Ägyptenrundreise/ 31. Oktober bis 21. November 1969. In: Alte Welt, S. 574
[1237] Ebd., S. 594
[1238] Adolf Bastian: Zur vergleichenden Psychologie. In: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, Bd. 51/1868, S. 174
[1239] Mühlmann: Geschichte der Anthropologie,VII., S. 123
[1240] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, S. 139

erinnerte Vorstellung von einem bestimmten inneren Gesichtspunkte aus auf; sie nimmt dabei nur so viel Elemente aus dem Tatbestande, der von der Wahrnehmung zurückblieb, als Baumaterial auf, als die nunmehr gegenwärtigen Bedingungen mit sich bringen, und diese erteilen dem Bilde seine Gefühlsbeleuchtung durch die Beziehung zu dem gegenwärtigen Gemütszustand in Ähnlichkeit oder Kontrast."[1241] Die Kritikfiguren zur Wahrnehmungspartialisierung übernimmt Dilthey ohne Angabe dieser Quelle von Johannes von Müller.[1242] Fichte verlangt, <alle Forscher sollen ihre Kraft auf eine minutiöse Analyse ihres Flirts mit totalitären Gedanken verwenden>[1243]. Im Roman der 1940er Jahre zeigt Th. Mann, wo ästhetische Kritik am Totalitarismus ansetzt: "Auch seien Compendien herbeizuschaffen, in denen nachgeschlagen werden müsse. Es sei kein Mensch so gelehrt, die ganze Traum-Casuistik zu überblicken. Gelehrt sein, so erlaubten sie sich [die Traumgelehrten Ägyptens, die aufgerufen sind, die Träume des Pharao zu deuten, d. Verf.] zu bemerken, heißt nicht, alles Wissen im Kopfe zu haben; es sei nicht Raum dafür im Kopfe; sondern es heiße, im Besitze der Bücher zu sein, in denen das Wissen geschrieben stehe. Und sie besäßen sie."[1244] Dass Manns *Joseph-Trilogie* von der Traumdeutung Freuds beeinflusst ist, ohne in der Kulturtheorie Freuds aufzugehen, mache im <Schritt von Josephs Träumen zum Deuten der Träume anderer ihn zum Dichter>: "Parallel zu dieser emanzipatorischen Auffassung des Ästhetischen geben die Überlegungen des Erzählers eine versteckte Anleitung zu einer textbezogenen Hermeneutik, die mit der Rolle des Erzählers auch die des Lesers entwirft."[1245] Weil das Erzählen eine <psychologische Wahrheit> zeigt und <eine Überwindung früherer Determinationen leistet, sei es des Unbewußten oder des Mythos>[1246], verbindet Mann zwei Aussagen vom <Sohn des Herdenkönigs>, die für einen von Fichte fortgesetzten Kritikansatz zur Sozietät sprechen. Zu den Traumgelehrten am Hof des Pharao antwortet Joseph auf die Eigentumsfrage des Besitzes von Wissen in Form und mithilfe von Büchern, Geträumtes zu deuten, mit einer zeitorientierten Umkehr: "die Deutung ist früher als der Traum, und wir träumen schon aus der Deutung."[1247] Joseph entzieht den Traumgelehrten am Hof des Pharao geschickt ihre Legitimation eines Deutungsprivilegs, hilft der Besitz der Bücher allein nicht, eine Technik der Deutung zu entwickeln, die aus der individuellen Konstitution dessen zu verstehen wäre, der diesen Traum aufgrund einer zuvor erfolgten [Selbst-] Deutung träumt.[1248] Steigerungspotenziert wird im Roman Fichtes eine verstehensgerichtete Aussage durch eine Differenz in der Wiederholung gesetzt:

> Jäcki merkte, daß er auf dem Bettrand neben Irma saß und in ihre Achselhöhle sah.[1249]

[1241] Ebd., 128 f.
[1242] Tobias Bube: Wilhelm Dilthey und die Engländer. Die poetisch-historische Verhinderung eines interkulturellen Transfers von gesellschaftlicher Urteilskraft. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 28/2002, S. 139-183
[1243] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschft vom Menschen. In: Petersilie, 6., S. 363
[1244] Th. Mann: Joseph der Ernährer, Werke Bd. 5, III., S. 1397
[1245] Renner: Die Modernität des Werks von Thomas Mann. In Hans Joachim Pichotta/Ralph-Rainer Wuthenow/Sabine Rothemann (Hg.): Die Literarische Moderne In Europa (= Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhundertwende, 1). Opladen 1994, Sn. 398-415, S. 402
[1246] Ebd.
[1247] Th. Mann: Joseph, der Ernährer, Werke Bd. XII (1983), I., S. 83; Werke Bd. V (1960/1974), S. 1355
[1248] Zum individuellen Sprechverhalten in einer gemischtgeschlechtlichen Studentengruppe vgl. Theodor Reik: Über kollektives Vergessen (1920). In Alexander Mitscherlich (Hg.): Der eigene und der fremde Gott. Zur Psychoanalyse der religiösen Entwicklung. Frankfurt/M. 1972, Sn. 5-18
[1249] Fichte: Hotel Garni, S. 8

Als Reflexion setzt sich die Individualität im Roman durch, wenn eine Objektivation des wahrnehmungspsychischen Ablaufes von Verstehen Thema der ästhetischen Kritik wäre: "Nach Experimenten über eine optische Erscheinung, welche als »regelwidriger Nachbildstreifen« bekannt war, tritt Auersperg den Beweis an, dass im physikalischen Geschehen Ungleichzeitiges dem sehenden Auge gleichzeitig erscheint. Er zeigt, daß die parallelistischen Deutungsversuche solcher Zeitparadoxie scheitern, denn »mit der Umordnung der zeitlichen Folge des physikalischen Geschehens im Phänomenalen ist der Kausalnexus selbst gebrochen und damit der Kompetenzbereich exakt-wissenschaftlicher Denkformen überschritten«. Die *Erwartung* eines Gegebenseins entscheidet im Experiment darüber, ob eine täuschungshafte Erscheinung erlebt wird oder nicht, und ein solches Phänomen wird als Prolepsis bezeichnet."[1250] Eine Selbstobjektivation im Funktionszusammenhang des Verbs ‘merken’ in Roman Bd. I wäre auf der diskursiven Kritikebene eine alltagsprachlicher Ausdruck, der zur Produktionszeit von Fichtes Spätwerk auf eine Kritik zur Rolle der Tradition eines ‘Besitzes von Wissen’ negativ ausgerichtet wurde und als <Sanktionen der Schwarzen Pädagogik>[1251] Macht über uns haben, weil sie mit Hilfe der jüdisch-christlichen Religion in der Kultur verankert wurden. Der Polemiker Fichte urteilt, dass Luthers Bibelübersetzung in die deutsche Sprache auch den <gesamten Quatsch> multipliziert hat, der einer <totale[n] Auslöschung des Individuums>[1252] das Wort rede. Freundschaft bedeutet Bereitschaft, Gefahr auf sich zu nehmen: „Ich schmuggelte Johannes Bobrowskis Blut durch die Mauer, in der Achselhöhle versteckt.“[1253]

Zum Unterschied von Motivation und Motiv im Roman sei zu beachten: "Freundschaft ist hier in nichts mehr ein Teilhaftes der seinshaften *Welt*, wie sie Voraussetzung und Substanz der linearen Handlung ist. Diese Freundschaftsverbundenheit ruht in sich, ist nicht nach außen hin verankert, abhängig, gebunden, erhält ihren Sinn nicht erst aus dem Bezug auf die übergeordnete Ganzheit einer Welt. Sie ist in diesem Sinne *weltlos*."[1254] Lugowski spricht von der Freundschaft als existenziellem Thema des Romans, abgesetzt von der Darstellung der Freundschaft als Teil einer Romanhandlung. Letztere gehört in den morphologischen Aufbau des Romans, der seinen Leser mit jeweils neuen Darstellungen konfrontiert, *wie sich* das Freundschafts*motiv* entfaltet. Kennzeichnend sei für Wickrams Galmy-Roman um 1500, dass <alles, was in diesen Szenen Friderich betrifft, in näherer Distanz erscheint> und mit einer <Reihe von kleinen intimen Zügen, die sich *nur* im Zusammenhang mit den Freundschaftsmotiv finden>[1255], aus der Sicht Galmys dargestellt sei: "Die Entfaltung dieses formalen Mythos bildet den ersten Schritt in die Untersuchung des Problems der Einzelmenschlichkeit."[1256] Diese setze sich von der <Gewalt der Liebe> in Boccaccios Novellen ab, weil der Mythos (Liebe) des Renaissancedichters nicht im Sinne einer analogen Struktur mit der individuellen Reflexion durchsetzt sei. Das mythologische Analogon

[1250] v. Weizsäcker: Natur und Geist, 5., S. 65
[1251] Alice Miller: Du sollst nicht merken. Variationen über das Paradies-Thema. Frankfurt/M. 1981, S. 122 f.
[1252] Fichte: Ist die Lutherbibel jugendgefährdend? *Eine Predigt* Hamburg, Januar 1983. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 49
[1253] Ders.: Die zweite Schuld, 13., S. 318
[1254] Lugowski: Die Form der Individualität im Roman, S. 96
[1255] Ebd., S. 91; zu ¹ = Jörg Wickrams Werke, Literatur Verein Stuttgart Nr. 222, 223. Tübingen 1901, Nr. 222, S. 5
[1256] Ebd., S. 83

expandiert den Liebesbegriff hingegen individuell. Wenn der Maler Sergio mit seiner <Freundin am Sonnabend ins Bett geht [und] dabei an dich denk[t]>[1257], geht der direkten Figurenanrede eine verhaltensbeobachtende Szene des Ich-Erzählers voraus: "Es fiel mir auf, daß Sergio einen Augenblick in meinem Zimmer stehenblieb, als er Gute Nacht gesagt hatte."[1258] Intimität wäre ein Kennzeichen des Romans sowohl für die Behandlung des Zeitproblems wie der sozialpsychischen Interrelationen in den Geschlechterbeziehungen am Beispiel der konzeptuellen Anamnese der vaterlosen Irma zu ihrem Onkel als Jugendliche.[1259] Sozialpsychologisch gehört zum Geltungsbereich von <Aggression> der <Ausdruck einer Reifungsstörung unter dem Einfluß der gesellschaftlichen Bräuche>[1260]. Mitscherlich übersetzt die Marxsche These der Entfremdung in <Entväterlichung>, womit eine <Befreiung von traditionellen Aussageformen>[1261] verbunden sei, die weniger auf eine Rückverankerung patriarchalischer Sozialsysteme setzt, sondern einen Verlust von Empathie in den Sozialkontakten anzeigt. <C. G. Jung>[1262] ergänzt hingegen um eine sozialanthropologische Kritik zur Akkulturation. Eine Werteverdrängung unter Mitgliedern von Stammeskulturen setzt ein, sobald Wertemodelle der modernen Zivilisation in Konkurrenz treten.
Evolutionsgeschichtlich geht damit eine massive Veränderung der Psyche einher: "In früheren Zeiten, als instinktive Vorstellungen im Geist des Menschen auftauchten, konnte sein Bewusstsein diese in ein zusammenhängendes psychisches Muster integrieren. Aber der «zivilisierte Mensch» kann das nicht mehr. Sein «fortschrittliches» Bewusstsein hat sich selbst aller Mittel beraubt, durch welche die hilfreichen Beiträge der Instinkte und des Unbewussten assimiliert werden könnten. Organe der Assimilation wären jene numinosen Symbole, die allgemein heiliggehalten wurden."[1263] Eine Schwarz-weiß Fotografie zeigt auf der gleichen Seite in der Publikation eine Gruppe von Gefangenen im Warschauer Ghetto nach dem niedergeschlagenen Aufstand 1943, die durch einen brennenden Straßenzug von einem SS-Mann abgeführt werden; eine weitere zeigt einen Berg von Schuhen in Auschwitz-Birkenau, eine dritte Fotografie zeigt eine kleine Gruppe von Angehörigen eines australischen Stammes, die in einem Lager aus Blechcontainern und in europäische Kleidung gekleidet, aufgrund der Unpflegbarkeit derselben inmitten der Wüste, umringt von leergegessenen Konserven, ihrer Würde beraubt wirken. Richtig bleibt Jungs These, dass <unterdrückte unbewusste Inhalte in Form negativer Emotionen zerstörerisch hervorbrechen können>, vereinseitigend und trivial die Schlussfolgerung: "In dem Masse, wie unser wissenschaftliches Verständnis zugenommen hat, ist unsere Welt entmenschlicht worden."[1264] Würde einer rein negativen Fortschrittshypothese zugestimmt[1265], wäre es menschlicher, Frauen in Hexen

[1257] Fichte: Hotel Garni, S. 113
[1258] Ebd., S. 109
[1259] Ebd., S. 141
[1260] Mitscherlich: Auf dem Weg in die vaterlose Gesellschaft, S. 130
[1261] Ebd., S. 252
[1262] Fichte: Agadir/9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 309
[1263] Der Mensch und seine Symbole. Von C. G. Jung und Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi und Aniela Jaffé. London 1964. Übersetzt von Klaus Thiele-Dohrmann. Olten und Freiburg i. Br. 1968, S. 94
[1264] Jung/ von Franz u. a.: Der Mensch und seine Symbole, S. 94
[1265] Helmut Plessner untersucht den Skeptizismus gegenüber dem Fortschritt am Beispiel der Jugendbewegung in Abgrenzung zur Vätergeneration trotz *Automobil* und *drahtloser Telegraphie* nach dem I. WK: „Nur der Jugend gelang, was theoretisch nie hätte gelingen können und sich gedanklich auch nicht widerspruchslos verteidigen lässt, die Verschmelzung Nietzsches und Marx' im Lebensgefühl heroischer Gemeinschaftsbejahung. Allerdings hätten sich weder Nietzsche noch Marx darin wiedergefunden." In: Zwischen Herrenmoral und Gemeinschaftsmoral. Die Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen

umzubenennen und auf Scheiterhaufen zu stellen, im Namen der Religion Kriege gegen 'Andersgläubige' fortzusetzen, Mädchentötungen im indischen Kastenwesen zu legitimieren und durch Beschneidung Frauen in Teilen Schwarzafrikas ihr Selbstrecht auf Lebensplanung und sexuelle Befriedigung zu nehmen. Werden Stammesgesellschaften zu <*Lumpen*-proletarian[s]>[1266] aufgrund des wissenschaftlichen Fortschritts oder weil sich eine Kritik Louis Althussers bestätigt hat, wonach <»*jede Struktur mit Dominante* in letzter Instanz durch die *ökonomische Determinante* bestimmt wird«>[1267]? Wenn der <»ästhetische Imperialismus«> gegenüber dem <»politischen den Vorteil hat, dass er auf Wechselseitigkeit des Ideenaustausches beruht«[1]>[1268], wäre gegen Stagls Argument einzubringen, dass bei zunehmendem Bevölkerungswachstum, zunehmender Migration und zunehmendem Medienpluralismus ohne Kontrolle der I-Werte von Imperialismen insgesamt abzusehen wäre.

Wie aber stehen Gestaltwahrnehmung und Assoziationsfeld im Denken, das Palimpsest als Schriftform und die Kontiguität in einer Verstehenskonstellation, die ein Textverstehen möglich macht? Im Wechsel vom Gesprächsrahmen offener Form in *Hotel Garni* zeichnet sich zeitgleich zum narrativen Formwechsel [Er- → Ich-Erzählung] eine semiotische Kategoriendifferenzierung [Kino → Film] ab. Aussagelogisch <verifiziert> die Ich-Erzählsituation <ihre Subjektivität, ihre Realität als Bewußtseinsinhalt der Ich-Gestalt>, worunter <eine unauflösliche Vermengung von objektiver, dinglicher Außen- und subjektiver, ideeler Innenwelt>[1269] verstanden wurde. Die Kategorieneinschaltung <Film>[1270] wäre im <absoluten, d. h. singulären Sinn der Dokumentation>[1271] an das <historische–Aussagesubjekt>[1272] gekoppelt: "als eine autobiographische Form, die auf den Ich–Erzähler bezogenes Geschehen und Erleben berichtet."[1273] Eine Grenze der Geltungsreichweite von Hamburgers Aussagelogik läge jedoch im Geltungsbereich des Prätextes, der sich einer Anwendung teil entzieht. Anwendbar wäre die Aussage zum historischen Aussagesubjekt auf spezifisch bezeichnete Anamneseelemente im Roman, so wenn der Roman potenziell alle ästhetischen Formen der Literatur absorbiert, das Kino im Sinne einer Metakategorie alle je für das Kino gedrehten Filme. Bleibt *der Film* immer <ein bestimmter Diskurs mit Anfang und Ende>[1274] sowie ein <gesellschaftlicher Gegenstand>[1275] als ein <[wiederholt] auslegbares

Radikalismus (1924). In Günter Dux, Odo Marquard, Elisabeth Ströker (Hg.): Macht und menschliche Natur. Gesammelte Schriften in 10 Bdn., Bd. V. Frankfurt/M. 1981-1985, S. 28-41, S. 36; Adorno widmet dem Thema einen Vortrag 1962, worin er ein mythisches Moment im *innerweltlichen Fortschritt* in Berufung auf Hegel und Marx ausmacht, weil er über den Köpfen der Subjekte hinweg stattfindet und diese nach seinem *Ebenbild formt*: Fortschritt. In Harald Delius /Günther Patzig (Hg.): Argumentationen. Festschrift für Josef König. Göttingen 1964, S. 1 ff. In Adorno Werke Bd. 10.2, S. 617-638, S. 631 f.

[1266] Im Orig. dt. bei Henk Driessen: From Tribe to Ghetto: Marginal Muslims in a Spanish Enclave. In Waltraud Kokol/ Bettina C. Bommer (Hg.): Ethnologische Stadtforschung. Berlin 1991, S. 77-94, S. 83

[1267] Wolf Lepenies: Lévi-Strauss und die strukturalistische Marxlektüre. In Wolf Lepenies/Hans H. Ritter (Hg.): Orte des wilden Denkens. Zur Anthropologie von Claude Lévi-Strauss. Frankfurt/M. 1970, S. 160-224, S. 209

[1268] Justin Stagl: Szientistische, hermeneutische und phänomenologische Grundlagen der Ethnologie. In Wolfdietrich Schmied-Kowarzik/Justin Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin 1981, S. 1-38, S. 23. Zu [1] = Karl Vossler: Geist und Kultur in der Sprache. Heidelberg 1925, S. 199

[1269] Franz K. Stanzel: Typische Formen des Romans, S. 29

[1270] Fichte: Hotel Garni, S. 8

[1271] Metz: Sprache und Film, S. 57

[1272] Hamburger: Logik der Dichtung, S. 41

[1273] Ebd., S. 245. [Hamburger versteht unter einer dokumentarisch/autobiographischen Form eine aussagelogische Innensicht, nicht eine Gleichsetzung von Autor und Erzähler, d. Verf.]

[1274] Metz: Sprache und Film, S. 56

[1275] Ebd.

Kunstwerk>[1276], so bezeichnet er in der Anamnese von Fichtes Ich-Erzähler Elemente der Wirklichkeit durch die Nennung eines Regisseurs [<Käutner>], einer Filmschauspielerin [<Die Schell>] und eines Architekturelementes [<eine Brücke>[1277]]. <Kino>[1278], <guter oder schlechter Film>[1279] und <Roman>[1280] wären als wertoffene wie bewertete Kategorien mit einer mediengeschichtlichen Kritikebene in *Hotel Garni* verbunden. "An sich ist die Suche nach der Bedeutung eines Textes mit Hilfe des Verweisens auf andere Texte keine Neuerscheinung im westlichen Denken. Der Gedanke, daß Texte selbständig und durch die eigene Kreativität zustandekommen sollen, ist ein relativ modernes Phänomen. Der antiken Rhetorik zufolge war es wichtig, andere maßgebende Texte möglichst gut nachzubilden und dabei eigene Beiträge zu unterlassen. Vor diesem Hintergrund wurde die ›imitatio‹ (die Nachfolge früherer Texte) als unentbehrlich angesehen. Der Gedanke, Originaltexte produzieren zu müssen, ist ein Phänomen aus der Zeit der Romantik. Die ›imitatio‹ setzte voraus, daß der Text selbst etwas zu sagen hatte [...]."[1281] Um über das Kritikphänomen 'Text' im Sinne einer medieninterrelationalen Kritikvertextung von Texttypen einen Beitrag zur verstehensgerichteten Lektüre leisten zu können, wäre das Imitat näher zu betrachten: "Die Schell spielte sehr rührend und es endete auf einer Brücke./ Die Schell flehte die Soldaten an und es geschah etwas sehr Entscheidendes./ An diesen Filmschauspielern und Filmkomparsen begriff ich, wo ich mich befand."[1282] Die indikativen Formen, <begriff ich>/<wo ich mich befand>, bezeichnen die <fundamentalen Existentialien, die das Sein des Da, die Erschlossenheit des In-der-Welt-seins konstituieren>[1283]. Während die Existenzial-Analyse von *Verstehen* spricht, erscheint im Roman das *Begreifen* als praxische Kategorie. <[S]sind Befindlichkeit und Verstehen gleichursprünglich bestimmt durch die Rede>[1284], 'begreift' der noch ungelernte Landwirtschaftsarbeiter an den Filmschauspielern [Sprecherrolle] *und* Komparsen [∅ Sprecherrolle], 'wo ich mich befand'. Durch die Rede der Erzählerkritikerin ließe sich im gleichen Modus der Narration, <ich wollte Notenpapier haben und Symphonien komponieren>[1285], ein kategorial erweiterter Textbegriff vom Kritikzugang der Semiotik ansetzen: "Eine Folge von Bildern ist ebenfalls ein Text, ebenso eine Symphonie, eine Folge von Geräuschen oder eine Folge, die zugleich Bilder, Geräusche und Musik umfaßt."[1286] Folgt ein Rezipient von Fichtes Roman den Kategoriensetzungen im Intratext, wäre die Synthesierung medial unterschiedener Formfragmente als Überlagerung der Zeitebenen im Roman so geordnet, dass neben der Korrespondenz einzelner Handlungsschritte die *thematische* Beziehung von Belang wäre. Eine Schlussfolgerung des Morphologen für die Funktion des <parallelen Rückschritts> lautet: "es [kommt] nur auf die Beobachtungsschärfe an, ob man derartige Rückschritte bis in die kleinsten Erzähleinheiten hinein verfolgt."[1287] Für eine Auslegung der sozialanthropologischen Selbstgeschichte wären die Referenztexte im

[1276] Ebd., S. 57
[1277] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[1278] Ebd., Sn. 7, 77, 148, 196
[1279] Ebd., S. 8
[1280] Ebd., Sn. 10, 93 , 141, 195
[1281] Ben Vedder: Was ist Hermeneutik? Ein Weg von der Textdeutung zur Interpretation der Wirklichkeit. Stuttgart/Berlin/Köln 2000, S. 177
[1282] Fichte: Hotel Garni, S. 8
[1283] Heidegger: Sein und Zeit,, § 34, S. 160
[1284] Ebd., § 28, S. 133
[1285] Fichte: Hotel Garni, S. 141
[1286] Metz: Sprache und Film, S. 95
[1287] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 115

Sinne von weiterführenden Deutungsmustern für den Roman einzusehen.[1288] Die Rede Einzelner wie die Wortlosigkeit und Bewegungsabläufe schweigender Massen wären darstellungstechnische Kennzeichen in *diesem* Film der 1950er Jahre, an den thematisch das Genre *Antikriegsfilm* anknüpft[1289]. Ein Stummfilmkritiker lehnt noch 1938 den Sprechfilm ab, denn für diesen stünde zunächst technisch die Bewältigung an, Brückenbildungen zwischen den <sinnlichen Daten> so zu verwirklichen, dass eine Formparallelisierung derselben nicht im Widerspruch zu den <Ausdruckscharakteren> steht. Der Film hätte die <starke Neigung zum ›absoluten‹ Theater> hinter sich zu lassen. Auch missfällt Arnheim <jene Form der Aufführung, die nur noch reine Bewegung auf der Bühne> sei: "Solche Pantomime blieb, nebenbei gesagt, steril, wann immer sie versucht wurde, und muß es bleiben, ausgenommen, sie wird stilisiert bis zu dem Punkt, wo sie in Tanz übergeht, oder ist visuell so angereichert wie beim Film."[1290] Fichtes Erzählerkritiker setzt hingegen mit dem Bewegungsbild eines Treppehinuntersteigens die pantomimische Darstellungsform in ihren autonomen Geltungsbereich. Samuel Beckett hatte dies in den 1950er Jahren für die Bühnenkunst konzipiert.[1291] Arnheim räumt 1999 ein, seine Kritik aus dem Jahr 1938 sei mit einer <Blindheit> gegenüber der Komplexität von Bild und Ton <in der ›wirklichen‹ Welt> geschlagen. Sie widerspreche den Regeln der <Gestaltpsychologie>, worunter das Zusammenwirken aller Komponenten im Rahmen eines strukturierten Ganzen zu verstehen sei: "Das Medium Film profitiert, wie mir inzwischen deutlich geworden ist, von einer Freiheit, einem Bewegungsspielraum, den ich mir nicht leisten konnte in Betracht zu nehmen, als ich um die Autonomie des Kinos kämpfte. Es steht dem Film frei, Ton zu verwenden oder nicht, mit Farbe zu arbeiten oder nicht, einen begrenzten Rahmen oder einen endlosen Raum zu vermitteln; er kann die Raumtiefe ebenso ausschöpfen wie die Möglichkeiten, welche die plane Fläche bietet."[1292] Diese Freiheit rücke den Film näher an die darstellenden Künste wie das <Theater>, den <Tanz> oder die <Pantomime>: "Derartige Möglichkeiten steigern die Komplexität eines Werkes, und je komplexer das Werk, desto schwieriger die Komposition. Um so wichtiger wird jedoch das Gesetz der Sparsamkeit, welches vorschreibt, daß das Werk keine Komponenten jenseits der durch seine Funktion geforderten verwende."[1293] Für einen medieninterrelationalen Kritikansatz im Roman, der Kritikelemente aus Fotografie und Film reflexiv absorbiert, wäre die Funktionsanalyse der verwendeten Verknüpfungselemente wissenschaftsgeschichtlich von Bedeutung. In

[1288] Die letzte Brücke. Ufus-Coproduktion: Österreich/Jugoslawien 1953. Regie: Helmut Käutner. Drehbuch: Helmut Käutner/Norbert Kunze. Darsteller: Maria Schell, Bernhard Wicki, Barbara Rütting u. a. Musik: Arrangement aus jugoslawischen Volksliedern s/w, 98 Min.

[1289] Die Brücke. Nach dem gleichnamigen Roman von Manfred Gregor. Regie: Bernahrd Wicki. Darsteller: Fritz Wepper, Volker Lechtenbring, Cordula Trantow u. a. Literaturverfilmung BRD, 1959, s/w, 99 Min.; Apocalypse now. Directed and produced by Francis Ford Coppola. Written by John Milius a. F. F. Coppola. Starring. Marlon Brando, Robert Duvall, Martin Scheen u. a. Photography by Vittorio Storaro. Omni Zoetrope, USA 1979, 153 min.

[1290] Arnheim: Neuer Laokoon. Die Verkoppelung der künstlerischen Mittel, untersucht anläßlich des Sprechfilms (1938). In Diederichs (Hg.): Die Seele in der Silberschicht, S. 377-412. Übersetzung eines Zusatzes von Arnheim durch den Herausgebers aus der englischsprachigen Fassung, die im deutschsprachigen Originalmanuskript fehlt, Anm. 2, S. 380

[1291] Samuel Beckett: Acte sans paroles I. Acte sans paroles II. In: Comédie et actes divers. In Elmar Tophoven/Klaus Birkenauer (Hg.): Werke Bd. 4, dt. v. Elmar Tophoven: Akt ohne Worte. I. Akt ohne Worte II, Frankfurt/M. 1976. Uraufgeführt zusammen mit *Endspiel* am 3. April 1957 im Royal Court Theatre, London. Im Mai desgleichen Jahres wird der *Akt ohne Worte* ins Studio des Champs-Elysées aufgeführt, am 30. September 1957 im Schloßparktheater/Berlin. Eine der letzten Wiederaufnahmen erfolgt am 30. November 1990 in den Kammerspielen/Schauspielhaus, Bochum

[1292] Arnheim: »Composites of Media: The History of an Idea«. In: Michigang Quarterly Review (Ann Arbor), 38,4 (Fall 1999), S. 558-561. Deutsche Erstpublikation: »Die Verkoppelung der Medien«. Dt. v. Johannes von Moltke in: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation, Nr. 9/2/2000, S. 59-63, S. 60 f.; wiederabgedruckt in: Die Seele in der Silberschicht, S. 413-417

[1293] Ebd., S. 417

Abgrenzung zu Hamburgers aussagelogischer Untersuchung kennzeichnet Stanzel als typisches Darstellungsmerkmal der Ich-Erzählung, dass die Ich-Figur nicht im Mittelpunkt des Geschehens, sondern an <dessen Rand steht>.[1294] Beginnt und endet Käutners Film auf einer Brücke, treten Filmschauspieler und -komparsen in Verbindung mit dem gefilmten Architekturelement der im 1943 in italienisch/deutscher Allianz besetzten Mostar[1295] als Steinbogenbrücke des osmanischen Architekten Sinan im 16. Jahrhundert erbauten Ausführung über die Neredwa, neben weiteren Holz-, Stein- und militärischen Pontonbrücken[1296]. Mit den *Kuppeln* einer als Feldlazarett genutzten Moschee in einer von bosniakischen Partisanen verteidigten Kleinstadt wird ein zweites, singulär gefilmtes Architekturelement angeschlossen.[1297] Im Bildhintergrund die Kuppeln des Feldlazarettes, im Vordergrund die unter freiem Himmel praktizierende Krankenschwester Helga Reinbek, zeigt Käutner nach der Genesung eines Partisanen Helgas Entsetzen darüber, dass der Verletzte, nur knapp dem Tod entronnen, erneut in den Befreiungskampf gegen die verbündeten Kriegsparteien ziehen will.[1298] Mit der Themenausrichtung ‘Architektur*element*’ wären Bilder aus Käutners Film mit logifizierten Kategorien im Roman Fichtes für eine Politische Anthropologie gesetzt. Ästhetische Form und ethische Kritik wären mit einer psychohistorischen Wahrnehmungspsychologie aufzuarbeiten, in der sich Autobiographie und Realismus im Prätext: Roman, kreuzen. Zum Realismus schreibt Fichtes Tagebuchkritiker zum Verhalten von Freunden aus Hamburg in den 1960er Jahren: „Renate sagt zu Pitt:/ Ja, wenn unsere Jungen mal groß sind, dann dürfen sie ja nicht mehr mit Jäcki spielen./ Vor 15 Jahren sagte das Dulu zu Guilleaume:/ Wenn wir jetzt unsere beiden Jungen hätten, dann könnten wir Jäcki nicht empfangen./ Das ist der Fortschritt von Frankfurter Bildungsbürgern zu Berliner Sozialisten./ Die Schwulen müssen wohl noch eine Billion Jahre warten, bis sie als menschliche Wesen akzeptiert werden.“[1299] Lässt sich der Ostzonenflüchtling aus der DDR Klaus in Paris <nicht küßen>[1300], habe Lohenstein im Texttyp <Niederschrift> ein Jahr nach dem Westfälischen Frieden sein Theaterwerk 1643 als *Türkisches Trauerspiel* konzipiert, worin ein <zerlegen> der <Wörter, die Worte> und des <Sinn[s] in Materialien, in Phoneme>[1301] feststellbar sei. Die traurige Handlung, <der Freund verurteilt den Freund endgültig zum Strang>, sei durch eine emphatische Silbe in seinem <offiziös hormonalen Drama> exponiert: "Es ist das Ach, das Ibrahims Tod herbeiführt."[1302] Fichte geht der Geschichte dieser Darstellungsemphase in der deutschsprachigen Literatur nach und kommt zu dem Schluss, <die

[1294] Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 30
[1295] Käutner: Die letzte Brücke, 2.41
[1296] Ebd., 53.09, 58.22-24, 59.04, 59.50-1.00.08, 1.01.45, 1.02.28, 1.19.24, 1.20.50, 1.23.20 f., 1.36.23, 1.37 f.
[1297] Ebd., 34.14, 36.13 f., 42.30, 42.59, 43.44, 46.50, 47.00-28, 56.10-15
[1298] Ebd., 43. 18. Als Teil der politischen Öffentlichkeit geht die Gründung der ersten Frauenvereine in Deutschland auf den Einsatz hinter der Front im Großherzogtum Baden/Durlach zurück vgl. Gudrun Kling: Frauen im öffentlichen Dienst des Großherzogtums Baden. Von den Anfängen bis zum Ersten Weltkrieg (= Reihe, Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Bd. 142). Stuttgart 2000; Kerstin Lutzer: Der Badische Frauenverein 1859-1918: Rotes Kreuz, Fürsorge und Frauenfrage. Stuttgart 2002; dies.: »... stets bestrebt, dem Vaterlande zu dienen«. Der Badische Frauenverein zwischen Nächstenliebe und Patriotismus. In: Frauen und Nation (= Reihe, Frauenstudien Baden-Württemberg, Bd. 10), S. 104-117
[1299] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 230
[1300] Ders.: Hotel Ganri, S. 15
[1301] Ders.: Ach des Achs! *Anmerkungen zu Daniel Caspar von Lohensteins Türkischem Trauerspiel Ibrahim Bassa* Hamburg, 1978. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 193
[1302] Ebd., S. 201

Glossolalie des Homosexuellen> habe <etwas Ideologisches>[1303]: „praktisch ermöglicht sie, sich dem Schweden, dem persischen Asylanten, dem französischen Germanisten zu entdecken, indem man sich verbirgt.“[1304] Klaus 1 in Paris evoziert also die Reflexion einer Lebensäußerung des Ich-Erzählers:

> Ach, die Wörter kehrten sich um vor der Schönheit des Klaus'-
> schen Arsches.[1305]

„In einem ingeniösen Versuch ließ Ach (1910)[1] die innerhalb von Silbenpaaren gestiftete Assoziationsstärke, die sich durch die Häufigkeit der Lernwiederholung variieren ließ, mit der Instruktion zu einer kontrastierenden Aufgabentätigkeit rivalisieren. Auf diese Weise konkurrierte eine willentliche Tendenz (die Instruktion auszuführen) mit einer Ausführungsgewohnheit (*habit*). Setzte sich die determinierende Tendenz, die neu instruierte Aufgabentätigkeit durchzuführen, durch, so war das „assoziative Äquivalent”[2] erreicht. Das heißt, die Willensstärke war größer als die vorher erzeugte Assoziationsstärke."[1306] Der Assoziationspsychologie ging es u. a. darum, Testverfahren zu entwickeln, zwischen habituell-spontanem und kognitiv-reflektiertem Denken Formdifferenzen im physiologischen Ablauf nachzuweisen. Man braucht Substantive und Namen in einen Roman nicht auf die hier vorgelegte Weise zu interpretieren, aber es wären dennoch assoziative Formen von Verstehensdifferenzierung für die Zeitinterpretation von Rezeptionsprozessen eines Romans von Interesse, wenn Fichtes Erzählerkritikerin <mit der Straßenbahn> aus dem bombardierten <Leipzig> mit ihren Kindern <nach Panzdorf> flieht, und von dort mit dem <Pendelverkehr nach Grimma> und <[v]on Grimma nach Großbothen>[1307]. In der Motivationspsychologie aus den 1970er Jahren werden ältere Forschungsansätze erneut aufgenommen, hatte der <1850 in Grimma geborene Mitbegründer der Assoziationspsychologie, Georg Elias Müller>[1308] 1913 in *Das Wesen des Wissens* die Experimentalhypothesen Achs korrigiert: "ACH versteht unter einer Bewußtheit das Gegenwärtigsein eines unanschaulich gegebenen Wissens, d. h eines Wissens, bei welchem keine phänomenologischen Bestandteile wie visuelle, akustische, kinästhetische Empfindungen oder Erinnerungsbilder nachzuweisen seien, welche den als Wissen gegebenen Inhalt seiner Qualität nach bestimmten. ACH bezeichnet [...] den beim Suchen eines Namens zuweilen vorhandenen Zustand, dem man in der Weise Ausdruck gibt, daß man sagt: „der Name liegt mir auf der Zunge“, [...] als eine Bewußtheit einer Tendenz. In Wirklichkeit besteht jener Zustand in nichts anderem als in einer sehr undeutlichen kinästhetischen Vorstellung des Namens. [...] Gegeben ist tatsächlich etwas

[1303] Ders.: »Deiner Umarmung süße Sehnsucht«. Die Geschichte der Empfindungen am Beispiel der französischen Schriften des Grafen August von Platen-Hallermünde. Erweiterte Vortragsfassung vom 05.07.1984 am Institut Culturell Franco-Allemand Tübingen. Hg. v. Claudia Gehrke und Jacques Le Rider (= Reihe Rive Gauche). Tübingen 1985, S. 44

[1304] Ders.: I can't get no satisfaction *Zur Geschichte der Empfindungen des Grafen August von Platen-Hallermünde* Hamburg, Juni 1985. In ders.: Homosexualität und Literatur 2, S. 183-234, S. 213

[1305] Fichte: Hotel Garni, S. 15

[1306] Heckhausen: Motivation und Handeln, S. 26. Zu ¹ = Narziß Ach: Über den Willensakt und das Temperament. Leipzig 1910; ders.: Über die Willenstätigkeit und das Denken. Göttingen 1905; zu ² = Ach versucht Assoziationsstärken als kognitive Lernleistung gegenüber der Willensstärke zu messen. Als ‚assoziatives Äquivalent' wird ein Sattelpunkt in der Zeit-Messung dann bezeichnet, wenn sich eine determinierende Tendenz als wiederholt eingeübte Anweisung einen Assoziationsakt auszuführen, durchsetzt. Probanden wurden bei Ach aufgefordert, auf vorgelegte Silbenenden von Worten Reimpaare zu finden, bei Heckhausen, S. 190 ff.

[1307] Fichte: Hotel Garni, S. 172

[1308] Meyers Neues Lexikon, 8 Bde., VEB Bibliographisches Institut Leipzig 1961-1964. Bd. 5, Leipzig 1964, S. 928, 6. Namenseintrag

Phänomenologisches, nämlich, [...] eine undeutliche Vorstellung (Richtungsvorstellung), deren kinästhetische Natur wenigstens in soweit hervortritt, daß sie Charakterisierungen findet [...]. Eine Reproduktionstendenz ist ebensowenig etwas unmittelbar Erfaßbares oder Konstatierbares wie eine physikalische Kraft anziehender oder abstoßender Art. In beiden Fällen handelt es sich um ein Produkt der Reflexion."[1309] Kinästhethik heisst nach Müller, eine <Reproduktionstendenz>[1310] vollziehen, die nach der Stärke der in Erinnerung behaltenen Charakterisierung des in Suche stehenden Namens Reproduktion wahrscheinlich oder unwahrscheinlich macht. Auf meiner Such nach Interpretationsmodellen für den Roman wäre die Diefferenzierungsfähigkeit von Wahrscheinlichkeiten ein konstitutiver Hinweis zur besseren Auslegung von Zeitverstehen, worunter ein Interrelationsmodus zwischen Psychologie, Mathematik, Wissenssoziologie und Ästhetik in Anwendung auf eine lebensorientierte Darstellung zu verstehen wäre. Koeppen läßt 1953 auf einer Zugfahrt entlang des Rheins den Bundestagsabgeordneten Keetenheuve ins politische Zentrum der Bonner Republik fahren, wo <Schlick, stromabwärts das Treibholz, stromabwärts Bakterien und Kot und die Laugen der Industrie>[1311] fließen. 1954 sitzen Klaus und Jäcki <am Quai unter dem Orléansbahnhof> in Paris und <betrachteten die schaukelnden Boote und die Kotstücke, die der vielbesungene Fluß gegen die Wanten trieb>[1312]. "Der Übergang [von der Motivation, d. Verf.] zur Intention muß nicht in einem vollständigen Willensakt nach Art eines Entschlusses oder einer Wahlentscheidung bestehen. Schon die innere Zustimmung zu einem Handlungsentwurf kann genügen."[1313] Die innerzeitigen Grenzen der Kategoriendifferenzierung zwischen Willen, Gefühl und Assoziation werden zu Beginn der 1970er Jahre verflüssigt. Zur Darstellung der polarisierten Anziehung und Abstoßung gleichgeschlechtlicher Interaktion wäre die emphatische Darstellung verbaler Ausdrucksphänome zu beachten: "Ich sagte ihm etwas viel Gröberes, als ich empfand./ Ich wagte nicht, sein Ohr zu berühren./ Ich war sicher, er würde sich nicht küssen lassen./ Ich fühlte, er hatte einen hoch."[1314] Die Ich-Erzählung auf dem Haus-Boot in Paris wäre eine kritikgerichtete Plagiatur zur innerzeitigen Reflexion von Gefühlen eines Ich-Erzählers in den Katakomben der Engelsburg in Rom: "ich sah den Knaben an, glücklich und traurig. Ich wagte keine Wort ihm zu sagen. Ich wagte nicht, ihn zu berühren. Ich wagte nicht, sein Haar zu streicheln."[1315] Fichtes Tagebuchkritiker notiert: „Koeppens Treibhaus deutsche Nachkriegsprosa, die Deutsche angeht. Wie Wolfgang Borchert./ Aber ein großer Roman?“[1316] Wird ein Verb für einen Handlungsentwurf im Gedichtbericht negiert [Klaus lässt sich <nicht küssen>], wiederholt und in eine Frage transferiert, <wie kann man jemanden lieben, der einen nicht küßt[1317]>, wären rechtshermeneutische Kritikfiguren <nach dem Zweiten Weltkrieg und den KZs und der

[1309] Georg Elias Müller: Zur Analyse der Gedächtnistätigkeit und des Vorstellungsverlaufes. 3Teile, Leipzig 1911-1917. Als Ergänzungsbände 5, 8 u. 9 in: Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane. Teil III, Ergänzungsband 8, Leipzig 1913, § 129, S. 528 f.
[1310] Ebd., S. 529
[1311] Koeppen: Das Treibhaus, Werke Bd. 2, I., S. 250
[1312] Fichte: Hotel Garni, S. 14
[1313] Heckhausen: Motivation und Handeln, S. 18
[1314] Fichte: Hotel Garni, S. 15
[1315] Koeppen: Der Tod in Rom, Werke Bd. 2, II., S. 508
[1316] Fichte: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 416
[1317] Ders.: Hotel Garni, S. 15

DDR>[1318] aufzuarbeiten. Es soll ja Menschen geben, die sich provoziert fühlen, wenn andere Menschen sich in der Öffentlichkeit küssen. Wünschenswert wäre es, wenn sich dieser Menschentypus genauso provoziert fühlte, wenn Menschen durch Menschen ausgebeutet oder erschossen werden. Fichtes Interpretation des Lebens im Roman der 1950er Jahre in Westeuropa scheint auf eine juridische Kritik ausgerichtet, wird im Preußischen Reichsstrafgesetzbuch wird 1871 nach § 175 <»widernatürliche Unzucht«> bei <»beischlafähnlichen Handlungen«> geahndet, 1929 auf Empfehlung des Strafrechtsausschusses des Reichstages die Empfehlung ans Plenum weitergegeben, den § 175 <abzuschaffen>, 1935 wird der § 175 <verschärft>: "Nunmehr ist jegliche »Unzucht« strafbar. Nach der sich alsbald entwickelnden Auslegung des Reichsgerichts (RG) fallen darunter auch ein Kuß oder Betrachten."[1319] Psychoanalytisch bewertet müssten also Menschen, die sich durch Küssen in der Öffentlichkeit anderer Menschen provoziert fühlen, behandelt und gegebenenfalls aus der Verantwortung in öffentlichen Ämtern entlassen werden, weil sie einer durch das NS-System verschärften Strafbarkeit non-konformen Verhaltens reproduktiv, widerspruchsfrrei, rollenfixiert und ambiguitätsintolerant entsprechen. Die Kritik ist konstitutiv, um über die Kritikfiguren bedeutender Literatur mitsprechen zu können. Historisch: Leopold II. von Belgien ‘erwirbt’ durch 450 Schutzverträge von afrikanischen Stammesoberhäuptern Kongo-Staat und ‘vererbt‘ ihn 1885 an Belgien-Staat. Ob die <Absencen> des Belgiers Fernand <mit seinen aristokratischen Manieren>, aufgrund derer er im Lager des Abée Pierre bei Paris <sehr geachtet> wird, daher rühren, dass <eine Brücke im Kongo seinetwegen zusammenstürzte>[1320], wird in der <komprimierten Seitenerzählung>[1321] nicht weiterausgebaut. Eine Absence wäre eine <Gegenbesetzung>, die als energetische Kraft von einem Individuum aufgewendet wird, um den <Inhalt einer Phobie>[1322] abzuwehren. Wären Treppe wie Brücke <Angstobjekte>[1323], so die Namenssetzung <König Leopold>[1324] eine Antikritik zur imperialistischen Seite des Kolonialismus 1881. Feudalismus, Kolonialismus, Imperialismus und Nationalsozialismus sind die politischen Geltungsbereiche antihumaner Systembildungen, welche als Texteme im Roman durch den Dialog zusammengeführt werden. Für den Monat April 1945 lautet eine Konfliktanamnese der Erzählerkritikerin:

> Der Schuster war ein zarter Mann.
> Er hatte fünf Kinder.
> Der wurde eine Woche vor Ende zum Volkssturm kommandiert.
> Er konnte nicht schießen.
> Er sollte die Muldebrücke verteidigen.
> Er hat sich geweigert, das zu machen.
> Die haben ihn standrechtlich erschossen.[1325]

Medieninterrelational: pendelt die deutsche Krankenschwester als nicht-mehr parteiische Grenzgängerin zwischen den verbündeten Kriegsparteien Italien/Deutschland *und* den

[1318] Ders.: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 416
[1319] Lautmann (Hg.): Seminar. Gesellschaft und Homosexualität, S. 48
[1320] Fichte: Hotel Garni, S. 22
[1321] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 53 ff.
[1322] Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse/ Und Neue Folge. Studienausgabe, Bd. I, III. Teil, S. 352
[1323] Ebd., S. 396
[1324] Fichte: Hotel Garni, S. 20
[1325] Ebd., S. 173

Partisanen aus Bosnien in Käutners Film hin und her, wird sie bei einem Gefecht auf der Brücke in Mostar erschossen.[1326] Der Werteverfall von Nationalismus zu Faschismus wäre ein rechtshermeneutischer: kein Militär würde einen einzigen Soldaten mit Gewehr in die Mitte zweier anrückender Regimenter zur Verteidigung einer Brücke aufstellen, geschweige denn einen Zivilisten. Die Nationalsozialisten sind jedoch infolge ihres fehlgeschlagenen <Blitzkrieges gegen Polen>[1327] soweit gegangen. Der Interpret der vorliegenden Arbeit ist weder Militär noch Jurist, doch werden standrechtliche Erschießungen von Zivilisten aufgrund einer von ihnen legitimen Befehlsverweigerung m. W. als Kriegsverbrechen bezeichnet, worunter ein mangelndes Ethos unter Führungseliten verstanden wird.[1328] Dem Kritikgegenstand *Brücke* im Roman könnte eine zeitbezogene Aufarbeitung von Literatur im interkulturellen Vergleich folgen[1329]: "Autrement dit, la vision ›par derrière‹ ne doit pas seulement servir à poser les personnages devant l'auteur, et le lecteur, mais aussi à les poser les uns en face des autres."[1330] Eine retrospektive Aufarbeitung des medieninterrelationalen Vertextungsverfahrens in Fichtes Roman wäre Voraussetzung, um überhaupt den Spielzügen der medienästhetischen Kritikwechsel in *Hotel Garni* folgen zu können: "Ich hatte noch nie Architekturfotos gemacht."[1331] Sagt der männliche Erzählerkritiker „Kongobrücke“, so die weibliche Kritikerin „Muldebrücke“, womit die themenorientierte Wahl der Konzeptelemente in Fichtes Roman aus den 1980er Jahren Rückverweise auf die Interpretation der ästhetischen Hermeneutik frühromantischer Kritik aus den 1980er Jahren zulässt. <«Pragmatisch [,] was d[en] Geist d[er] großen Politik in sich hat»[1]>: "Dann läßt sich Politik zuletzt auch als «d[er] Gipfel d[er] Kunstlehre» begreifen und neben die Geschichtsbetrachtung stellen, da sie dann «ebenso allgemein ist wie Historie»[2]."[1332] In der journalistischen Kommunikation wird in den 1960er Jahren ein psychostrategisch konzipierter Texttyp kritisiert. In einer Ausgabe des Blattes vom 15. Dezember 1961 zum Prozess in Titovo Uzice gegen einen deutschen Wehrmachtsangehörigen hätte der Zeitungsleser aus einer <Glosse>[1333] in der <Deutschen Zeitung>[1334] über den Partisanenkrieg zu lernen: "daß die Einwohner Jugoslawiens während des Krieges besser daran getan hätten, zu kuschen, statt Widerstand zu leisten; daß ihr Widerstand als Aggression zu betrachten sei; daß zwar Ermittlungen der deutschen Justiz gegen Jugoslawen nicht, Ermittlungen der jugoslawischen Justiz gegen Deutsche dafür um so mehr zu mißbillgen seien; daß man vom Begriff des Kriegsverbrechens überhaupt nicht viel, und vom Urteil eines ausländischen Gerichtshofes überhaupt nichts zu halten habe; und daß es ein Zeichen von Klugheit sei, moralische und rechtliche Fragen mit Rücksicht auf die Devisenbilanz zu klären."[1335] Der Glosse liege eine ideologische Subvertierung zugrunde:

[1326] Käutner: Die letzte Brücke, 97.4
[1327] Fichte: Hotel Garni, S. 162
[1328] Detlev Garbe: »In jedem Einzelfall...bis zur Todesstrafe«. Der Militärstrafrechtler Erich Schwinge (= Kleine historische Bibliothek, 1) Hg. v. d. Hamburger Stiftung für Sozialgeschichte. Hamburg 1989, IV., S. 89 ff.
[1329] Die Verleihung des Nobelpreises für Literatur geht 1963 an den serbischen Botschafter und Schriftsteller Ivo Andrič: Na Drini cuprija. Beograd 1962. Dt. v. Ernst E. Jonas: Die Brücke über die Drina. München 1962
[1330] Pouillon: Temps et Roman, S. 98
[1331] Fichte: Hotel Garni, S. 191
[1332] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, V.1.2., S. 308. Zu [1] = KSA, Bd. XVIII, S. 125, Fr.35; zu [2] = Bd. VII, S. 369, Fr. 580
[1333] Enzensberger: Journalismus als Eiertanz. Beschreibung einer Allgemeinen Zeitung für Deutschland (1962). In: Einzelheiten, S. 18 - 73, S. 59
[1334] Fichte: Hotel Garni, S. 118
[1335] Enzensberger: Journalismus als Eiertanz. In: Einzelheiten, S. 59

"Diese Technik der Heuchelei könnte man als Palimpsest-Methode bezeichnen. Der Leser hat auf den ersten Blick einen respektablen, Text vor sich, dessen Vokabular auf anständige, demokratische Gesinnungen schließen läßt. Erst beim genaueren Hinsehen wird darunter ein zweiter Text lesbar, den es eigentlich, und zwar ohne daß der Leser es bemerkt, an den Mann zu bringen gilt; und dieser zweite Text ist von einer abgründigen Verachtung eben jener Grundsätze diktiert, die der erste deklamatorisch verkündet."[1336] Mitte des 19. Jahrhunderts war die technische Seite des von Enzensberger kritisierten Palimpsests, das in der journalistischen Kommunikation außerhalb des Feuilletons nichts zu suchen hat, Kritikgegenstand der Sozialethik: "Heuchelei ist Ärgernis an sich selbst, und Ärgernis Heuchelei vor sich selbst."[1337] Die *ästhetische Kollision* zwischen <Individuum und Klassenindividuum>[1338] wird in Fichtes Roman für die soziale Differenzierung am materialistischen Kritikansatz durchgespielt, wobei für eine ästhetische Kritik eine Berücksichtigung der Grammatik geschichtsphilosophisch von Interesse wäre. Im Geltungsbereich <[s]ubstantivischer Prosa>[1339] zielt der essayistische Roman auf eine weiterpotenzierte Kritik der 1920er Jahre: "Worte, Worte - Substantive!"[1340] Eine häufige Verwendung von Attributen gilt als Stil der gesprochenen Sprache, der Nominalstil als Kennzeichen der wissenschaftlichen Sprache. Das in Gryphius Sonett gesetzte Substantiv <hew>[1341] wäre in den <Heudomen> und <Mistkuppeln> eine Folgeverschaltung für rezeptiv weiterassoziierbare Kritikpotentiale auf der enzyklopädischen Referentenebene: "Die Eisenbahnhöfe wurden der Hagia Sofia nachgebaut, die Bauernhöfe der Gründerjahre den Eisenbahnhöfen."[1342] Wohn-, Sakral- und *Industriearchitektur* werden im Kritikansatz des historischen Materialismus kommentiert: "Bahnhöfe hießen früher ›Eisenbahnhöfe‹./ Man gedenkt die Kunst von den Formen aus zu erneuern. Sind aber Formen nicht das eigentliche Geheimnis der Natur, die sich vorbehält, gerade mit ihnen die richtige, die sachliche, die logische Lösung eines rein sachlich gestellten Problems zu belohnen?"[1343] Benjamins Übertragung sachlicher und logischer Probleme auf einen nichtweiterdifferenzierten Naturbegriff wäre um Anmerkungen im anderskomplexen Kulturbegriff zu erweitern: "Da also die Häßlichkeit der Formen, weil die Empfindung, welche sie erregt, unangenehm, und doch nicht von derjenigen Art unangenehmer Empfindungen ist, welche sich durch die Nachahmung in angenehme verwandeln, an und vor sich selbst kein Vorwurf der Malerei, als schöner Kunst, sein kann: so käme es noch darauf an, ob sie ihr, nicht ebensowohl wie der Poesie, als Ingrediens, um andere Empfindungen zu verstärken, nützlich sein könne."[1344] Ein Darstellungswechsel vom <erlebenden> zum <erzählenden-Ich>[1345] verweist auf die morphologische Funktion eines appellativen Textsignals: "Platz und Wirkungsweise der Vorausdeutungen sind also gleicherweise bestimmt durch ihre *gliedernde* und *verwebende*

[1336] Ebd., S. 59 f.
[1337] Kierkegaard: Der Begriff Angst, Werke 11. u. 12 Abtlg., IV/II. b), S. 150
[1338] Lukács: Der historische Roman, Werke Bd. 4, II./IV., S. 169
[1339] Fichte: Hotel Garni, S. 22; ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 49
[1340] Benn: Epilog und lyrisches Ich (1921/27). Werke Bd. III., S. 127-133, S. 133
[1341] Gryphius: Vanitas vanitatum, et omnia vanitas. ES IST ALLES GATZ EYTEL. ECCL. I.V.2., Werke Bd. 1., S. 7 f.
[1342] Fichte: Hotel Garni, S. 45
[1343] Benjamin: Das Passagenwerk, Werke V 1, F [Eisenkonstruktion], Fr. 2, a4, 2, a5, 3, a7, S. 216-219
[1344] Lessing: Laokoon oder über die Grenzen von Malerei und Poesie, Werke Bd. 6, XXIV., S. 154
[1345] Lämmert: Bauformen des Erzählens, Anm. 62, S. 267

Funktion im Aufbau der Erzählung."[1346] Die <Kuppeln aus Feldspat>[1347] in Südfrankreich sind den <Trulli> in Apulien ähnlich ebenso wie den <Bienenkorbhütten> im nordsyrischen Kalksteinmassiv oder in Südwestanatolien, wird in den Kernbereichen der islamischen Architektur und dem Zweistromland Mesopotamiens <das architektonische Erbe der ländlichen Architektur in die urbane Architektur integriert>[1348]. Eine Dachkuppel aus Stein wird als eine alte Form der Hüttenkonstruktion beschrieben, die in Landschaften anzutreffen ist, wo Holz aufgrund von Abholzung oder der Gefahr vor Desertifikation nur zum Feuermachen verwendet wird, so dass auf es als Baumaterial weitgehend verzichtet wird. Vergleichsformen zur architektonischen Dach*form* der Kuppel sind das <Kragsteingewölbe> in Zentralafrika: "Die leicht nach innen geneigten Mauern des runden Gebäudes stützen sich gegenseitig und formen unter Umständen einen vollständigen Kegel."[1349] Die Kragsteinarchitektur und die aus Lehm und/oder holzverstärkten Kuppelkonstruktionen konzipierte frühe Architektur Südarabiens, die Trulli der Schutzhütten von Hirten in Südeuropa, die Kuppeldörfer der Nubier, die Nekropolen mit Kuppelgräbern der Unterägypter, die Kuppeldörfer im Mittleren Osten und den westlichen Provinzen des heutigen Afghanistans und Pakistans wären Formen, die von der römischen Antike, der byzantinischen und der islamischen Architektur in der Renaissance wiederaufgenommen werden. <Runde, kuppelartige Windschirme aus Zweigen und Gräsern> wurden von den <Frauen der Buschmänner an Wasserlöchern in Südwestafrika gebaut>[1350]. Im Roman wäre eine Rollenumkehr des sozialen Geschlechts vollzogen: "Ulf baute eine Laubhütte."[1351] Das ‘Heu’ [Futtermittel] wäre als Substantiv im Roman an Tätigkeitsdifferenzierungen [<Heu einfahren>[1352] <beim Heulosmachen>[1353]] und Tätigkeitspotenzierungen [<nach den Schularbeiten musste Hans noch im Heu helfen>[1354]] angeschlossen. Ein selektiv gewähltes Element der Literatur des 17. Jahrhunderts enthält eine dissimilatorische Gestaltungsabsicht des Zitats: "Als schlechte Nichtigkeit! Als hew, staub, asch und wind."[1355] Der <Heuwert>[1356] stellt für die <Betriebswirtschaft>[1357] einen ökonomischen Faktor dar, womit auf der Konzeptebene von *Hotel Garni* Anforderungen der <Kontiguität> erfüllt wären: "Für die Gestaltbildung dominantes Assoziationsprinzip, das auf der physischen „Berührung“ oder Nachbarschaft, zeitlichen Bezügen und allen Arten „logischer“ Beziehungen, wie Ursache/Folge oder Teil/Ganzes zwischen zwei Gestalten oder Figuren für die Wahrnehmung basiert. Kontiguität besteht, wenn eine Beziehung zwischen Elementen unserer

[1346] Ebd., S. 175
[1347] Fichte: Hotel Garni, S. 55
[1348] John Hoag: Islamische Architektur. Hg. v. Pier Luigi Nervi. Mailand 1975. Stuttgart 1976, S 9
[1349] B. A. L. Cranston: Der Mensch als Baumeister. In: Bild der Völker. Bd. 10. Erster Teil: Der schöpferische Mensch. Hg. v. Shelagh Weir. Wiesbaden 1974, S. 24
[1350] J. P. Haarhoff: Die Buschmänner im südlichen Afrika. In: Bild der Völker, Bd. 3. Zweiter Teil: Südliches Afrika und Madagasdkar. Hg. v. Maurice Bloch, S. 238-245, S. 244
[1351] Fichte: Hotel Garni, S. 88
[1352] Ebd., S. 49
[1353] Ebd., S. 56
[1354] Ebd., S. 63
[1355] Gryphius: Vanitas vanitatum, et omnia vanitas. ES IST ALLES GATZ EYTEL. ECCL. I.V.2.Gesamtausgabe, Bd. 1, S. 7
[1356] "[...] Man verstand darunter diejenige Gewichtsmenge eines Futtermittels, welche dem Futterwerte nach einer bestimmten einheitlichen Gewichtmenge mittelguten Wiesenheus als äquivalent zu betrachten sei. So nahm man z. B. den Wert des Heus = 1 gerechnet, den Wert von Wintergetreidestroh = ⅓, von Sommergetreidestroh = ½, von Roggenkörner = 2½, von Rübkuchen = 3, von Kartoffeln = 2/5, von Runkelrüben = ¼ oder 1/5 an, so daß also 3 Etr. Wintergetreidestroh, 2 Etr. Sommergestreidestroh, 40 Pfd. Roggenkörner, 33 Pfd. Rübkuchen, 250 Pfd. Kartoffeln und 400-500 Pfd. Runkelrüben = 1 Etr. oder 100 Pfd. Heu gesetzt wurden [...]." In Guido Krafft: Illustriertes Landwirtschafts-Lexikon. Berlin 1888, S. 424
[1357] Fichte: Hotel Garni, S. 67

Wahrnehmung oder unseres Weltwissens mehr als zufällig und einmalig ist und ergibt sich aus unserer Wirklichkeitserfahrung."[1358] In seiner *Ästhetik der Empfindungen* schlägt Ziehen eine Relationsbildung rezeptiver Bildtheorien durch eine Typusdifferenzierung von Symmetrien vor: "Sowohl die bilaterale wie die radiäre Symmetrie tritt in zwei Hauptformen auf. Entweder beschränkt sich nämlich die Symmetrie darauf, daß die einzelnen Gebilde - Figuren usf. - in gleichem Abstand von einer Symmetrielinie oder von einem Zentralpunkt angeordnet sind, oder sie erstreckt sich auch darauf, daß die äquidistanten Gebilde gleich oder ähnlich sind. Erstere kann als freie Symmetrie, letztere als katoptrische oder Spiegelsymmetrie bezeichnet werden."[1359] Zur radiär/katoptrischen Symmetrie von Objekten in der ersten Natur rechnet Ziehen <Blütenformen, Seesterne und Kristalle>, in der zweiten Natur im <Gefühlseindruck der Innenansicht> für die Architektur die <Kuppel>[1360]. Ethnofilmhistorische Dokumente zu den Weltarchitekturen und Lebensformen [1361] wären so mit Kritikansätzen aus Archäologie, Ästhetik, Anthropologie und Pornographie im Roman assoziationspsychisch vorkonzipiert: "Sergio führte mich im Dunkeln in eines der steinzeitlichen Kuppelhäuschen, die auf den Feldern in der Gegend von Forcalquier aus Steinen zusammengeschichtet wurden./ Da drinnen überraschte er mich mit einem gewaltigen piemontesischen Straßenarbeiterschwanz und einem glatten Renaissancearsch./ Das war sehr lustig und ich dachte mir nichts weiter dabei./ Aber für Sergio hing das ganze Leben daran."[1362] Ein Formpluralismus im Vertextungsverfahren gehört zu den Kernbereichen literarästhetischer Kritik: "Jedes Wort hat prinzipiell die Chance, nicht nur referentiell determiniert zu werden, sondern zugleich in seiner die Referentialität überschießenden Dimension als Bedeutungskontinuum für vielfältige Erfahrungen zur Darstellung zu kommen und so zum Angelpunkt für eine areferentielle Organisation zwischen Erfahrungen zu werden. Praktisch aber ist diese zweifache, referentielle und autoreferentielle Funktion der Wörter auf eine Menge von textorganisierenden Wörtern, die corps conducteurs im engeren Sinne reduziert. Diese durchziehen rekurrent in wechselnden Kontexten das ganze Werk und setzen so gegen die Kontinuität der Narration selbst die Kontinuität der konzeptuellen Analogie. Die Rekurrenz erfahrungs- und erinnerungsorganisierender Konzepte spiegelt sich in der Rekurrenz der Wörter, die einen über die referentielle Dimension hinausreichenden Zusammmenhang der Erfahrung organisieren."[1363] Ob aus dem Begriff der Erfahrung eine konzeptuelle Analogie zur Struktur des Romans erschlossen werden kann, wenn Erfahrung eben nicht-identisch mit der Bedeutung von Bewußtsein wäre[1364], setzt Zeitkritik und Antikritik in ein ungleichzeitiges Verhältnis von Verstehenszugängen ästhetischer Kritik: "Die referentielle Kontinuität der Beschreibung aber wird übergriffen durch die areferentielle Kontinuität der Analogie, die immer schon die Historie in neue Ordnungsbezüge bringt. Doch läßt die areferentielle Kontinuität des so geordneten Diskurses ihrerseits sich wieder vom Leser in eine unausdrücklich bleibende referentielle Kontinuität übersetzen, wenn er die impliziten Bezüge unter den referentiellen Fragmenten

[1358] Blank: Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten, S. 153
[1359] Ziehen: Vorlesungen über Ästhetik, 6., S. 163-207, S. 202
[1360] Ebd., S. 201
[1361] Jean Queval: Der ethnographische Film in Frankreich. In: Antares, Nr. 8/1953, S. 63 f.
[1362] Fichte: Hotel Garni, S. 112
[1363] Karlheinz Stierle: Claude Simons ‚Les Corps Conducteurs'. In Wehle (Hg.): Nouveau Roman. Darmstadt 1980, S. 175
[1364] Fichte: Dienstag, 4. November 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 239

rekonstruiert."[1365] Als isolierte Setzungen sind die von Stierle benannten Analogien bei der Primärlektüre eines Romans jedoch nicht erkennbar. Besser greift eine Kritik von Roland Barthes zum <Inter-Text> anhand von Julia Kristevas Bachtin-Rezeption, wodurch zwischen <bloßem Lesen und denkender Auslegung des Gelesenen> unterschieden wird: "Er ist ein Konglomerat heterogener Textteile, die allesamt darauf warten, durch die Deutungsenergien des Lesenden im Gewebe des Inter-Textes, durch die Aktivität des implizierten Subjektes besetzt zu werden, denn dieser ›Inter-Text‹ ist zunächst ›eine Musik von Figuren, Metaphern, Wort Gedanken‹, die der Dechiffrierung oder des spielerischen Aufgreifens bedürfen. Von daher bestimmt sich die Aufgabe des Interpreten nicht als Entzifferung eines definitven Sinnes, sondern als Rekonstruktion der Regeln, die Sinn auszuarbeiten vermögen; die literarische ›Kritik‹, die nichts anderes ist als ein Versuch, sich in die Offenheit des Textes hineinzustellen, soll einen Akt der *signifiance* erfassen, ein relativierendes Spiel zwischen den etablierten Codes der denotativen Sprache, das einzig und allein den Zweck hat, diese zu destruieren, die Sprache dem Anspruch der Macht zu entziehen; es ist allerdings, im Vergleich zur Dekonstruktion Derridas, nicht ein wirkliches Zerstören, sondern ausdrücklich ein ›Zersetzen‹, eine Bewegung, die aus dem Innern des Textes heraus erfolgen soll."[1366] Einer <Vernichtung der sinnvollen Geschichte, einer Leugnung kausaler Zusammenhänge, einer Ablehnung der repräsentativen und denotativen Sprache> folge ein <Verzicht auf Selbstbehauptung und sei es im Wissen>[1367]. Die Semiologie grenzt sich jedoch von der Hermeneutik wissenschaftstheoretisch ab, weil sie nicht den Anspruch erhebt, historisch fundiert *aus der zurückliegenden Geschichte für* eine Zeitdiagnose der Gegenwart zu argumentieren, sondern logisch korrekt. Wenn der Roman als Prätext allein auf ein innerzeitiges Kritikpotential in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* hin konzipiert wäre, könnte er kaum die Wissenssoziologie mitabsorbieren, mit der jedoch ebenso das Verhältnis zwischen esoterischem und exoterischem Interpreten mitbestimmt wird.
Genette setzt einen Kategorienvergleich zwischen Erzählung und Film mit der Filmsemiotik von Christian Metz an, wenn er auf die Vordringlichkeit der Untersuchung großer narrativer Einheiten als <große [narrative] Syntagmatik>[1368] hinweist; es gelte Paradigmen vom Typ <wir werden sehen> oder <später wird man sehen> einer Erzählerrede zu untersuchen. Wenn die Kategorien <Rückgriff [rappel]> und <*Vorgriff* [annonce]>[1369] in Berufung auf Lämmert mit Roland Barthes Kategorie <[tressage]/Flechtwerk>[1370] im Aufbau der Erzählung verbunden wären, schneidet Fichte die paradigmatische Typik eines Erzählers, der die verstehensgerichteten Zeitzusammenhänge im Aufbau seiner Erzählung ankündigt, ab. "Das Problem der Darstellung der Zeit in der Erzählung stellt sich aufgrund der Ungleichheit der Zeitlichkeit der Geschichte und der des Diskurses. Die Zeit des Diskurses ist in einem bestimmten Sinn eine lineare Zeit, während die Zeit der Geschichte mehrdimensional ist. In der Geschichte können sich mehrere Ereignisse zur selben Zeit abspielen; aber im Diskurs müssen

[1365] Stierle: Claude Simons ‚Les Corps Conducteurs'. In: Nouveau Roman, S. 173
[1366] Renner: Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne. Freiburg 1988, S. 260. Vgl. Gerhard Neumann: Barthes (1915). In: Klassiker der Literaturtheorie von Boileau bis Barthes. Hg. v. Horst Turk (= Becksche Schwarze Reihe, Bd. 192). München 1979, S. 298-210
[1367] Ebd., S. 263
[1368] Genette: Die Erzählung, S. 62
[1369] Ebd., S. 50
[1370] Ebd., S. 36

sie gezwungenermaßen in eine Folge nacheinander eingesetzt werden; ein komplexe Figur wird auf eine gerade Linie projiziert. Daher die Notwendigkeit, die „natürliche“ Abfolge der Geschehnisse zu zerbrechen, selbst wenn der Autor ihr so nahe wie möglich bleiben will."[1371] Für eine medieninterrelationale Kritik im Geltungsbereich einer soziologischen Zeitdiagnose zu den 1950er Jahren wäre ein Typus interkultureller Kritik von Interesse. Eine verstehensgerichtete Rückfrage der Fotografin zum <Abbé Pierre Grouès>[1372] an den Schriftsteller wäre pragmasemantisch ein Instruktionssignal für die deutschsprachige Leserschaft. Fichtes Erzählerkritiker ergänzt die Semiologie von Barthes als <eine Art Nullzustand der Frisur>[1373] aus der Sicht eines Mitarbeiters im Alltag: "Ich habe nie wieder jemanden so verabscheut und so verehrt wie den Abbé Pierre."[1374] Der <ikonographische Erfolg> des <Kurzhaarschnitts in den Illustrierten und im Film> sei durch seine <superlativische Bedeutungsweise> zu erklären, <*verkleide er* den Abbé in den Heiligen Franziskus>. Damit wäre aber der Haarschnitt des Abbé Pierre kein <Archetypus der Heiligkeit>[1375], sondern ein mit den Zeichen asketischer Frömmigkeit versehener Mönchshaarschnitt[1376], der allenfalls mit zentralasiatischen Formen von Religiösität assoziativ kontaktiert werden könnte[1377], weder mit einer durch Tücher durchwirkten und die Kopfform hervorhebenden Tracht langen Haupthaares eines sibirischen Schamanen bei den Ewenken[1378], noch mit dem zipfelförmigen Kopfputz eines Priesters in Togo bei völlig rasiertem Haupthaar[1379] - was also heißt da Archetypus? Barthes schaltet in seinen Essay die Kategorie Archetypus ein, ohne die Konsistenz der Kategorie im Vergleich der Theoriekulturen aufzuarbeiten. An Jungs Theorieansatz zu den Archetypen als <Inhalte des kollektiven Unbewußten> in Abgrenzung sowohl zu den <gefühlsbetonten Komplexen> des Individuums in persönlicher Intimität seines seelischen Lebens wie zu der bildtheoretischen Kategorie von Lévy-Bruhls <»représentations collectives«[1]> aufgrund einer <noch nicht bewußten Bearbeitung [psychischer Inhalte]>[1380], wäre die semiologisch generalisierende Klammer im Bildtransfer bei Barthes am ethnologischen Vergleich . Durkheims soziologischer Kritikansatz der <réprésentations collectives> setzt anstelle von individuellen Determinismen im Gesellschaftsvergleich an: "Wahr ist eine Idee also nicht, weil sie mit der Realität übereinstimmt, sondern aufgrund ihrer schöpferischen Kraft. Diese Ideen sind freilich nicht individuellen Ursprungs; es handelt sich vielmehr um *kollektive Vorstellungen*. Sämtliche Geisteszustände eines Volkes oder einer mit gemeinsamem Denken ausgestatteten sozialen

[1371] Todorov: Les catégories du récit littéraire. Paris 1966. In: Communication 8. Dt.: Die Kategorien der literarischen Erzählung. Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Hg. v. Heinz Blumensath. Köln 1972, S. 347-369, S. 347
[1372] Fichte: Hotel Garni, S. 18
[1373] Barthes: Ikonographie de l'Abbé Pierre. Dt.: Ikonographie des Abbé Pierre. Ders. in: Mythen des Alltags, S. 30-32, S. 30
[1374] Fichte: Hotel Garni, S. 22
[1375] Barthes: Ikonographie des Abbé Pierre, S. 31
[1376] Ktlg., Nr. III f
[1377] Dies beträfe die Kürze des Haupthaares, aber schon nicht mehr den Vollbart vgl. Philip Denwood: Die Tibeter. In: Bild der Völker, Bd. 7. Zweiter Teil: China, Japan, Korea. Hg. v. Edward Evans-Pritchard, S. 202-209, Foto Nr. 1, S. 202
[1378] Violet Conolly: Die Ewenken. In: Bild der Völker, Bd. 9. Zweiter Teil: Asiatische Sowjetunion ohne West-Turkestan. Hg. v. Caroline Humphrey, S. 242-249, S. 244
[1379] Leonore Mau: Im Heiligen Wald. Togo 1975. In Kay (Hg.): Hälfte des Lebens, Foto-Ktlg. Nr. 93; ein weiteres Foto von Mau des zuletzt als <Priester und Psychiater> betitelten Mannes am <Togosee> wird zuletzt unter *Traditionelle Psyichiatrie in Afrika* abgedruckt in Kay (Hg.): Mau/Fichte. Psyche (2005), Ktlg. Nr. 257, Bildlegende S. 332 f.
[1380] Jung: Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten (1934). Zuerst in: Eranos, Jahrbuch 1934. Rhein-Verlag: Zürich 1935; dann als: Abhandlung I. ›Von den Wurzeln des Bewußtsein. Studien über den Archetypus‹. Rascher: Zürich 1954. Gesammelte Werke, 20 Bde. Hg. v. Lorenz Jung u. Maria-Meyer-Grass, Olten 1971-1990. Bd. 9.I., Olten 1976, 6. Aufl. 1985, S. 7-43, S. 8 ff. Zu [1] = Lucien Lévy-Bruhl: Les fonctions mentales dans les sociétées inferieurs. Paris 1910

Gruppe fließen hier zusammen. Gewiß gibt es in diesem Volk oder dieser Gruppe auch Persönlichkeiten, die eine gewisse Rolle spielen. Aber diese Rolle fällt ihnen nur dank der Tätigkeit des Kollektivs zu. Der eigentliche Träger der Ideen und Vorstellungen im Leben der menschlichen Gattung ist das Kollektiv."[1381] Dennoch seien die kollektiven Vorstellungen niemals zu ontologisieren, sie seien auch nicht mit der Verabsolutierung eines evolutionistischen Gesetzes gleichbedeutend: „Über ganze Völker zu sprechen wäre also besser verpönt.“[1382] Im Roman Fichtes wird ein Situationsbezug exponiert, der nicht in der ethnografischen Beschreibung regionaler Differenzsetzungen aufgeht, sondern einen selektiven Geltungsbereich von Zeit in das Kritikkonzept miteinbezieht. Pierre Grouès aus der Vercors hatte den Widerstand der Katholiken gegen das Vichy-Regime unter Pétain vom Grenoble der 1940er Jahre aus mitorganisiert. <1953> setzt er der Interesselosigkeit und Passivität der staatlichen Institutionen gegenüber den sozialen Problemen der ärmsten Bevölkerungsanteile in Frankreich organisierte Selbsthilfegruppen entgegen: "An sozialen Wohnungsbau hatte noch nie jemand gedacht./ Weder de Gaulle noch Vincent Auriol, noch Claudel, noch Sartre."[1383] Ein Versagen von Führungseliten gegenüber den Bedürfnissen ihres Souveräns wäre die Ausgangsresonanz einer sozialen Bewegung: "Mit dem Abbé Pierre begann eine größere Revolution des französischen Nationalgefühls als mit der Französischen Revolution."[1384] Der dialektische Kritikansatz zu einer sozialanthropologischen Selbstgeschichte wäre mit einer wissenssoziologischen Medienästhetik verbunden, <gehörten Clochards als Ausstattungsstücke in die gepflegten französischen Filme zur Ziehharmonika>, gelte es <von Kapitalverbrechen abgesehen> als <schwerste Schuld, Outsider zu sein>: "Im Film wird er günstigenfalls zum Original, dem Objekt böse nachsichtigen Humors; meist zum villain, den schon sein erstes Auftreten, längst ehe die Handlung soweit hält, als solchen identifiziert, damit nicht einmal zeitweilig der Irrtum aufkommen kann, die Gesellschaft kehre sich gegen die, welche guten Willens sind. In der Tat verwirklicht sich heute eine Art Wohlfahrtsstaat auf höherer Stufenleiter."[1385] Wenn <nichts, was in den Kreis der Menschheit falle, für Menschen ohne Interesse seyn könne>, war vor 1800 ein Schritt zur Sozialen Anthropologie des 20. Jahrhunderts[1386] getan. Das Bürgertum setzt anstelle von feudalem Machterhalt Wissen: "die neuere Welt hat dieser menschlich gefühlten Wahrheit dadurch die schönste Huldigung verschafft, daß sie allem, was uns mit dem Menschen, seiner physischen und geistigen Natur, seinem Denken und Handeln, seinen Trieben, Neigungen und Leidenschaften, seinen Sitten und Gewohnheiten näher bekannt zu machen dient, das lebhafteste Interesse schenkt."[1387] Damit

[1381] Durkheim: Pragmatismus und Soziologie. Vorlesungen (Dezember 1913 - Mai 1914), 17. Vorlesung, April 1914. In: Schriften zur Soziologie der Erkenntnis, S. 138 f.
[1382] Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, V./13., S. 414
[1383] Fichte: Hotel Garni, S. 19
[1384] Ebd.
[1385] Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie, Adorno Werke Bd. 3, S. 173
[1386] Zur visuellen Kommunikationstheorie vgl. Eduard Forster: Haar- und Barttrachten vom Altertum bis zur Gegenwart. München ²1924; H. Mötefindt: Studien über Geschichte und Verbreitung der Barttracht in: Anthropos, 23/1928; Friedrich Mendel: Die Mode in der Karikatur. Paul-Aretz: Dresden 1928; Franz Kiener: Kleidung - Mode - Mensch. Ernst Reinhardt: München-Basel 1956; Max von Boehn: Die Mode. 9 Bde. Brückmann: München ³1963; Ludmila Kybalová: Das große Bilderlexikon der Mode. Artia: Prag 1966
[1387] Karl Gottlob Schelle: Geschichte des männlichen Bartes unter allen Völkern der Erde bis auf die neueste Zeit. Für Freunde der Sitten und Völkerkunde. Nach dem Französischen frey bearbeitet und mit einer Theorie der Haare nach ihren Naturzwecken versehen. Weygandsche Buchhandlung: Leipzig 1797. Neu hg. v. Ingeborg Kappler. Harenberg Kommunikation: Dortmund 1983, XIII

wäre zwischen Semiotik und frühromantischer Kritik eine wissenschaftsgeschichtliche Verbindung auszumachen. Dem <Bart> des Abbés sei semiologisch das <besondere Attribut des Missionarischen oder des Kapuziners> beigeordnet: "er kann nicht umhin, Apostolat und Armut zu *bedeuten*, er sondert seinen Träger ein wenig von der Weltgeistlichkeit ab. Die bartlosen Geistlichen gelten als weltlicher, die Bärtigen als missionarischer: der entsetzliche Claude Frollo[1] war rasiert, der gute Père de Foucauld[2] war bärtig."[1388] Barthes unterlegt seiner wertenden Semiologie des Abbé Pierre selektive Verstehensfiguren der Kultur- und Religionsgeschichte in Kontakt mit den Bildmedien Film und <illustrier[te]>[1389] Zeitschrift. In der klassischen Semiotik von Kant gehören in die Gruppe der <willkürliche[n] (Kunst-[zeichen])>, die Subkategorien <mimische (Gebärden-)>, <Schrift->, <Ton->, <Standes->, <Dienst->, <Ehren-> und <Schandzeichen (Brandmarkung u. d. g.)>, wobei zu den letzten <in Schriften die Zeichen der Verweilung, der Frage oder des Affekts, der Verwunderung (die Interpunktionen)>[1390] mitgerechnet sind. Kant liest in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* die Lebenswelt wie einen logifizierten Text mit diakritischen Zeichen. Das Medium Film der 1930er Jahre wurde in <Posse und Clownerie bis zu Chaplin und den Marx Brothers> vom <legitimen Anteil volkstümlicher Kunst> bis hin zum <Blödsinn>[1391] gewertet, ein eher semiotisch orientierter Filmkritiker hat das <miekrige Ausrufezeichen auf der erlauchten Lippe>, als subtile Vertextung interpretiert: "Die Weltgeschichte wurde bisher betrieben von dem Glattrasierten und von dem Mann im Bart. Der Mann im Bärtchen ist neu. Und dennoch wird man nicht leugnen können, daß Hitlers Oberlippe auf die passendste Art dekoriert ist, die sich für ihn überhaupt ausdenken läßt. Das schwarze Schönheitspflästerchen ist kein Hoheitsabzeichen. Es ist vielmehr das Niedrigkeitsabzeichen des Hohen. Denn das Monarchenideal hat sich geändert. Nicht mehr der Übermensch, sondern gerade der Durchschnittsmensch soll regieren. Wer von der Norm abweicht, und sei es durch höhere Qualität, fällt peinlich auf. Und also gehört nicht der Mustermensch, sondern der Schnittmustermensch auf den Thron."[1392] Die Bartfrisur des Dritten Reiches stamme von Chaplin und leite einen politischen Systemwechsel ein: "Der wilhelminische Bart war eine weitschweifende Girlande, angepaßt an den Redestil des Monarchen. Der Hitlerbart, ein Produkt der Abrüstung, ist knapp und »zackig« wie die Tagesbefehle der SA. Aber das ist nicht neusachliche Kargheit. Es ist das unsachliche Mißverhältnis zwischen kleinem Fonds und großer Lippe."[1393] Die Kritik zur Bartfrisur scheint Geltungsreichweiten sozialdifferenzierender Distanznahmen im Roman anzuzeigen: "Jäcki trug einen Bart./ Das stieß viele ab."[1394] Wie der <Abbé Pierre auf die Titelseiten kam>, <in der Funklotterie gewann> und den <sozialen Wohnungsbau gründete>[1395], lässt Barthes eine ethische Schlusskritik zur Person innerhalb ihrer Gesellschaft formulieren: "Ich bin beunruhigt über eine Gesellschaft, die so gierig die Zurschaustellung der Nächstenliebe konsumiert, daß sie darüber vergißt, sich Fragen über ihre

[1388] Barthes: Ikonographie des Abbé Pierre, S. 31; zu [1] = Gestalt aus V. Hugos »Notre Dame de Paris« (Anm. d. Übers.); zu [2] = franz. Forscher und Missionar (1858-1916), der in Nord- bis Zentralafrika christlich missionierte
[1389] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[1390] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Werke Bd. 7, Erstes Buch/I., § 39, S. 192 f.
[1391] Horkheimer/Adorno: Kulturindustrie. Werke Bd. 3, S. 146
[1392] Arnheim: Chaplin als Erzieher (1932). In Diederichs (Hg.): Die Seele in der Silberschicht, S. 100
[1393] Ebd., S. 101
[1394] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 50
[1395] Ders.: Hotel Garni, S. 19

Konsequenzen, ihren Gebrauch und ihre Grenzen zu stellen. Ich frage mich dann, ob die schöne und ergreifende Ikonographie des Abbé Pierre nicht ein Alibi ist, aus dem ein gut Teil der Nation einmal mehr das Recht für sich ableitet, ungestraft die Zeichen der Nächstenliebe an die Stelle der Realität der Gerechtigkeit zu setzen."[1396] Die Erfolgsgeschichte einer Person hätte so einer selbstreflexiven Kritik weichen müssen, weshalb Fichtes Erzählerkritiker <als Sekretär des Sekretärs des Sekretärs des Abbé Pierre>[1397] das soziale Spektrum aufzählt, das gegen eine 'schöne und ergreifende Ikonographie' die soziale Schichtung benennt, auf die sie sich bezieht: "Er sammelte Penner und Verbrecher, die ganze »Palette«, heruntergekommene Résistancekämpfer, französiche SS-Leute, Fremdenlegionäre, Landstreicher, Scheckbetrüger und Sexualverbrecher aus den besten Familien und nannte sie alle Die Lumpensammler von Emmaus."[1398] Barthes wie Fichte setzen polarisierend Antikritik gegen geschönte Selbstwahrnehmung in den Massenmedien, aber sie tun es auf unterschiedene Weise. Auch die von Horkheimer/Adorno formulierte Sozialkritik an der Kulturindustrie scheint weder psychische noch physische Aggressionspotenziale eines Sozialtypus mitzubedenken, der beim Brunnenbau im Auffanglager für Obdachlose mit einem <schon morgens besoffen zur Arbeit> erscheinenden <Clochard> aus Sicht des materialaushebenden Arbeiters von unten in Fichtes spätem Roman bewertet ist: "Er schrie runter: Je t'écrase./ Was soviel heißt: Ich zerdrücke dich wie eine Wanze."[1399] Grouès sei der erste von <drei Chefs mit Erkenntnissen Höherer Welten> gewesen, <die alle geisteswissenschaftlich gegeneinander intrigierten>[1400]. Wanderarbeiter wie Armenpriester reagieren mit der gleichen Haltung, indem sie dem anderen zu verstehen geben, dass sie sich gegenseitig in Schach halten: "Er sah mich über die Kartei weg an/ [i]ch ihn", "[i]ch beobachtete den Abbé Pierre/ [e]r mich"[1401]. Zur Merkmalsbestimmung bei Pflanze und Tier wurde ein <gedankenloses beobachten, beschreiben>[1402] empfohlen, eine 'Abschaltung des Geistes', um erst die Unterschiede klar herauszuarbeiten, die dann aktiv ausgewertet werden sollen. In Dithmarschen tritt die genotypische Deutung einer phänotypischen Anschauung des Lehrherrn und seiner Söhne hervor: "Ich beobachtete ihn./ Er beobachtete mich./ Die Augen hatte er an Hans weitergegeben./ Klaus' Üppigkeit kam von der Frau../ Hebbel zu Michelangelo gemendelt."[1403] Die ironische Kritik auf die Entwicklung der humanwissenschaftlichen Erkenntnisse lassen Fichtes Erzählerkritiker eine scharfe Kritik gegen leistungspotenzierte Idealtypiken formulieren. Da Grouès mehrere Sekretäre um sich schart, werden die Intelligenz- und Verhaltenstypen beschrieben. Die syntaktische Funktion der <Aktanten> bezeichnet sprachwissenschaftlich die <primären Argumente des Verbs>: "Subjekt, direktes Objekt und indirektes Objekt."[1404] Für Jean 1 im Finanzministerium im Pariser Louvre wäre eine <aktionale Verhaltenskompetenz>[1405] hervorgehoben: "Jean funktionierte wie ein poliertes chinesisches

[1396] Barthes: Ikonographie des Abbé Pierre, S. 32
[1397] Fichte: Hotel Garni, S. 20
[1398] Ebd., S. 19
[1399] Ebd., S. 34
[1400] Ebd., S. 83
[1401] Ebd., S. 22 u. S. 25
[1402] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke 3, C (AA), V. Kap./ A a., S. 191
[1403] Fichte: Hotel Garni, S. 46
[1404] Blank: Einführung in die lexikalische Semantik, S. 151
[1405] Schmidt: Ist ‚Fiktionalität' eine literaturwissenschaftliche oder eine textlinguistische Kategorie?. In: Textsorten, S. 67

Spielzeug."[1406] Während der <typische Gigolo> Jean 2 in Hannover <Trecker fährt>[1407], zeichnet Jean 1 als höheren Beamten in Paris aus, was dem <flämischen Sekretär> des Abbé Pierre <Fernand> fehlt: "Er war unfähig zu funktionieren."[1408] Eine physische Dystrophie gehört zum Praktikanten <Ferdinand>: „Er konnte einem nie richtig in die Augen sehen, weil er eine Muskelschwäche hatte und der Augapfel immer zur Seite rutschte.“[1409] Schließlich nennt die Erzählerkritikerin für die Referentenebene von Kritikfiguren <Hesse>[1410]. Das direkte Objekt des Aktanten von Jean 1 entspricht im außerwerkbezogenen Intertext Josef Knechts Interesse an <chinesischen Studien>, dem <alte chinesische Musik als einer Urquelle aller Ordnung, Sitte, Schönheit und Gesundheit> gilt: "Diese Gruppe von Spielern, in welcher auch Beamte der Spielanstalten nicht fehlten, aber keineswegs dominierten, war hauptsächlich in einigen abgelegenen, stillen Räumen des Spielarchivs zu treffen, beschäftigt mit spielkritischen Studien, kämpfend um die Einziehung neuer Stoffgebiete in das Spiel oder um deren Fernhaltung, debattierend für oder gegen gewisse stets wechselnde Geschmacksrichtungen in der Form, in der äußern Handhabung, im Sportlichen des Glasperlenspiels."[1411] Der <Grundplan> des Spieles wird als <Universalsprache> bezeichnet, die <in engem Zusammenhang mit der Musik und mathematischen Regeln>[1412] steht, <eine Weltsprache, die aus allen Wissenschaften und Künsten gespeist war>, jedoch eine interne Spielregel vorschreibt: "Seine öffentliche Organisation erfuhr das Spiel [...] zuerst in Frankreich und England, die übrigen Länder folgten ziemlich rasch nach. Es wurden nun in jedem Lande eine Spielkommission und ein oberster Spielleiter bestimmt, mit dem Titel Ludi Magister, und es wurden offizielle, unter der persönlichen Leitung des Magisters durchgeführte Spiele zu geistigen Feierlichkeiten erhoben. Der Magister blieb natürlich, wie alle hohen und höchsten Funktionäre der Geistespflege, anonym; außer den paar Nächsten kannte niemand ihn mit seinem persönlichen Namen."[1413] Die Preisgabe des Namens würde den nichtöffentlichen Kult der Geheimgesellschaft zerschlagen, der ja seinerseits notwendig ist, das Wissen vom Namen des zukünftigen Magisters zugunsten des noch nicht verliehenen Titels für die Antriebsmotivation weiterzuspielen. Für den Leser eines Romans wird die Teilaufdeckung oder verstandene Andeutung von Kritikimplikaten Voraussetzung einer Lektüre sein, die aufrechterhalten oder abgebrochen werden kann. Was aber wird ein Interpret von dem Verstandenen in den öffentlichen Diskurs seiner Verschriftung stellen? Jean 1 in Paris erteilt dem Erzählerkritiker mit <religiösem Gesichtsausdruck> infolge der gemeinsamen sexuellen Praktik eine ideative Handlungsanweisung: "Er schenkte mir eine kleine aztekische Maske und bat mich, es nicht seinen Freunden zu erzählen./ Sie könnten etwas Falsches denken./ Es war mir unvorstellbar, daß Jean Genet oder Jean-Paul Sartre je etwas Falsches denken könnten."[1414] Für eine vergleichende Untersuchung konzeptueller Analogien zwischen Hesses letztem Roman

[1406] Fichte: Hotel Garni, S. 16
[1407] Ebd., S. 75
[1408] Ebd., S. 22
[1409] Ebd., S. 47
[1410] Ebd., S. 177
[1411] Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften herausgegeben von Hermann Hesse. Zürich 1943. In: Werke Bd. 5, S. 118
[1412] Ebd., S. 34
[1413] Ebd., S. 36
[1414] Fichte: Hotel Garni, S. 17

und Fichtes Spätwerk wäre Knechts Wertung zu den zeit- und Kulturraum hochbewerteten Komponisten aus der Musikgeschichte ein Prüfungsthema zum Ludi Magister, <Händel oder Couperin>[1415]:

> Meine Utopie war das Buch von der Schönheit der Menschen.
> Das hatte mir die Assistentin des Museumsdirektors von Limoges in ein kleines Buch über Romanische Plastik geschrieben.
> Couperin.
> Die Schönheit der Violen lagert sich auf dem Grünspan und den Schimmel von Paris.[1416]

Die *Couperins* gehören einer verzweigten Musikerfamilie aus dem Frankreich des 17. Jahrhunderts an, die Organisten, Clavecinisten und Komponisten hervorgebracht hat. Sie führten die Agréments, eine Verzierungstechnik, in die Rokkokomusik ein, die in Klavierwerken noch von Débussy und Ravel gepflegt wird und zeitgleich zu Couperin 'Le Grand' an der Wende vom 17. ins 18. Jahrhundert in Deutschland bei Philip Emanuel Bach unter der Kategorie <Manieren> bekannt wird: als <intime Selbstbezeichnung>[1417] betonen diese die Individualität einer Komposition und die Fähigkeiten des Interpreten, diese auch gekonnt wiederzugeben. Fichtes Erzählerkritiker scheint auf Fragen zu antworten, die dem Anwärter auf den Ludi Magister in Hesses Roman gestellt werden. Der schlimmste Verlauf einer Prüfung wäre nicht, dass ein Prüfling etwas nicht weiß, sondern als <höchste Gestalt der Verweigerung> nicht über sein Wissen in einen Dialog mit dem Prüfer tritt, d. h. den <*letzte[n]* Gott>[1418] gibt: „Für die Forschung ist Lügen besser als Schweigen."[1419] Der Landwirtschaftslehrling wird in zwei Formen der Wissenskontrolle geprüft. Eine <Fahrprüfung Zweiter Klasse für Lastwagen> folgt die Anforderung, an den langen Zähnen eines Gauls das Lebensalter zu erkennen: „Ich fiel nicht durch./ Theoretisch: Eins./ Praktisch – wegen des Pferdegebisses: Drei./ Zusammengezogen zu Zwei."[1420] Der Arbeiterpriester Grouès erwartet eine spezifische Form von Gefolgschaft, die nicht alle Gruppenmitglieder erfüllen: "Dies Alpenveilchen macht mich ganz krank."[1421] Der <durchgedrehte Fallschirmspringer> <Lulu und seine Bande> scheinen absichtlich *Cyclamen persicum giganteum* als Geburtstagsgeschenk für den Lumpensammler von Emmaus gewählt zu haben, wären Lilie oder Rose in die christlich/theologische wie in die ästhetisch/literarische Hermeneutik rückapplizierbar, das giftige Primelgewächs in seiner europäischen Wildform als Götterblume [Cyclamen europaeum] bekannt - war eine Provokation - und so hat sie der <sandalentragende, zerfressene Franz von Assisi>[1422] auch verstanden. "Es ist möglich, vom Sinnlichen aus zum Göttlichen hinaufgeführt zu werden. Denn das Sinnliche ist nicht bloße Nichtigkeit und Finsternis, sondern Ausfluß und Abglanz des Wahren. Der moderne Symbolbegriff ist ohne diese seine gnostische Funktion und ihren metaphysischen Hintergrund gar nicht zu verstehen. Das Wort ›Symbol‹ kann von seiner ursprünglichen Verwendung als Dokument, Erkennungszeichen, Ausweis nur deshalb zum philosophischen Begriff eines geheimnisvollen Zeichens gesteigert werden und

[1415] Hesse: Das Glasperlenspiel, Werke, Bd. 5, S. 38
[1416] Fichte: Hotel Garni, S. 21
[1417] Meyers Neues Lexikon, Bd. 2, S. 263 u. Bd. 1, S. 107
[1418] Heidegger: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis), Gesamtausgabe Bd. 65, 256., S. 416
[1419] Fichte: Forschungsbericht, Dienstag den 5. Februar, S. 22
[1420] Ders.: Hotel Garni, S. 71
[1421] Ebd., S. 25
[1422] Ebd., S. 22

damit in die Nähe der Hieroglyphe geraten, deren Enträtselung nur dem Eingeweihten gelingt, weil das Symbol keine beliebigen Zeichennahme oder Zeichenstiftung ist, sondern einen metaphysischen Zusammenhang von Sichtbarem und Unsichtbarem voraussetzt. Die Untrennbarkeit von sichtbarer Anschauung und unsichtbarer Bedeutung, dieser ›Zusammenfall‹ zweier Sphären, liegt allen Formen des religiösen Kultus zugrunde. Ebenso liegt die Wendung ins Ästhetische nahe. Das Symbolische bezeichnet nach Solger[1] eine »Existenz, worin die Idee auf irgendeine Weise erkannt wird«, also die innige Einheit von Ideal und Erscheinung, die für das Kunstwerk spezifisch ist."[1423] Der ehemalige Kinderschauspieler federt auf dem Fest für <tausend Personen> einen Eklat ab, indem er handelt ohne seine innere Einstellung zu verleugnen: "Ich stellte das Alpenveilchen weg./ Ich übertrieb die Gesten der Devotion, um dem Abbé Pierre noch einmal meine Revolte deutlich zu machen./ Ich sah an den Augen des Pfarrers, daß er mich verstanden hatte."[1424] Sozialhermeneutische Kritik wäre der Kern des Romans, weil sie psychohistorisch an die Wurzeln von Sympathiebezeigungen in gelebten Formen von Sozialität rührt, wird darunter verstanden, pluralistische Wertorientierungen zu akzeptieren. Lebensbezogener Pluralismus als verinnerlichter Wert schafft Akzeptanz für Verhaltensspielräume anderer: "Ich empfand Lulu als eine Art Villon./ Er war mein Freund."[1425] Als <karnevaleske Geste>[1426] wäre die theologische Dogmatik in ästhetische Kritik gewendet: "Sexus als Geilheit./ Villon als Antichrist."[1427] In *Hotel Garni* wäre für das Frankreich der 1950er Jahre eine Monetarismuskritik zum <Baron de Montagnac> genannt, der <den Papst kannte>: "Er lieh sich 5000 Franken von mir und sagte, als er sie hatte, unter einem von Papst Pius gewidmeten Bild, er müsse jetzt verreisen."[1428] Pius IX. (Graf Mastai-Ferretti) erlässt 1854 das Dogma von der unbefleckten Empfängnis Marias, Erwin Piscator bringt 1963 *Der Stellvertreter* von Rolf Hochhuth zur Uraufführung, worin die Unterstützung Papst Pius XII. zum Pogrom gegen die europäischen Juden im 20. Jahrhundert Thema der Kritik war wie auf denselben Papst das Edikt von 1950 zur Exkommunikation eines jeden Christen zurückgeht, der sich an der Verbreitung kommunistischen Gedankengutes beteiligt. Fichte hebt in einem Essay die Geltungsreichweite der Hermeneutik für die Kritiken eines Autors hervor, der mit 34 Jahren vor 500 Jahren gestorben ist: "- Bleibt Charles d'Orléans alle Grazie des Mittelalters, so vergegenwärtigt Villon alle seine Ängste und Heimsuchungen./ Alle?/ Vielleicht hatte Pompidou, der sich nicht nur im Kreise der Pléiade und der Rothschildt zu bewegen wußte, recht:/ - Er, Villon, hat wenig geschrieben, und noch dazu befinden sich in seinem Werk viele unnütze Verse.../ Auch das mag so scheinen - unverständliche Verse wohl eher als unnütze."[1429] *Hotel Garni* Das Lexikoid *Ecu | s | son*[1430] wäre in bedeutungstragende Elemente zu übersetzen: "**écu** (s-a-kü´) [lt. scu'tum] {...} **4.** (meist F) *~s pl.abs.* Geld *n.* Besitz: amasser des ~s Geld zusammenscharren {...} Geld wie Heu haben"[1431]; **son** ‖ (βõ) *s/m.* **I.** [lt. su'mmum] **1.** Kleie *f.*

[1423] Gadamer: Wahrheit und Methode I, Hermeneutik I, Werke Bd. I, S. 79. Zu [1] = Solger: Vorlesungen über die Ästhetik. Ed. Heyse 1829, S. 127
[1424] Fichte: Hotel Garni, S. 25
[1425] Ebd.
[1426] Ders.: Die Dicke Margot. *Anmerkungen zur Bisexualität bei François Villon*. Caparica, Oktober 1985. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 281-308, S. 289
[1427] Ebd., S. 286
[1428] Ders.: Hotel Garni, S. 17
[1429] Ders.: Die Dicke Margot. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 286
[1430] Ders.: Hotel Garni, S. 7
[1431] Sachs-Villatte (1898), S. 232

2. P Sommer≈sprossen *f/pl*; **II.** [Lt. so'nus] Laut, Klang, Schall, Ton: v. rendre I.11; v. cloche 1; ~ des trompettes Trompe'ten≈Schall."[1432] Jäckis besitzt bei seinem Aufbruch von Lokstedt nach Frankreich <1954>[1433] <zehn Mark>[1434], wobei dem theoretischen Wertzeichen materiale Naturalien aus westeuropäischen Binnenregionen zugeordnet werden: "In der Provence gammelt man mit Weintrauben und Ziegenkäse - in der Norddeutschen Tiefebene ist es Krafts Velveta."[1435] Der witzige Vergleich im Bereich der Kulturthemenforschung setzt den Streichkäse aus der industriellen Landwirtschaft als kaum noch aufholbare Verfallsstufe gegen den Ziegenkäse. Vereinseitigte Anidentifikationen frankophiler Fichte-Rezensenten wären jedoch in Anbetracht des Spektrums und Tempos von Kritikwechseln in *Hotel Garni* zu korrigieren: "Die radikale Gegenüberstellung zweier globaler Erfahrungsräume, eines positiven, eines negativen, des französischen, des deutschen, wird mit konkreten Beispielen aus einzelnen Bereichen des Lebens hier und des Lebens dort untermauert."[1436] Zunächst bleibt die Produktionszeit von Fichtes Spätwerk zu berücksichtigen, in der geschmackssoziologische Fragestellungen an Bedeutung gewinnen: "In Fragen des Geschmacks, sagt Forster, *darf* nicht gestritten werden, und er fährt fort: »in der Tat versuchte man vergebens, den Grönländer zu überreden, daß Tranöl nicht der wahre Göttertrank sei, so wie es wahrscheinlich auch verlorene Mühe wäre, unsern Gaumen mit diesem ekelhaften Walfischfette aussöhnen zu wollen«.[1] Schon ist das Urteil gefallen: Tranöl *ist* ekelhaft. So haben auch amerikanische Soldaten, [...] in Nordfrankreich 1944, Käsefabriken der Normandie des von ihnen ausgeströmten »Leichengeruchs« wegen zerstört."[1437] Hinter der Kritik an Forsters Urteil mögen Erfahrungen stehen, die der Frühromantiker sehr wohl noch, Dienstag sicher nicht mehr durchlitten hat. Anstelle einer gefühlsbetonten Seite der materialen Kritikebene eines <Sehn[ens] nach Testanière und dem heißen Kalkstein, Thymian, Oliven>[1438] bei Fichte setzt Dienstag Korrekturfunktionen in anthropozentrisch nationalistischer Ausrichtung: "Die Begeisterung, mit der die deutschen Mannen 1914 nach Frankreich zogen, galt kaum der dortigen Küche […]. Zuhause kam bald der Steckrübenwinter, der dem Hang zur feineren Lebensart auf lange den Garaus machte. In den Zwanzigern fraß man, so man’s hatte: Kartoffeln wie Austern. Auch großdeutschen Eintopf schluckte das Volk, fast ohne zu murren; es schluckte bald noch Schlimmeres, um zu überleben."[1439] Die Konfliktanamnese Irmas zur Mitte der 1940er Jahre in Deutschland wäre über die Nennung von <Steckrüben> zur <Aprikosensuppe mit Würmern> als Transfer aus der Dingebene zur Klassendifferenz ausgestaltet, wenn in Frau <Leips> <Töpfen was andres drin war als in meinen>[1440]: "Man kann die Geschichte auch anders servieren, zum Beispiel im Sinne von *Essen & Trinken*, oder unter dem Aspekt des Kampfes der Arbeiterklasse um eine Umverteilung in den Töpfen (wobei dann doch nur wieder

[1432] Ebd., S. 586
[1433] Fichte: Hotel Garni, S. 10
[1434] Ebd., S. 11
[1435] Ebd.
[1436] Reinhold Koller: „Ich zog los, um die menschlichen Überreste aufzusuchen“ - Fichte und Frankreich. In Böhme/Tiling (Hg.): Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen. Stuttgart 1995, S. 269-285, S. 269
[1437] Matthis Dienstag: Gier und Ekel. Notate auf dem Rand einer Speisekarte. In: Kusbuch 49/1977, S. 91-111, S. 103. Zu [1] = Georg Forster: Über Leckereien (1788). Werke, Bd. 3. Frankfurt/M. 1971, S. 12. [*Matthis Dienstag* ist das Pseudonym für Karl Markus Michel, den Mit-Herausgeber von Hegels Werkausgabe bei Suhrkamp, d. Verf.]
[1438] Fichte: Hotel Garni, S. 11
[1439] Dienstag: Gier und Ekel, S. 91
[1440] Fichte: Hotel Garni, S. 177

herauskäme, daß sie hereingelegt wurde)."[1441] Die Währungsreform brachte zwar die Abschaffung der Lebensmittelkarten, doch sei das Zählen von Mark- statt Buttermarken mit einer Erfahrung sozialer Ungleichheit entgegen der offiziellen Verlautbarungen der Politik verbunden gewesen: "Plötzlich gab es Leute, die hatten was und andre, die hatten nichts."[1442] Die Kritikfigur wäre Anlass, Kollers Kritik zu *Hotel Garni* für seine wertende Komparatistik Frankreich/Deutschland vom Ansatz der historischen Soziologie für das Kritikthema 'globale Erfahrungsräume' zu korrigieren. Ziegen - wie Streichkäse sind konsumierbare Substanzen, die unser leiblicher Körper zu verarbeiten versteht. Beide wären materiale Antonyma zum Geld, das uns als universelles Tauschmittel im täglichen Gebrauch als <globaler »god term«[1]> aufgezwungen wird: "[Geld] bleibt ein eigendynamisches Zeichen, das sich, abgesehen von einem durchgängigen Bedeutungszug, auf keinen definitiven Begriff bringen läßt, sondern stets neue Bedeutungen schafft und zerstört."[1443] Die Partialphrase *amasser des ecus* benennt einen Handlungstyp, den Jäcki und Klaus1 in Paris vollziehen, als ihnen das Geld ausgeht. Der Gläubiger wendet sich an den Schuldner, <Baron de Montagnac>, dem er einst Geld geliehen hat: "Der Baron gab vor, pleite zu sein./ Wir gingen nicht wieder weg, bis sich Herr de Montagnac auf Ehrenwort verpflichtete, die 5000 Franken in zwei Raten zu zahlen./ - Wieviel war das? Ich komme immer mit der alten Rechnung durchhin./- Ich nie. Ich kann das nicht mit den Neuen Franken./ Es waren rund 50 Mark./ Damit lebten wir dicke eine ganze Woche."[1444] Die Gesprächspartnerin nimmt rollentheoretisch eine hermeneutische Kritikerfunktion ein, war die neue Wertbezifferung des Francs mit der rasanten Inflationsrate seit 1945[1445] mit einer Außenwirtschaftskrise Frankreichs verbunden: "54 beendete Mendès-France den Indochinakrieg."[1446] Eine Kritik zu 'globalen Erfahrungsräumen' hätte wirtschafts- und politikgeschichtlich zu ergänzen, dass der Truppenabzug der Franzosen im Chinesischen Meer ein Machtvakuum schafft, in das <Kennedys Militärberater nach Vietnam>[1447] vorstoßen werden. Fichtes Tagebuchkritiker empfindet die <Trauerwelle um Bob Kennedy> als Hohn:

> Mutti ganz verschleiert am Telefon.
> Dulu und Guilleuame trauern.
> Irma trauert.
> Traurig: ein junger, sexiger Mann wurde umgebracht.
> Nein.
> Es wurde ein Attentat auf den Justizminister der Regierung
> Kennedy verübt, die den Viet-Nam-Krieg begann.[1448]

Damit wäre der von Koller beurteilte 'positive, globale Erfahrungsraum' von den *Paraleipomena* Fichtes aus einzusehen. Frankreichs außenpolitische Versuche, eine Aneignung

[1441] Dienstag: Gier und Ekel, S. 91 f.
[1442] Fichte: Hotel Garni, S. 178 f.
[1443] Hubertus Busche: Das Geld als Zeichen - Orientierung an einem Medium von undefinierbarer Bedeutung. In: Stegmaier (Hg.): Kultur der Zeichen, S. 198-233, S. 198 u. S. 199; zu [1] = Kenneth Burke: A grammar of Motives. New York 1962, S. 355 f. Busche zeigt allerdings nicht den Kritikreferenten Schumpeter aus der Wirtschaftssoziologie an, der vom kapitalistischen Wirtschaftsprozess als ‹schöpferische Zerstörung› gesprochen hatte [in: Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie (1942). München 1980]. Hans Freyer nennt Schumpeter zufolge den gesamten industriegesellschaftlichen Prozess einschließlich der kulturellen Dimensionen eine schöpferische Zerstörung, in: Schwelle der Zeiten. Stuttgart 1965, S. 158 ff.. Entnommen aus Kruse: Historisch soziologische Zeitdiagnosen in Westdeutschland nach 1945, Kap. VI.8., S. 177 f.
[1444] Fichte: Hotel Garni, S. 17 f.
[1445] 1960 wird 1 Nffr. oder NF = Nouveau Franc auf den Wert von 100 »alten« französischen Francs notiert.
[1446] Fichte: Hotel Garni, S. 30
[1447] Ebd.
[1448] Ders.: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 395

der Ölvorkommen im Süden Algeriens zu sichern, wäre im werkbezogenen Intertext mit einer ethischen Kritik in den *Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens* verbunden: "Die Lüge - die Lücke:/ Von Oidipos Tyrannos bis Psycho./ Das Buch über die Folter in Algerien hieß La Question./ In jeder Zivilisation ist die Frage verpönt./ Das Unbehagen in der Kultur bringt Beichte, Schauprozeß, Psychoanalyse, Interview und ethnologische Forschung."[1449] Mitte der 1950er Jahre installiert das französische Militär einen Elektrozaun und einen Minengürtel an der Grenze zwischen Algerien und Marokko unter General Bigéard, um widerständischen Algeriern gegenüber der französischen Außenpolitik, einerlei ob Arbeiter oder Intellektuelle, den Grenzübertritt nach Marokko zu verunmöglichen. Frankreich macht aus Algerien ein 'Gefängnis ohne Dach', Walter Ulbricht zieht mit dem Gesetz zur »Republikflucht« als legitimiertem Schießbefehl 1958 an der Sektorengrenze des geteilten Deutschland bis zur Errichtung der Berliner Mauer im August 1961 nach. Im außerwerkbezogenen Intertext wären Kritikreferenten zu nennen, die aus der Innensicht den Kolonialismus Frankreichs beurteilen können, zumal im Intratext mit Nennung des Namens <Camus>[1450] ein solcher genannt ist. "Auch die Ordnung der Welt ist doppelt!/ Das ändert indessen nichts daran, daß der Zensurierte für sein Teil nicht weitermachen konnte. Und ich weiß, wovon ich spreche, mein Lieber. Es gab eine Zeit, da ich keine Minute wußte, wie ich die nächstfolgende erreichen sollte. Ja, man kann auf dieser Welt Krieg führen, Liebe äffen, seinen Nächsten martern, sich in den Zeitungen groß tun oder einfach beim Stricken wider seinen Nachbarn Übles reden; aber in gewissen Fällen ist das Weitermachen, das bloße Weitermachen etwas Übermenschliches. Und er war kein Übermensch, das dürfen Sie mir glauben. Er hat seine Todesangst herausgeschrien, und darum liebe ich ihn, meinen Freund, der da starb mit der Frage auf den Lippen."[1451] In ihrem Buch über diese Zeit in Algerien vor der Unabhängigkeit, ein Buch, das laut Widmung an <drei verstorbene Freunde> dem Texttyp Totenklage zuzuweisen wäre, nennt eine Kritikerin Fakten aus den 1950er Jahren, die in Ausrichtung auf *Hotel Garni* das Dezennium im Übergang zu den 1960er Jahren etwas genauer in den Blick zu nehmen erlauben. 1954 beginnt die Front Libération Nationale (FLN) in Algerien den Unabhängigkeitskrieg gegen Frankreich: "[D]ie Folter in der französischen Militärmaschinerie [ist] gewohnte Praxis. Allein im Jahr 57 wird die Liste der Opfer sehr lang: Das Verschwinden von Maurice Audin, einem marxistischen Hochschullehrer der Fakultät von Algier, der »Selbstmord« von Ali Boumendjel, einem jungen algerischen Rechtsanwalt, der während seines Verhörs aus dem Fenster gestürzt wurde, und viele andere, die weniger bekannt sind./ Schon Ende März 57 protestiert General de Bolladière, der an der Befreiung von Paris beteiligt war, öffentlich im »Express« und warnt vor der »schrecklichen Gefahr«, wie er sagt, »daß wir unter dem trügerischen Vorwand der aktuellen Zwangslage jene moralischen Werte aus den Augen verlieren, die bis heute die Größe unserer Zivilisation und unserer Armee ausgemacht haben«./ Der General wird zu 60 Tagen Festungshaft verurteilt./ Dann erklärt der Generalsekretär der Präfektur von Algier, Paul Teitgen, Held der Résistance und ehemaliger Häftling in Dachau, selbst mehrfach gefoltert, dem Gouverneuer Lacoste seinen Rücktritt: Er möchte solche Praktiken nicht

[1449] Ders.: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão, S. 17
[1450] Ders.: Hotel Garni, S. 73
[1451] Albert Camus: La chute. Librairie Gallimard, Paris 1956. Dt. v. Guido G. Meister: Der Fall. Reinbek b. Hamburg 1957, 1983, S. 94 f.

decken, überdies weigert er sich, den Kommunisten Yveton foltern zu lassen, den man festgenommen hatte, als er eine Bombe legen wollte. (Yveton wird zum Tode verurteilt und danach in Barberousse hingerichtet.)/ Ebenfalls im Jahr 57 wird Henri Alleg »verhört«. Sein Buch »Die Frage« erscheint 58, darin werden diese langwierigen Heimsuchungen präzis geschildert, außerdem sind Texte und Zeugenaussagen von Servan-Schreiber, Pierre-Henri Simon und mehreren anderen angefügt. Das Buch trägt dazu bei, daß das Problem der Folter in den Mittelpunkt der öffentlichen Diskussion rückt."[1452] Ein Wechsel von der semantischen zur pragmasemantischen Lektüre wäre Voraussetzung, die ästhetische Struktur und die ethische Kritik der hintereinandergestaffelten Erzählsequenzen verstehend mit vollziehen zu können. Eine <ungewisse Vorausdeutung>[1453] war in der literarischen Morphologie auf die Binnenorganisation ästhetischer Reflexionen bezogen worden, worunter berichtete Handlungen als auch außerwerkbezogene Ideentransfers subsumiert werden können. Vornamensidentische Kritikfiguren in Gedichtbericht 1 und 2 unterhalten assoziative Verstehensmöglichkeiten mit der handlungsorientierten Darstellungsebene in plot/ Diegese in *Hotel Garni* wie mit der kategorialen Kritikebenen aus Ästhetik/Wissenssoziologie/Unterhaltungsindustrie. <Freut sich> der Ich-Erzähler über den Vizechef auf einem Landwirtschaftsgestüt in Hannover, weil ihn Jean 2 <nur von der Badehose bekleidet auf dem Bett>[1454] empfängt, erfüllt das bekleidungssemiotische Signal eine Wiederholungsfunktion materialer Formkritik aus Dithmarschen zu Klaus 2 und dem Ich-Erzähler, <wir hatten nichts als Badehosen an>[1455], das Anamnesefragment der Erzählerkritikerin, sie wäre als 14-jähriges Mädchen <ganz dünn im Badeanzug>[1456] am Lago Maggiore neben ihrem Onkel gelegen. Die Wiederholungsfunktion bestätigt in der empathischen Wertung eine Differenz zur Verstehensorientierung ‘Bekleidung’, trägt der Beamte im Finanzministerium Jean 1 in Paris einen Anzug[1457]: "„Dingvorstellung“ von der Klasse der Referenten, auf die mit einem entsprechenden Wort Bezug genommen werden kann. Zum Konzept gehört das „enzyklopädische Wissen“, das jeder im Leben anhäuft und mit anderen Menschen derselben Kulturgemeinschaft teilt."[1458] Wie es für eine Zeitdiagnose zum Ende der 1950er Jahre im Gedächtnis deutschsprachiger Leser möglich wäre, einem temporär eingegrenzten Fluchtinstinkt aus Arbeitsalltag und Alltagswahrnehmung aus der Berliner Innenstadt im Sommer an den Wannsee zu folgen (*Pack die Badehose ein, nimm dein kleines Schwesterlein)*, wäre die Wirksamkeit bekleidungssemiotischer Signale dennoch mehr als nur ein enzyklopädisches Wissen ‘einer Klasse von Referenten für Angehörige der gleichen Kulturgemeinschaft’. Durch die empathische Aussage des Erzählerkritikers im Roman beim Anblick des Vizechefs in Badehose (freut sich) wäre die Kritik des Sprachwissenschaftlers zur Dingvorstellung zu präzisieren. Verständigungsvoraussetzungen zum Begriff ‘Kulturgemeinschaft’ wären neben spezifischen Verstehenszugängen kulturbezogene Kritikansätze psychohistorisch immanent,

[1452] Assia Djebar: Le blanc de l'Algérie. Paris 1996. Dt. v. Hans Thill: Weißes Algerien. Zürich 1996, 2. Aufl. 2000, S. 118
[1453] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 184 ff. Solche seien im Drama ein typisches Gliederungselement zur Möglichkeit des betrachtenden Mitvollzuges von <Vorgangsphasen> der Handlung.
[1454] Fichte: Hotel Garni, S. 74
[1455] Ebd., S. 58
[1456] Ebd., S. 141
[1457] Ebd., S. 17
[1458] Blank: Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten, S. 153

die von der Wahrnehmungspsychologie aufgearbeitet wurden. Die <Relevanz-These von Alexander Gurwitsch[1]> trennt kategorial *Thema* und *Feld (Hof margin)*, wobei die Marginale für das Thema konstitutive Bedeutung hat: "Wenn wir uns mit einem wissenschaftlichen Problem beschäftigen, haben wir, außer einem Bewußtsein vom Thema, *an erster Stelle* noch ein mehr oder weniger klares Bewußtsein vom Kontext, in dem das Problem einen Platz hat, und *an zweiter Stelle* ein mehr oder weniger undeutliches Bewußtsein von unserer aktuellen Umgebung, vom Zimmer, in dem wir uns befinden, von den Dingen darin, von der Tageszeit usw. Das erste heißt *Kontext*, das zweite *Hof* (marge). Das zum Kontext Gehörende ist das, was zum Thema in einer Relation der *Relevanz* steht. Es ist eine innere Relation, die auf Materialinhalten gründet. Kontextuelle Gegebenheiten haben etwas mit dem Thema zu tun, sie stehen damit in Zusammenhang. Der Kontext umfaßt alle die mit dem Thema ko-präsenten Gegebenheiten, die durch ihren materiellen Gehalt damit in Zusammenhang stehen. Andere Gegebenheiten, ausschließlich ko-präsent mit dem Thema, aber ohne inneren Zusammenhang, sind *marginale* Gegebenheiten. [...] Der Kontext ist definiert als eine „domaine de relevance"[1], der Hof (marge) als eine „domaine de contigence"[2]."[1459] Der Kontext wären *Ereignis-, Ideen- und Formengeschichte* (Wissen), Marginale und Hof die situtationsgebundenen Verläufe von Biografien, die ihrerseits mit dem situationsgebundenen Verstehen von Interpreten in Kontakt stehen (Erfahrung). Die Populationen der Buschmänner in Angola, Namibia, Botswana und Süd-Afrika belaufen sich nach Zählungen vom Beginn der 1960er Jahre auf 55.000, bei den Hottentotten auf 100.000 Individuen. Eine Zurückdrängung erfolgt wirtschaftsgeschichtlich durch die sesshaften Bantu, eindringende Wanderungen von Hirtenstämmen aus dem Norden sowie durch die Überprägung des südafrikanischen Raumes durch Europäer und Asiaten, die seit dem 17. Jahrhundert aus dem Süden und Osten vordringen[1460]. Alle Gruppen treten mit ihren Wirtschaftsweisen in Konkurrenz zu den weitausgelegten Schweifterritorien der Buschmänner. Der von Europäern im 18. Jahrhundert geprägte Name Buschmänner geht auf ihre Wirtschaftstätigkeit zurück, da sie weder Feld-, Ackerbau noch Rinderzucht betreiben, sondern als Wildbeuter in Buschland und Savanne leben. Zu ihnen werden die Gruppen der Kung, Gwi, Naron, Heikum und Koroca gerechnet. Die Schweifgebiete der Buschmänner dehnten sich einst auf fast alle Regionen Süd-, West- und Ostafrikas aus. Die prähistorischen Felszeichnungen in Äthiopien, Tansania, Uganda und im südlichen Sudan werden ihrer Produktivität zugeordnet[1461]. Das Schönheitsideal wird durch Narbentätowierungen des Körpers in ornamentalen Mustern bei den Frauen, mit <Halsketten aus Bruchstücken von Straußeneierschalen bei Frauen, Männern und Kindern> gezeigt [XVI. Kleider, Gewebe, Geflechte, Schmuck + VIII. Vögel und deren Theile], das <Pferdekornhaar>[1462] [VI. Hausthiere und deren Theile] wäre in Roman Bd. I als <Kringellocken>[1463] entzoomorphisiert [V. Menschliche Glieder]. Der <dreieckige Lendenschurz>[1464] der Männerbekleidung bei den

[1459] Johannes Linschoten: Op Weg naar en Fenomenologische Psychologie. Utrecht 1959. Dt. v. Franz Mönks: Auf dem Wege zu einer Phänomenologischen Psychologie. Die Psychologie von Willam James. Berlin 1961, V., S. 130. Zu [1] = Alexander Gurwitsch: Théorie du cham de la conscience. Bruxelles 1957, S. 270; zu [2] = ebd., S. 332

[1460] Die Völker des südlichen Afrikas und Madagaskars. In: Bild der Völker, 10 Bde., Bd. 2, Zweiter Teil, hg. v. Maurice Bloch. Wiesbaden 1974, S. 270

[1461] Ebd., S. 273

[1462] J. P. Haarhoff: Die Buschmänner im südlichen Afrika. In: Bild der Völker. Hg. d. Reihe Bd. 2, S. 238-245, S. 240

[1463] Fichte: Hotel Garni, S. 46

[1464] Haarhoff: Die Buschmänner im südlichen Afrika, S. 243

Nama, Korana, Gringa und Gona in Namibia wäre für Klaus 2 in Dithmarschen und Jean 2 in Hannover mit einem bekleidungssemiotischen Element aus XVI. des ägyptischen Hyroglyphenalphabetes verbunden. Geometrische, wahrnehmungspsychische, sozialpsychische wie ästhetische Kritikebenen wären in der Dingvorstellung eines Textils für nichtindustrialisierte wie industrialisierte Gesellschaften vergleichzeitigt, eine Vertextungsinterrelation zur deutschsprachigen Literatur der 1940er und 1950er Jahre wäre im Transfer von der ethnohistorischen zur literarästhetischen Kritik aktualisierbar: "Michel Angelo hat sich die Finger krumm gezeichnet, ist halb im Marmorstaub erstickt, um zu vollbringen, was Worten versagt ist: den geliebten Menschen erstarren zu lassen, festzuhalten, bleibend zu machen. Und wie wenig braucht sich der Bildner zu zügeln, wenn er das Schöne im Stein, mit Farbe oder Rötel beschreibt. Wenn wir hinschreiben: Hoden oder Phallus oder schönhintrisch, so bedenken wir uns schon. Wir beneiden die Straßenjungen, die sich unflätige Worte zurufen, ohne zu stocken und die dabei genauer sind als hingedreckselte freudlose Umschreibungen. [....] - Zum Jüngsten Gericht haben alle mit Badehosen zu erscheinen! Welch eine himmlische Verordnung!"[1465] Wo Jahnns Erzählerkritiker im Säkularisierungsprozess eine qualitative Ablösung vom plastischen zum logifizierten Ausdruck in der Ästhetik und von der Kategorien- zur Umgangssprache feststellt, spricht Koeppens Erzählerkritiker Siegfried im form- und farbästhetischen Kritikansatz zur Bekleidungssemiotik über <knappe dreieckige und auffallend grell rote Badehosen>[1466] von spielenden Jungen am Tiberufer. Der <Urning>, <Päderast> und <schwule> Dirigent Siegfried <liebt schmutzige Straßenjungs>[1467] und folgt einem von ihnen in die Katakomben der Engelsburg in Rom: „ich nahm Ganymed mit in die Zelle, ich löste das rote Dreieck von seinem Geschlecht.“[1468] Dass ein Lehrling im Telegraphenamt vom Mastensetzen nach zehn Tagen zum Kraftpaket anschwillt, <das hat einen Schub, sag’ ich dir!>, weiß Edmund über Ludwig zu berichten: „Er natürlich in Badehose, keine gerade Linie am ganzen Körper, alles in nicht zu weit ausschwingenden Kurven, von Muskel zu Muskel, die Brusttrapeze wie aus Schildpatt, wenn ich ihn berührte, musste ich aufpassen, dass ich mir die Nägel nicht abbrach.“[1469] Wenn in kommunikativen Handlungsspielen zwischen Text und Rezipient laut Ponge der Poet <doit faire prendre une pose d’objet>[1470], würden Bekleidung und Körperpartialisierung als Wahrnehmungsfelder für die sozialpsychische Konstitution des reflektierenden Subjekts in einer Relation der Relevanz stehen. Fünf Jahre später richtet Walsers Erzählerkritiker seine Rede an die Frauen: „Oder, Barbara, Vorschlag zwo: zieh hier ins Hochhaus zu den Kolleginnen, nimm’s ein bisschen politisch, tu’ was für euch, ihr seid eine der fundierenden Branchen der Bunzrepublik, ihr habt doch die Elite in der Hand und im Bett, einigt euch ein bisschen, gründet einen Club, schreibt einen Brief an die Humanistische Union, tretet ein bei Textil und Bekleidung oder bei Kunst oder ÖTV, ihr seid mehr als ihr wißt, und von eurer Macht habt ihr noch kaum eine Ahnung […] -,“[1471] *Wörter für Liebe* aus dem Jahr 1966 werden

[1465] Jahnn: Fragment IV. Jeden ereilt es. Matthieus Betrachtungen über Gari. In: Späte Prosa, S. 205-217, S. 216
[1466] Koeppen: Der Tod in Rom. Werke Bd. 2, II., S. 504
[1467] Ebd., Sn. 551, 552, 554
[1468] Ebd., S. 507
[1469] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./17., S. 149
[1470] Fichte: Oktober 1967/ Romtgebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 274
[1471] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3., III./2., S. 155

Mitte der 1970er Jahre weitergeblockt, <[d]ies ist kein heimatroman/ dies ist auch kein liebesroman, selbst wenn das so aussieht> urteilt Jelineks Erzählerkritikerin, <handelt dieser roman vom gegenstand paula>[1472] und der Fabrikarbeiterin <brigitte>, die an ihrer Nähmaschine im Akkord <stretchsticht, schaumgummi und steife spitze unter den fingern fühlt> sowie <den modefarbenen neuen hexlein-bh>[1473] in seinen Einzelteilen zusammennäht. Fichtes Erzählerkritikerin antwortet auf die Frage, ob sie am Beginn ihrer Arbeit als Fotografin Gegenstände fotografiert hätte, <- Gegenstände überhaupt nicht>: "Wolf fand es gut, daß es mit kleinen Sachen klappte./ Später hat es ihn gestört."[1474] Ein geändertes Kleid als Erbstück von Irmas Schwiegermutter führt zu einem interfeminalen Eklat im Hamburg der Nachkriegszeit. Durch die Vermittlung eines Freundes wird Irma <an einen Schneider von Horn> weiterempfohlen, womit das Kleid zum Gegenstand einer gesellschaftsrelevanten Darstellung des Ich-Selbst wird: "Und der mochte mich gern und er fand die Seide schön und der schneiderte mir daraus ein schickes Kleid und mit Mal hatte die Flüchtlingsfrau aus Sachsen ein schickes Seidenkleid von Horn./ Frau Leip brauchte Tage, um den Schock zu überwinden."[1475] Aufgrund einer Auslautverhärtung am Silbenende in der deutschen Aussprache wäre Irmas Konkurrentin eine Frau mit sehr leibbezogener Aufmerksamkeit, jedenfalls als Kritikfigur aus dem Bereich Deutsch als Fremdsprache.
Eine Tochter mit Abschluss am Musikkonservatorium vermisst ihr <dunkelgraues Herbst-Complet> im Kleiderschrank, um sich <brüllend> in <die ihr übergeordnete Instanz> - die Mutter - und deren <dunkelblond gefärbten Haare [zu verkrallen]>[1476], weil nur sie das Kleid entwendet haben kann. In Walsers Darstellung bewundert Edmund die Muskeln anstelle des Gefühls unter der Haut von Ludwig, <so was von Sachlichkeit>[1477], Fichtes Erzählerkritiker sprechen dagegen von Gegenständen [Schuhe, Kleid] als Sachgegenständen: "Unter den Schuhen gab es ein Paar aus grobem khakifarbenen Leinen, mit khakifarbenem Gummi verstärkt./ Sie waren sehr schön./ Sie gefielen mir."[1478] Jelineks Erzählerkritikerin will dagegen von einer namentragenden Kritikfigur männlichen Geschlechts [Klemmer] als Sachgegenstand behandelt werden: "Binde mir diesen Knebel mittels Gummischlauchs (erhältlich im Fachhandel) und weitere Nylons mit Genuß so kunstgerecht in und um den Mund, daß es mir unmöglich ist, ihn zu entfernen. Trage dazu bitte eine kleine schwarze Dreieckbadehose, die mehr ent- als verhüllt."[1479] Mode, Geschlechter-, Individual- und Klassendifferenz sind konstitutive Kritikthemenfelder reflexiver Möglichkeiten von Kritik im Roman, wobei die Darstellung von *Genuß* einer genaueren Betrachtung zu unterziehen wäre. Die Kinder von <Tagelöhnern, Karrenziehern, Lastträgern, Huren und Kupplerinnen> legen sich ein <närrisches Kleid auf die neue Mode mit tausenderlei seidenen Bändern> an, weil sie an einer <Sucht> leiden, die zum Sozialtyp des <Nobilisten>[1480] gehört. "Jemand hatte mir in

[1472] Elfriede Jelinek: Die Liebhaberinnen (= <das neue buch> 1975), Neuausgabe Reinbek b. Hamburg 1989, S. 130
[1473] Ebd., S. 11
[1474] Fichte: Hotel Garni, S. 189
[1475] Ebd., S. 177 f.
[1476] Jelinek: Die Klavierspielerin. Reinbek b. Hamburg 1986, 2. Aufl. 1989, S. 9
[1477] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./17., S. 150
[1478] Fichte: Hotel Garni, S. 24
[1479] Jelinek: Die Klavierspielerin, S. 225
[1480] Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch. Vollständige Ausgabe n. d. ersten Drucken des ‚Simplicissimus Teutsch' und der ‚Continuatio' von 1669 hg., m. Anm. u. einer Zeittafel vers. v. Alfred Kelletat. München 1975, 13. Aufl. 1995, I./1., S. 7

Paris einen Empfehlungsbrief für Giono geschrieben und Giono wollte mit mir den Simplizius Simplizissimus übersetzten."[1481] Zur Frage der Technik in Verstehensprozessen wäre die geometrische Form des Dreiecks in der Anamnese von Fichtes Erzählerkritikerin um eine Alltagskritik am Beispiel einer Verhaltensauffälligkeit ihrer Tochter als Kleinkind erweitert:

> Ulrike hat sich mal einen Zwickel rausgerissen, weil sie immer noch die Hose naß gemacht hat.[1482]

Die Darstellung der Biografien als Thema des Romans wäre in einer verstehensorientierten Interpretation mit der Marginale wissenssoziologischer Kategorien aus der Urgeschichte [Mikrolithen], der Ethnohistorie [dreieckiger Lendenschurz], der modernen Badebekleidung [Badehose], der Textiltechnik [Zwickel] und der Sozialpsychologie [Kind/Mutter/Vater], [Ehemann/Liebhaberin/Ehefrau/Liebhaber] verknüpft. Dabei scheinen bekleidungs- wie körperfragmentierte Wahrnehmungen ebenso in einer intertextuellen Interrelation der modernen Kritik zu stehen, wie die sozialpsychologischen mit solchen weiterer Fachhermeneutiken. Das gesendete Hörspiel *Hotel Garni* ist in der von Ladiges realisierten Hörspielfassung mit <drei Sprechern>[1483] für die Rollen Jäcki, Irma, Erzähler besetzt worden. ‘Gegenstandsbewusstsein’, ‘Erzählgegenstand’, ‘Gegenstände fotografieren’ oder der ‘Gegenstand Paula’ wären probeweise mit Kritikfiguren aus der Wirtschaftsgeschichte in Kontakt zu bringen, um neue Interpretationsmuster aus dialektischem und historischem Materialismus in ihrer wechselseitigen Bezogenheit aufeinander zu erschließen.

In der Artefaktmorphologie werden zu Beginn des 20. Jahrhunderts Rekonstruktionsversuche der Bergbaugeschichte am Beispiel der <Feuersteinindustrie> in <England, Italien, Oesterreich, Türkei, Frankreich und Deutschland> in ihrer Beziehung zur Moderne untersucht. Neben der Erforschung von materialen Hinterlassenschaften urgeschichtlicher Lebenswelten anhand der Untersuchung von Rohmateriallagerstätten sowie der Erarbeitung von Typologien der Bodenfunde, reicht die Herstellung von <Kippsteinen für Feuerschloßgewehre> bis ins Jahr 1772 in Schneeberg/Sachsen, die Herstellung von Flintsteinen aus Silex [Feuerstein] in Brandon/Norfolk für Taschenfeuerzeuge und Feuerschloßgewehre über das Jahr 1868 in Großbritannien hinaus. Feuerschlossgewehre wurden für den <Export in den Orient, nach Brasilien und Afrika> angefertigt: "In den britischen Kolonien war der Vertrieb der Flintsteine ein Monopol der Regierung. Nach dem Kriege 1870/71 sind Chassepotgewehre zu Feuerschloßgewehren für die indischen Truppen zurückaptiert worden. Da nach ca. 50maligem Feuerschlagen der Kippstein unbrauchbar wird, hat sich die Regierung gegen unliebsame Verwendung der Feuerwaffen durch Entziehen der Kippsteine schützen können. Erfunden ist das Steinschloß- oder Batteriegewehr im Jahre 1686; es ist definitiv im Jahre 1850 aus den europäischen Armeen verschwunden. Von 1839 an ist an seine Stelle das Perkussionsgewehr mit Zündhütchen und 1870 das

[1481] Fichte: Hotel Garni, S. 106

[1482] Ebd., S. 165. ["**Zwickel** <-k·k>, [...] <m. 5> *dreieckiger Einsatz in Kleidungsstücken* (Fersen~, Hosen~); *dreieckiges Flächenstück, z. B. zwischen einem Bogen u. seiner viereckigen Umrahmung* (Bogen~); er ist ein eigenartiger, komischer ~ <fig., umg.> *eigenartiger, schrulliger Mensch, Sonderling* [mhd. „Keil“]. In: Wahrig (1997), S. 1418

[1483] Kollhöfer: Akustische Imitationen, S. 55

Zündnadelgewehr getreten."[1484] Der interdisziplinäre Exkurs zu Archäologie und Außenhandelsökonomie [XIX: Waffen und Handwerkszeug] zeigt, dass die Silex-Industrie mit ihren <800 Arbeitern in England und Frankreich im 19. Jahrhundert>[1485] noch ein Industriezweig Werktätiger vornehmlich im Familienverband war, der die Dingwelt vom Feuerzeug auf Großvaters Schreibtisch bis zum Zündmechanismus von Gewehren bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts nahtlos mit der urgeschichtlichen Industrie verknüpft. Der historische Materialismus trägt somit zur Erschließung von psychohistorischen Verstehenszugängen für einen Kommentar zum Roman bei, lautet eine Partialanamnese der Erzählerkritikerin, dass ihr <Vater 1919 an einer Kriegsverletzung gestorben war>:

> Meine Mutter sprach nie von seinem Tod.
> Auf dem Boden gab es das sogenannte Franzosengewehr.
> Da bin ich immer in großem Bogen herumgegangen.
> Es war nicht das Gewehr, mit dem er angeschossen worden war.
> Aber ich brachte es mit seinem Tod in Verbindung.[1486]

"Nichtsterblich, kann gar nicht zu erkennen geben, daß dadurch ein bloßes Nichtsein am Gegenstande vorgestellt werde, sondern läßt allen Inhalt unberührt."[1487] Kants Kritik wäre besser verstehbar, werden die Negationen in positive Aussagen übersetzt: sterblich gibt zu erkennen, dass ein Dasein am Gegenstand vorgestellt wird, der allen Inhalt berührt. Wenn nach Schleiermacher Lieben eine Aktion an sich ist, doch als Begriff der Aktion in den des Dings übergeht, weil das Fließende einer Bewegung grammatisch nur durch das <Substantiv>[1488] transferiert wird, liegt ein Kategorientransfer zwischen grammatischer Struktur und psychoanalytischer Interpretation vor: "»Das Ich ist ein Niederschlag der Besetzungen aufgegebener Objekte.« Diese Bezugnahme auf das aufgegebene Objekt, d. h. auf die Trauerarbeit, führt in die Konstitution des Ichs selbst die Abwesenheit ein. Und das Korrelat dieser verinnerlichten Abwesenheit ist die Realität."[1489] Die Artefaktmorphologie trägt dazu bei, Phänomene der sozialpsychischen Konstitution von Individuen mit der subjektiven Anamnesehäufigkeit kulturgeschichtlicher Träger assoziativ am Beispiel der Objektwelt im Roman so zu verschalten, dass die Semiotik ihren Teil dazu beiträgt, logische Teilapplikationen zur hermeneutisch-ästhetischen Interpretation beizutragen: "Eine Metasprache ist ein System, dessen Inhaltsebene durch ein Bedeutungssystem gebildet wird; oder eine Semiotik, die von einer Semiotik handelt."[1490] Für Barthes müssen Metasprachen keine Wissenschaftssprachen sein. Kodices der Alltagszeichen können ebenso Sprache durch

[1484] Ludwig Pfeiffer: Die steinzeitliche Technik und ihre Beziehung zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Geschichte der Arbeit. In: Festschrift zur XLIII. Allgemeinen Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft. Weimar, 4. bis 8. August 1912. 2 Bde., Jena 1912 u. 1918, Bd. 1, S. 5-17, S. 6. Mein Dank für diesen u. weitere Literaturhinweise gilt Michael Kaiser, Regierungspräsidium Freiburg, Referat 25 Bodendenkmalpflege. Zur Artefaktmorphologie s. Rudolf Feustel: Technik der Steinzeit. Archäolithikum-Mesolithikum. Weimar 1973; Jean-Luc Piel-Desruisseaux: Outils Préhistoriques. Forme, Fabrication, Utilisation. 2. Aufl. Paris 1990; Joachim Hahn: Erkennen und Bestimmen von Stein- und Knochenartefakten (= Archailogica Venatoira, 10). Tübingen 1991
[1485] Ebd., S. 7
[1486] Fichte: Hotel Garni, S. 131
[1487] Kant: Kritik der reinen Vernunft, AA/B, S. 602
[1488] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, § 298, S. 398
[1489] Ricœur: Die Interpretation, III./I., S. 381
[1490] Barthes: Éléments de sémiologie. Zuerst in: Communication 4/1964. Dt. V. Eva Moldenhauer: Elemente der Semiologie. Frankfurt/M. 1983, IV./3, S. 77

Sprache oder Zeichen durch Sprache erläutern. Die von Barthes benannte Semiotik wäre aber immer schon eine Hermeneutik, reicht jeder Verstehens- als Erläuterungssatz in die Geschichte der Kritik zurück, <Islam/Mittelalter/Kubismus>, <Metasprache, erklärt Fachsprachen>, <Sprache als Material>, auf letzter Stufe die <Konkrete Poesie>[1491]: "HEINRICHS: Würde man überhaupt mit dem Schreiben anfangen, wenn man den weiteren Verlauf und das Ergebnis schon kennen würde? MAYRÖCKER: Nein, dann wäre es schon getan. [..E]s ist eine Neugierde, es ist eine Sucht. Man will dorthin, wo man noch nicht weiß, wo es ist."[1492] Eine Entwurfsoffenheit der Kritikausrichtung sowie eine kondensierte Form der Kritik aus jenen Elementen, die einen ästhetischen Text als Ergebnis einer hohen Reflexionsdichte erscheinen lassen, verlangen für eine psychohistorische Assoziationsprosa Transfermöglichkeiten zwischen den Wissenschaftsdisziplinen. In der Narratologie wurde ein Vergleich von qualitativ unterscheidbaren Systembildungen postuliert: "Die poetische Montage verbindet unterschiedliche Erzählsysteme miteinander, die nicht wie beim Systemwechsel bzw. der Rahmenform durch eine Handlungskette miteinander verwoben oder im Text selbst gedeutet, wenigstens diskutiert werden. Erst auf der Meta-Ebene der Rezeption lassen sie sich in einen Zusammenhang bringen, - in diesem Fall handelt es sich um eine Montage kohärenter epischer Systemvielfalt. Lassen sich die Montageteile einander aber auch vom Leser nicht zuordnen, dienen sie also einer Sinndiffusion, so handelt es sich um eine inkohärente, nämlich durch keinen erzählthematischen Zusammenhang miteinander verknüpfte Systemvielfalt."[1493] *Hotel Garni* folgen 15 Texte und Textsammlungen mit texttypologisch unterschiedenen <Situationssubtypen>[1494], die individuelle, kulturdifferente, literaturgeschichtliche, alltagssprachliche, biografische, autobiografische und medieninterrelationale Formen verschrifteter, fotonischer sowie audiophoner und audiovisueller Kritiken <präsentieren>[1495]. Intra- wie intertextuell bleiben die verstehensgerichteten Partialanschlüsse unterschiedener Kritikformen in Fichtes Spätwerk unter einer Voraussetzung aufeinander beziehbar, die Petersen in seiner [Regel-] Poetik nicht ausreichend berücksichtigt: Interpretationserfolge von Erzähltexten hängen vom Wissensspektrum des Lesers ab oder der Zeit, die er bereit ist, in die Kritik der Eigenkritik zu investieren. Petersens Ausführung zur inkohärenten Systemvielfalt erlaubt zudem keine Weiterdifferenzierung semiotischer Interpretationszugänge verarbeiteter Kritikfiguren zwischen Literatur, Fotografie und Film. Dazu bedarf es eines Kategorientransfers von der <intellektuellen Kinematographie[:] eine Synthese von emotionalem, dokumentarischem und absolutem Film>[1496] zur <partiellen Illusion>[1497] des Mediums Film, das in weiterverarbeiteten Bildern, Ideen von inszenierten Bildern in die Literatur implantieren lässt. Der Film ist Arnheim zufolge wahrnehmungspsychisch eher mit dem Theater, denn mit der Photographie verwandt, während die Literatur eher mit der Fotografie denn mit dem Film

[1491] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 292 f.
[1492] Heinrichs: Schreiben ist das bessere Leben. Gespräche mit Schriftstellern. München 2006, S. 65
[1493] Jürgen H. Petersen: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart 1993, S. 138
[1494] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 230 ff.
[1495] In Abgrenzung zur passiv-retrospektiven Geltungsreichweite der Kategorie ›repräsentieren‹ vgl. Siegfried J. Schmidt: Ist 'Fiktionalität' eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In: Textsorten, S. 69
[1496] Sergej Eizenštein: Perspektiven (1929). In Friedrich Knilli (Hg.): Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme. München 1971, S. 27-37, S. 36
[1497] Arnheim: Film als Kunst, II., S. 38

korrespondiert. Bildsemiotische und reflexionshermeneutische Kritikzugänge wären mit der Kategorie <Textsystem> vom Beginn der 1970er Jahre aufzuarbeiten, worunter eine Operation <mit Verschiebungen über größere Entfernungen hin, oder im Gegenteil mit einer Polysemie innerhalb der Simultaneität>[1498] verstanden wurde. Eine Montageform der Filmsemiotik wäre mit der narrativen Konzeption der Gedichtberichte in *Hotel Garni* zu vergleichen: "Die Wiederholung derselben Einstellung innerhalb derselben Sequenz (1) in verschiedenen Äquivalenzklassen oder (2) in der gleichen Äquivalenzklasse mit Graduierung."[1499] Im <Polyptoton> kann die <gleiche Einstellung in verschiedenen Äquivalenzklassen oder in einer graduierenden Folge zwischen zwei Äquivalenzklassen auftreten, die auf ihrer Ebene aneinander anschließen>.[1500] Im Film ermöglicht diese Montagetechnik die Inszenierung einer bildgeleiteten, wiedererkennbaren [Kamera-] Einstellung mit selektiver Motivwahl einer fotografierten Formensprache, die dem Betrachter nur scheinbar identische Bildwerte intermittierend vorführt. Habermas hat die Fortführung des Prozesses einer <Selbstaufklärung der Vernunft> gefordert, die als Kritik am <sprachfreien, universalistischen, körperlosen Logos>[1501] anzusetzen hätte. Körperlos kann die Darstellung ästhetischer Kritik im Roman jedoch aus ethischen Gründen nicht sein, denn <die Verachtung des Körpers> und die <Verachtung des Zweifels> zeichnen den <neuen Menschen>[1502] aus: "Auf die Frage, wie es möglich sei, daß ein Sinn existiert, ohne bewußt zu sein, antwortet der Phänomenologe: seine Seinweise ist die des Körpers, der weder Ich noch Ding der Außenwelt ist. Der Phänomenologe sagt nicht, daß das Freudsche Unbewußte der Körper ist; er sagt lediglich, daß die Seinsweise des Körpers, insofern er weder Vorstellung in mir noch Ding außer mir ist, das ontische Modell für jedes denkbare Unbewußte ist. Nicht die vitale Determination des Körpers ist exemplarisch, sondern die Ambiguität seiner Seinsweise. Ein existierender Sinn ist ein in einem Körper eingeschlossener Sinn, ist ein signifikantes Verhalten."[1503] Im Roman wären die vitalen Determinationen des Körpers somit weder unter den Geist subsumiert[1504], noch wäre der Geist ausschließlich Körper. Ästhetische Narration wäre eine Kritik für das andere Verstehen von Zeit. Polyptotonisch wie ontisch wäre Geist die innerzeitige Grenze *vor* der Außenseite des anschaubaren Körpers, dessen Struktur der Roman wiederholt:

> Ich kaufte Thomas Manns Josef und Benn und Ackerbaulehre
> und eine Betriebswirtschaft in der Dithmarscher Landesbuch-
> handlung bei Fräulein Materln.
> Das war eine gebildete feine zurückhaltende Dame.
> Ich besuchte sie zu Hause.
> Sie lag mit Grippe im Bett.
> Ich sah, daß schwarze Locken in ihren Achselhöhlen wuchsen.
> Mein Wörter schrumpften ein zwischen den endlosen Reihen
> Zuckerrüben, Saatkartoffeln, Winterkorn, unter der Egge und

[1498] Metz: Sprache und Film, VIII/6., S. 195
[1499] Ekkat Kaemmerling: Rhetorik als Montage. In: Semiotik des Films, S. 94-109, S. 102
[1500] Ebd.
[1501] Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt/M. 1985, S. 362
[1502] Fichte: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 367
[1503] Ricœur: Die Interpretation, III./1, S. 391
[1504] Zur Subjektkritik im Vergleich zwischen deutsch- und französischsprachiger Hermeneutik bei Sartre, Gadamer, Foucault, Habermas und Theunissen s. Martin Dornberg: Gewalt und Subjekt. Eine kritische Untersuchung zum Subjektbegriff in der Philosophie J. P. Sartres. Würzburg 1989, S. 249 ff.

dem Pflug, unter dem Trecker hervor fräste ich winzige Platten,
wie Fragmente, die ich als Gedichte aufschrieb.
Ich stellte mir vor, diese Fragmente müßten salzig schmecken,
wie Queller auf den Halligwiesen.
Ich habe sie alle weggeschmissen.[1505]

Ein Kritikwechsel vollzieht sich im körperpartialisierten Blick nun nicht auf Irmas Achselhöhle, werden Kognitionsstatus und Nachname [<Fräulein Mate⏐r⏐l⏐n>] sprachwissenschaftlich als <Script> verstanden: "Begriff der kognitiven Semantik von Minsky¹ und Fillmore², der sich auf die Struktur des menschlichen mentalen Lexikons bezieht. Im Gegensatz zu Frames verwendet man Script oder Scenario für ganze Handlungsabläufe, die das allgemein Wiederholbare vieler Einzelerlebnisse speichern. Die entsprechenden Informationen können später durch bestimmte Signale abgerufen werden."[1506] Der koffeinhaltige Tee, <**Mate** ‹m.; -; unz..[1]› *aus den Blättern des Matestrauches gewonnenes, leicht koffeeinhaltiges Getränk;* Sy *Matetee, Yerba* [span. ‹indian. „Flaschenkürbis“›]>[1507], wäre eine stimulierende Droge wie unser Kopfsalat. Die Konsumtionswirkung im hormonal mitbedingten Verhalten schaltet nun aber Fichtes Erzählerkritiker in eine konträrgeschlechtliche Debatte zur Rollenstruktur <Winter 61> in Hamburg ein. Das in Roman Bd. I subkutan gesetzte ‘Signal’ zur nominalen Kritikfigur Fräulein Materln aus den 1950er Jahren wäre in Roman Bd. II nicht-identisch wiederholend für eine Situation zwischen Schriftsteller und Fotografin abgerufen:

- Das Frühstück ist fertig!
- Das Frühstück ist fertig.
Es roch schon nach Café.
Da!
Frische Brötchen, Orangenmarmelade, Eier.
- Toller Café, sagte Jäcki.
- Wolltest du lieber Tee?
- Ach, was Tee, so ein Schwulengetränk. Ich habe meine männliche Phase. Tee, das ist was für serielle Organisten. Macho!
Macho! Ich will Café.[1508]

Die Tätigkeitsform <'**matern¹** ‹V.t.; hat› eine Druckvorlage ~ *eine Mater davon herstellen*>[1509], wäre mit der Beobachtung des Erzählerkritikers durch die Verschriftung sowohl an die intertextuelle Szenografie wie an eine ethisch-ästhetische Kritikfunktion gekoppelt, gehören zum *Script* in *Hotel Garni* neben Substanz- und Materialsetzungen farbästhetische Kritikfiguren, die trotz explikativer Nennung implizit bleiben, wenn sie der Interpret nicht pragmasemantisch auswertet: "**Queller** [<niederdt.] *m*, Salicornia: einjähriges, dicklfleischiges Gänsefußgewächs mit armleuchterartigen Verzweigungen; verträgt hohen Salzgehalt, besiedelt deshalb Salzstellen des Binnenlandes und Schlickzonen der Meeresküsten, begünstigt dort die Landgewinnung."[1510] Im Wechsel der Jahreszeiten verwandelt der Queller die Küstenebenen

[1505] Fichte: Hotel Garni., S. 67
[1506] Blank: Einführung in die lexikalische Semantik, S. 154. Zu ¹ = Marvin Minsky: A Framework for Representing Knowledge. In Patrick H. Winston (Hg.): The Psychology of Computer Vision. New York: McGraw-Hill 1975, S. 211-277; zu ² = Charles Fillmore: Scenes-and-Frames Semantics. In Antonio Zampolli (Hg.): Linguistic structures processing. Amsterdam: Benjamins, 1977, S. 55-81; ders.: Frames and the Semantics of Understanding. In: Quaderni di semantica 6/1985, S. 222-254
[1507] Wahrig: Deutsches Wörterbuch, S. 845 u. S. 846. Zu ¹ = Abkürzungsverzeinis, unz.: unzählbar, ebd. S. 28
[1508] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 63., S. 167
[1509] Wahrig: Deutsches Wörterbuch, S. 845 u. S. 846. Zu ¹ = Abkürzungsverzeichnis, unz.: unzählbar, ebd. S. 28
[1510] Meyers Neues Lexikon. Leipzig 1963, Bd. 6, S. 776

wie die friesischen Inseln und Halligen zur Blütezeit rot. Zur technischen Sprache in Lotsensignalen wäre im Rhythmus von Hafenein- und Ausfahrt zum Löschen der Containerschiffe ein assoziatives Transferimplikat zwischen 1. u. 2. Natur im Kritikwechsel von Bd. I zu Bd. II gesetzt: "Rot aus rot aus rot grün rot."[1511] Ein Ausfall der Unterscheidungsfähigkeit von Gegenfarbengrenzen (Komplementärfarben) wird in den 1970er Jahren als statistischer Indikator zur Untersuchung von Entwicklungsprozessen der Weltbevölkerung eingesetzt; partielle Farbfehlsichtigkeit im Ausfall der rot-grün Grenze kommt unter Männern häufiger vor (8%) als unter Frauen (1%).[1512] In Roman Bd. IV wird die Gegenfarbengrenze auf einen interindividuellen Entscheidungskonflikt im kulturthemenorientierten Kritikansatz beim Besuch eines Restaurants in Portugal übertragen. Welcher der bessere Wein zu welchem Essen wäre, soll in Bd. 4 eine eheähnliche Verpartnerung fast zum Scheitern bringen: "- Es gibt Grünen Wein. Vinho Verde./ - Vinho Verde Branco./ - Weißen grünen Wein und roten grünen Wein, Vinho Verde Tinto. Wenn du Tintenfisch nimmst, dann versuch doch den roten grünen Wein."[1513] Eine Kritikreihe zum <basal ästhetischen Prinzip>[1514] wäre mit geschmackssoziologischen Kritikansätzen in einer interkulturellen Literaturwissenschaft kontaktierbar, in Marokko als <Krauseminze und Aas>[1515], im karibischen Dangriga/Belize rollt der Maler Nicholas vor seinem Betrachter aus Deutschland eine <rotgrüne Szene schnell wieder zusammen>[1516], während einige Indianerinnen den Schriftsteller vor einer <Buje¹> warnen, die in einem <grünroten Haus>[1517] wohnt. In London, Berlin und Paris sucht Fichtes Erzählerkritiker nach einer <rote[n] Tweedjacke>, auf <den Körper gemessen. Und ein grünes Futter>; Jäcki <war ganz verrückt gewesen nach diesem Rot> wie er auch <den ganzen Laden verrückt gemacht hat>[1518] um zu bekommen, was er will. Der Lyriker setze gelegentlich die Versuche einer ontologischen Unmittelbarkeit der Rede fort, die Francis Ponge aus einem Einfall wie den des *Lord-Chandos-Briefs* <seine „creative method“¹> hätte entwerfen lassen. Einen Roman interpretieren verlangt, Wissenschaftsgeschichte aufzuarbeiten: "das Semantische oder den Eigen-Sinn der Sprache dermaßen zu dissumilieren und zu annihilieren, daß sie schließlich für die faktischen Formen der Dinge transparent wird."[1519] Es seien <bestimmte *Farben und Farbkombinationen,* die im visuellen Bereich ästhetisch wirksam sind>, womit Ziehens Ästhetik der 1920er Jahre in der geschmackssoziologischen Gleichstellung von <Kindern und von moderner Zivilisation wenig berührten Völkern> Bevorzugungen von Farben aufgrund ihrer intensiven Sättigungsgrade anstelle von Grautönen, Schwarz oder Weiß ausmacht: „Daß dabei das Rot als «warme» Farbe

[1511] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 50
[1512] Statistiken zur Häufigkeit von Farbsehstörungen wie Rot-Grün-Schwäche und Kurzsichtigkeit in Ländern mit schlechter Gesundheitsversorgung und niedrigem Gesamtbruttoeinkommen vgl. W. Bernhard/A. Kandler: Bevölkerungsbiologie. Beiträge zur Struktur und Dynamik menschlicher Populationen in anthropologischer Sicht. Stuttgart 1974
[1513] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 2., S. 13
[1514] Bernhard Rensch: Ästhetische Grundprinzipien bei Mensch und Tier. In Günter Altner (Hg.): Kreatur Mensch. Moderne Wissenschaft auf der Suche nach dem Humanum. München 1969, 2. Aufl. 1973, S. 265-286, S. 266
[1515] Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 18
[1516] Ders.: Forschungsbericht. Freitag, den 8. Februar, S. 103
[1517] Ebd., Sonnabend, den 9. Februar, S. 106. Zu ¹ = Schutzgöttin, die von den Nachfahren der schwarzafrikanischen Brasilianer als glückbringende Figur zumeist aus Holz geschnitzt, farbig bemalt, im Haus aufbewahrt wird.
[1518] Ders.: Schluß der Entstehung eines Gespenstes. In: Hamburg Hauptbahnof, X., S. 283
[1519] Gerhard vom Hofe/ Peter Pfaff: Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernahrd, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botho Strauss. Königstein/Ts. 1980, S. 17. Zu ¹ = Francis Ponge: My crative method. In: Le grand recueuil. Méthodes. Nouvelles édition revue et corrigée par l’auteur. Paris 1961, S. 9 ff.

oft an erster Stelle liegt, dürfte auf seinen stärkeren Erregungseffekt zurückzuführen sein, doch wirkt zum Teil vielleicht auch der Kontrast zur vorwiegend grünen Natur mit."[1520] Ziehen unterlegt der Farbe Rot ein <starkes „assoziatives Moment“>, verbindet dies aber gleich mit primitiven Kulturstufen aufgrund aufmerksamkeitserregender <Gefühlstöne>[1521] Diese kulturstufenorientierte Zuordnung ästhetischer Farbempfindungen wäre in Rückgriff auf evolutionistische Theorieansätze des 19. Jahrhunderts mit Vorsicht zu behandeln, wo die Pygmoiden in Afrika, Südamerika und Südostasien als *Kindheitsvölker der Menschheit* (Pater Wilhelm Schmidt) bezeichnet wurden, d. h. anthropologisch <neoton (geschlechtsreif gewordene Kinder der Großwüchsigen) und paedomorph (kindliche), altertümliche, hochspezialisierte Formen, die sich sehr früh von einer gemeinsamen Grundschicht abgespalten haben>[1522]: "im 20. Jahrhundert hätte wohl klar sein können, dass Rasse (als naturwissenschaftliche Kategorie) und Rassenbewusstsein (als ein sozialpsychisch anzutreffender Befund) auseinandergehalten werden müssen. Das Faktum zum Beispiel, dass irgendein äußeres Rassencharakteristikum, etwa dunkle Pigmentierung der Haut beim Neger, erbbedingt ist, hat nicht das mindeste mit jenem anderen Faktum zu tun, dass das Gewahrwerden des äußeren Rassenunterschiedes zwischen Schwarz und Weiß (*visibility*[1]) mit konstitutiv werden kann für ein gegensätzliches Rassenbewusstsein, daraus folgender Diskriminierungen usw. Ein Rassenmerkmal als biologisch bedingtes Merkmal und als soziologisches Symbol für Gruppendifferenzierung sind eben zwei verschiedene Phänomene, und das zweite aus dem ersten abzuleiten, gehört zu den beliebtesten Kurzschlüssen des trivialen Rassismus, ist aber wissenschaftlich unhaltbar."[1523] Rot wäre eine begehrte Farbe, weil sie materiell nicht wie vorhandene Asche oder Holzkohle von Herdfeuern aus dem täglichen Arbeitsprozess entnommen werden kann.[1524] Rensch unterscheidet zwischen dem <*Prinzip der enttäuschten Erwartung*>[1525] bei minimalem Farbkontrast, der einer <gewissen Anstrengung bedarf, den Unterschied wahrzunehmen>, und dem <*Prinzip der Klarheit*>[1526], das für eine Erleichterung der Erfassbarkeit positiv gefühlsbetont sei, wenn die Kontur eines Gegenstandes die Eindeutigkeit einer Gestalt in Abgrenzung gegenüber der Umgebung durch klare, nicht

[1520] Rensch: Ästhetische Grundprinzipien bei Mensch und Tier, S. 267
[1521] Ziehen: Vorlesungen über die Ästhetik, 6., S. 170
[1522] Georg Kenntner: Rassen aus Erbe und Umwelt. Der Mensch im Spannungsfeld seines Lebensraums. Berlin 1975, VI. Kap./D., S. 195-205, S. 204 f.
[1523] Mühlmann: Geschichte der Anthropologie, Kap. X/4., S. 195 f. Zu [1] = Robert E. Park: Race and Cultur. Glencoe: Illinois 1950, S. 190 u. 228 f.
[1524] Ein Abbau von Hämatit (rotfärbendes, eisenoxidhaltiges Gestein) konnte für die Zeit 5500-4800 v. Chr. in 800 m. ü. n. 0 durch eine Grabung des Institutes für Ur- und Frühgeschichte an der Universität Freiburg oberhalb von Sulzburg-Bad 2001/02 nachgewiesen werden. Einem Geologen war auf einem Spaziergang querfeldein an einem Steilabhang unterhalb einer Kammsituation an der Schwarzwald-Randlage zunächst rotes Oberflächenmaterial auf dem Waldboden aufgefallen. Durch eine Grabung konnten die Archäologen nachweisen, dass die Neolithiker mit Handfäusteln metertiefe Schächte in Gneis und Granit gehauen haben, um die Hämatit-Adern auszubeuten. Diesem Farbstoff scheint in Anbetracht der Mühsal ein entsprechender Wert zugewiesen worden zu sein, denn die Siedlungen lagen weit von diesen wahrscheinlich zur Jagd genutzten Flächen entfernt. Unser technikgeschichtliches Wissen zum Bergbau der Moderne, des Mittelalters und der Bedeutung altantiker Steinbrüche wird nicht nur für den Abbau von Silex nach hinten verlängert. Ästhetisch ist der Befund von Interesse, weil Farbstoffe zur Befriedigung von Primärbedürfnissen neben Essen, Trinken, Schlafen, dann Werkzeugherstellung, Quellenreinhaltung, Wachpersonal stellen, gehören. Anwendungen von Farbstoffen tragen zu Prozessen der sozialen Differenzierung bei. Die Metaphysik steht in Wechselwirkung mit der Distribution, also der Befriedigung von wirtschaftspolitischen Aktivitäten. Grabungs-Dokumentation im Bergbaumuseum Sulzburg/D-BW. Mit dem Hämatitbergbau weist der südliche Schwarzwald den bisher ältesten nachgewiesenen Untertagebau in Deutschland auf. Vgl. Gert Goldenberg, Alexander Maass, Gero Steffens & Heiko Steuer: Hematite Minig during the Linear Ceramics Culture in the area of the Black Forest, South West Germany. In: Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau. Studies in honour of Gerd Weisgerber on occasion of his 65th birhday: Man and Mining – Mensch und Bergbau, Beiheft 16, Bochum 2003, Sn. 179-186
[1525] Rensch: Ästhetische Grundprinzipien bei Mensch und Tier, S. 267
[1526] Ebd., S. 268

verschwommene Konturierung wahrnehmbar macht. Vermöge <basalästhetischer Empfindungen> können Säugetiere etwa geometrische Grundfiguren differenzieren: "Ein Hund lernt sehr leicht, aus einer Serie von Figuren die Gestalt eines Dreiecks, gleich welcher Größe, herauszufinden."[1527] Dem verschrifteten Kompositum <Dreiecksfeld>[1528] folgt in Fichtes Spätwerk die Nennung eines Kritikreferenten in Roman Bd. VI durch die Aussage eines Schülers in Marokko, <Koffka, Kurt>[1529]. Die Kritikansätze der Berliner Schule aus den 1920er Jahren reichen vom Konzept der <Feldabhängigkeit/Feldunabhängigkeit (Feldartikulation)>[1530] bis zur <„personality-through-perception“>-Forschung[1531] der 1960er Jahre: "Die grundlegende Entdeckung war die Tatsache, daß Menschen - offenbar universal - entweder von einer vestibulären oder einer visuellen Raumorientierung geleitet werden. Diese visuelle (Wahrnehmungs-) Feldabhängigkeit oder vestibuläre (Wahrnehmungs-) Feldunabhängigkeit dominiert sowohl den *kognitiven Stil* und damit die intellektuelle Leistungsfähigkeit als auch die Verläßlichkeit der sozialen Einbindung. Feldabhängige sind zwar kognitiv weniger differenziert, dafür aber stärker sozial bindungsbedürftig und angepaßt, sie sind gewissermaßen der Kitt der Gesellschaft."[1532] Die soziale Gruppe bedingt die Wahrnehmung des Einzelnen und seine Interaktionsmuster innerhalb derselben mit. Das Stichwort ‚soziale Gruppe’ aber ist keines, das ausschließlich für die Humanwissenschaften reserviert ist. Die Applikationsreichweite des Kritikansatzes wäre in Roman Bd. II mit Nennung des Kritikreferenten <Scheler>[1533] pragmasemantisch zu kommentieren: "Der Mensch = homo naturalis *ist* ein Tier, ein kleiner Nebenweg, den das Leben *in* der Klasse der Wirbeltiere, und hier der Primaten, genommen hat. Er hat sich also gar nicht aus der Tierwelt heraus »entwickelt«, sondern er *war* Tier, *ist* Tier und *wird* ewig Tier bleiben."[1534] Die Geltungsreichweite des zur Schrift fähigen Geistes wäre damit nicht abgebaut. Das Aussagespektrum in Schriften lässt jedoch Zweifel aufkommen, ob dem Roman eine <Handlung> mitzugeben wäre, welche die Erwartungen des Publikumsgeschmacks auf den Verlauf eines psychologisch erwartbaren <Einzelschicksals>[1535] befriedigt. Fichtes Landwirtschaftslehrling bekommt am <7. Juni 1955> auf einem Lehrhof in <Ostrohe>[1536] infolge der Bäuerin ihre Söhne zu Gesicht:

> Ich heiße Hans. Mein Vater kommt gleich.
> Er war vielleicht fünfzehn.
> Schmal.
> Groß für sein Alter.
> Er hatte unordentliches Haar. Wie Hafer, dachte ich, denn ich
> fing an, in landwirtschaftlichen Metaphern zu denken.
> Steinerne Augen. Blau-grau.

[1527] Gehlen: Der Mensch, II., S. 157
[1528] Fichte: Hotel Garni, S. 55
[1529] Ders.: Der Platz der Gehenkten, S. 144
[1530] Theo Hermann: Ganzheitspsychologie und Gestalttheorie. In Heinrich Balmer (Hg.): Die Psychologie des 20. Jahrhunderts. Bd. 1: Die europäische Tradition. Tendenzen. Schulen. Entwicklungslinien. Zürich 1976, S. 573-658, S. 592
[1531] Wolfgang Metzger: Gestaltwahrnehmung. In Michael Stadler und Heinrich Crabus (Hg.): Gestaltpsychologie. Ausgewählte Werke aus den Jahren 1950-1982. Frankfurt/M. 1986, S. 322-345, S. 329
[1532] Eno Beuchelt: Psychologische Anthropologie. In Hans Fischer (Hg.): Ethnologie. Berlin 1981, S. 345-361, S. 356
[1533] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 93
[1534] Max Scheler: Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze (1915). Werke, 15 Bde., Bd. 3. Bern 1955, S. 190 f.
[1535] Jahnn: ⟨Exposé zum Projekt »Menschliche Ernährung«⟩. Brief an Walter Muschg vom 20. März 1939. In: Werke Bd. III, S. 605-607, S. 607
[1536] Fichte: Hotel Garni, S. 47

Sein Gesicht war etwas verquollen.
Er beugte seinen Kopf schräg nach vorn und ließ sich in den Haaren kraulen.
Er rieb das Haar an meiner Schulter.
Stell dir mal vor.
Als er gegangen war, kam ein draller kleiner dithmarscher Neger.
Ich bin Klaus.
Mein Vater kommt gleich.
Ich bin dreizehn.
Kringellocken. Fettsteiß. Wulstlippen. Klassisch gewachsen wie ein Neger.[1537]

Natur- und Kulturwissenschaften sind untrennbar ineinander verflochten, soll die Interpretation ihre Konsistenz in der Argumentation aufrechthalten. So werden zur <»neobarocken Ästhetik«[1]> <organisierte Unterscheidungen, Polyzentrik, regulierte Unregelmäßigkeit, winzigste Variante und explizite Wiederholung als Bedingung des Hörens im Zeitalter der Massenkommunikation, in dem bereits alles gesagt und geschrieben wurde>[1538], gerechnet. "Hans trug eine dänische Matrosenmütze mit kurzen Bändern, unter der ein Schopf seines bastblonden Haares hervorquoll."[1539] Form und Autor der Referenzschrift wäre mit der Anpreisung von <violetten Spitzen der Mädchenbrüste> intratextuell genannt, die ein <Hauptpastor> in <Novellen verfaßte, der mit Thomas Mann korrespondierte>[1540]. Eine Panegyrie auf das Hervorquellen von Haupthaaren unter einer Mütze von einem Jugendlichen wird durch *das etwas verquollene Gesicht* eines Pubertierenden jedoch durch Fichte ergänzt. Friedrich Schlegel setzt <die Form der Polemik> ein, um das Publikum auf eine <neue ästhetische Wertorientierung> aufmerksam zu machen: „«AESTHETISCHE *Polemik* wie in meiner Rec[ension] […] ist äußerst selten»[1]."[1541] Prätexte absorbieren klassische Kritikformen der Ästhetik. Eine Wertbetonung 'bastblonden' Haares wäre eine dissimilatorische Kritikfunktion des Stilmittels, sind ästhetische Wertung und historischer Materialismus durch die <Ackerbaulehre>[1542] kategorial verbunden. Hafer ist ein <Futter für die Pferde, wird aber mit Vorliebe auch an Kälber und Lämmer verfüttert und zwar fasst immer in der Form von ganzen Körnern, seltener im gequetschten oder geschroteten Zustande>[1543]. Grenzen zwischen Humanethologie und zoologischer Verhaltensforschung werden konsequent im Roman verflüssigt: "Hans spielte mit dem kleinen Hengst, der war kaum eine Woche alt./ Hans sprang auf allen vieren um den Hengst herum./ Er streichelte den kleinen Hengst mit seinem Kopf."[1544] Mehrwertige Textkonstituenten erlauben durch die Funktion identisch gesetzter *Vornamen*, außerwerkbezogene Intertexte durchzuarbeiten und mit dort gesetzten Wertungen im Vergleich zu den Wertungen von Fichtes Erzählerkritikern durchzuspielen. Der Bruder von Hans in Dithmarschen heißt Klaus: "David Deutsch war sehr animiert. Auf seinem geisterhaft bleichen, wächsernen Gesicht wurden zarte rosa Farbtöne sichtbar; mit den dünnen, nicht eigentlich

[1537] Ebd., S. 46
[1538] Eco: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. In: Der Streit der Interpretationen, S. 62, zu [1] = Omar Calabrese: I replicanti. In: Cinema & Cinema, 35-36/1983; ders.: L'età barocco. Laterza, Bari 1987
[1539] Th. Mann: Tonio Kröger, Werke Bd. IV (1981), S. 273-341, S. 274; Werke Bd. VIII (1960/1974), S. 271-338, S. 272
[1540] Fichte: Hotel Garni, S. 54
[1541] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, S. 223. Zu [1] = KA XVI, Fr. 498, S. 126
[1542] Fichte: Hotel Garni, S. 67
[1543] Krafft: Illustriertes Landwirtschafts-Lexikon (1888), S. 397
[1544] Fichte: Hotel Garni, S. 64

hageren, aber wie aus einer gewichtslosen, un-irdischen Materie gebildeten Fingern fuhr er sich durch das blau-schwarze, dichte, starre, negroid gekrauste Haar: das einzige an ihm, was von einer soliden, haltbaren, sturm- und wetterfesten Substanz zu sein schien."[1545] '[A]ber wie aus' wäre stilistisch von einem <‹[w]ie wenn›¹ es>[1546] modal gleichähnlich, eine 'wetterfeste Substanz' in Anzeige des Haartyps hingegen ein semiotisches Scriptelement. Klaus Mann teilt die physiognomische Darstellungen von Deutsch und „der Proskauer" („enorme Nase", „jäh vorspringende Felszacke") aufgrund der Namensgebungen zunächst in eine individuelle Differenz der Exilanten aus Berlin in Paris, die jedoch durch die rezeptive Wahrnehmung im Erzähltext zugleich eine Persiflage auf die anthropogene Merkmalsüberzeichnung der völkischen Ideologie wären. Auf einer Überfahrt vom Festlandshafen Dagebüll nach Föhr wird eine Fähre infolge eines Seesturmes manövrierunfähig und von einem größeren Dampfer nach Wyk auf Amrum abgeschleppt. Die geretteten Passagiere werden in einem Sanatorium untergebracht, wo <ein Schweizer>[1547] und ein Norddeutscher zusammentreffen: "Da war plötzlich der Schweizer bei mir im Zimmer und sagte [...] »Sehen Sie, solche Menschen wie Sie einer sind gebrauchen wir, daß die Menschen wieder glauben werden.« - Wir erzählten immer weiter; es wurde vier Uhr 1.) - Dann, ich weiß nicht, wie es kam, sagte ich ihm, daß ich schriebe. Er verstand das und schien das erwartet zu haben: »Ein schöner Name, Hans Jahn; aber Sie müssen nicht schreiben um Ihres Ruhmes willen, sondern zu Gottes Ehre. - Sie sind dazu berufen. - Sehen Sie, und darum sind wir nicht ertrunken. Gott hat sie so weit geführt, Ihnen wird er weiter helfen.«"[1548] In der unterbrochenen Textstelle im Brief vom 18.03.1913 an Gottfried Harms ordnet Jahnn ein zunächst nichtverschriftetes Handlungsdetail nach: "Dein Hans 1.) Er strich mir sachte durch die Haare, was Du nur tust. Sei nicht böse, er meint es gut. H."[1549] Der selbstbiografische Stoff wird zum Kern einer frühen[1550] und einer spät erst autorisierten Erzählfassung durch Jahnn[1551], die zum <auslösenden Ereignis aller späteren literarisch-autobiographischen Umformungen und Deutungen des Stoffes bis zur Romantrilogie *Fluß ohne Ufer* wird>[1552]. Fichte widmet seine beobachtende Aufmerksamkeit in einem Radio-Feature den <Gesten>[1553] im interkulturellen Vergleich; ein 'sachte durch die Haare streichen'

[1545] K. Mann: Der Vulkan, Werke Bd. 3, II., S. 103

[1546] Jahnn: Fluß ohne Ufer I., Hamburger Werkausgabe in Einzelbdn. hg. v. Ulrich Bitz u. Uwe Schweikert. Hamburg 1992, I, S. 7. Eine gekürzter Vorabdruck von *Das Holzschiff* (begonnen 1935) erscheint erstmals als Fortsetzungsroman in der Freiburger Badischen Zeitung 1948/49 vgl. Anhang in Teil III, S. 814. Zu ¹ = Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9

[1547] Fichte: Hotel Garni, S. 79

[1548] Jahnn: Späte Prosa. Brief vom März 1913, Jahnn an Harms. In Uwe Schweikert (Hg.): Hamburger Werkausgabe, <Apparat und Anmerkungen>, S. 489

[1549] Ebd., S. 490

[1550] Erzählfassung von Hans Henny Jahnn: <Eine Fahrt nach Amrum>. Eckige Klammersetzung im Nachlassverzeichnis nach Walter Burmeister, Nr. 55, Erzählung ohne Titel, zwei ineinander gelegte Doppelblätter aus Büttenpapier. Schriftduktus und Papiersorte datieren Burmeister zufolge auf Jahnns Jugendjahre, ca. 1914. In Schweikert (Hg.): Späte Prosa. Jeden ereilt es. Die Nacht aus Blei. Autobiographische Prosa und Aufzeichnungen aus den fünfziger Jahren, S. 485- 501, S. 489

[1551] Der frühe Text wird in einer nicht-autorisierten Fassung von Jahnn durch eine von Peter Martin Lampel weitergereichte Fassung in der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* im Jahrbuch der Freien Akademie der Künste in Hamburg, 1953 erstveröffentlicht: Ein Schiffbruch und noch einiges mehr, S. 106-117. Peter Huchel hatte die Erzählung für eine Veröffentlichung in seiner Zeitschrift *Sinn und Form* vorgesehen, zog jedoch aufgrund der erfolgten Publikation den bereits im Satz befindlichen Text wieder zurück. Angaben nach der Hamburger Ausgabe bei Schweikert, S. 487. Selbstangaben Jahnns in den Gesprächen mit Walter Muschg: Gespräche mit Hans Henny Jahnn, Zürich 1967, neu hg. unter gleichem Titel Aachen 1994 mit einem Vorwort von Richard Anders, S. 23. Weitere Kritikanschlüsse bei Manfred Maurenbrecher: Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahnns, dargestellt an frühen Texten. Bern 1983; Thomas Freeman: Hans Henny Jahnn. Eine Biographie. Hamburg 1986

[1552] Jahnn: Späte Prosa, S. 488

[1553] Fichte: Agadir Bilder einer Stadt. Januar/März 1968 Südwestfunk 10. Oktober 1968. In: Alte Welt, S. 327

als Handlungstyp leitet einen Umwertungsprozesses für politikgeschichtliche Kritiksetzungen ein. In Roman Bd. I löst ein <jiggelig, krähender> Schweizer eine <unerhört[e]> Reaktion des Landwirtschaftslehrlings auf dem <vollautomatischen Hof>[1554] beim *Kuhmelken*[1555] aus, in dem er den Stall verlässt und nicht weiterarbeitet. Im dialektischen Aufbau der dialogischen Texteme folgt in *Hotel Garni* eine Anamnese der Erzählerkritikerin, worin ein ereignisgeschichtlicher Stadium der völkischen Wertung von Bildender Kunst mit einer Anekdote verknüpft ist:

> Die Ausstellung Entartete Kunst.
> Die wurden in einer Baracke vor dem Museum ausgestellt.
> Unter jedem Bild standen kleine Kommentare.
> Gleichzeitig gab es im Museum eine Ausstellung von Blut und Boden.
> Ich kann nicht sagen, daß ich ein politisches Gewissen gehabt hätte.
> Ich habe nicht gesagt, ich muß dagegen kämpfen.
> Der Ahnenpaß.
> Warum muß man seine Ahnen nachweisen.
> In der Schule war es milde.
> Die Lehrer waren keine Nazis.
> Die Alumnen der Thomasschule haben dem Oberbürgermeister die Rede weggenommen, als Hitler da war und haben ein leeres Notenblatt hingelegt.
> Der Oberbürgermeister konnte Hitler nicht begrüßen.
> Der Triumphbogen stürzte ein und Hitler schwor, daß er Leipzig nie wieder betreten würde.
> Den Schwur hat er gehalten.[1556]

Der witzige Typus dieser Aktion beruht auf einer Kritikpotenzierung von Intelligenz, die nicht von ungefähr kommt. Die Erwähnung der Lehrer bleibt auf eine allgemeine Funktion der Bildungspolitik mit konfliktprophylaktischer Kritiksetzung im Roman ausgerichtet, die mehr als eine lebensgeschichtliche Kontur zu verstehen gibt. Irmas Konfliktanamnese wäre zugleich eine proleptische Kritikfigur zur Abwertung der Institution Schule in Glossen-Bd. V durch den Tagebuchkritiker. Stufenpotenziert bleibt ein Reiz-Reaktionsmuster im sozialen Interaktionsverhalten von Hans 1 in Dithmarschen als <ritualisierte Ausdrucksbewegung> zu nennen, das durch ein <synagonales Signal>[1557] eingeleitet als <Köpfchengeben bei Katzen>[1558] bekannt ist. Die Grußformel zeigt bei Säugetieren durch körperliche Berührung eine situationsabhängige Kontaktbereitschaft an. Säugetiere, Raben- und Papageienvögel verfügen über die kognitive Kapazität, zum Menschen Kontakt aufzunehmen oder nicht, d. h. non-verbale Entscheidungen im sozialen Interaktionsverhalten über die eigene Familie (Biol.) oder

[1554] Ders.: Hotel Garni, S. 78 f.
[1555] Das Ölbild *Kuhmelken* von Emil Nolde übersteht das NS-System der Deutschen wie den Bombenkrieg der Alliierten, bevor es infolge seiner letzten öffentlichen Präsentation in einer Münchener Galerie 1954 verschwindet. Martin Urban: Emil Nolde. Werkverzeichnisse der Gemälde. 2 Bde., München 1987, Bd. 1 (1895-1914), Ktlg. Nr. 310: 'Kuhmelken. Milking cows'. 1909 Oil-painting. Handlist: 1910 a no. 204, b no. 205, c no. 226. 1930 'Kuhlmelken'. History: Botho Graef, Jena (present from the artist, 1909-10); - Jena, Kunstverein (1917); - confiscated as 'degenerate' (1937); - Hildebrand Gurlitt, Hamburg (1941); - Paul Troch, Erxleben b. Magdeburg (1942); - Galerie Klihm, München (1954). Location: Unknown/Verbleib unbekannt.
[1556] Fichte: Hotel Garni, S. 158
[1557] Eibl-Eibelsfeldt: Grundriß der vergleichenden Verhaltensforschung. Ethologie, S. 244
[1558] O. Antonius: Über Symbolhandlungen und Verwandtes bei Säugetieren. In: Zeitschrift für Tierpsychologie, 3/1939, S. 263-278; P. Leyhausen: Das Verhalten der Katzen (Felidae). In: Kükenthal: Handbuch der Zoologie, Berlin 1956; Charles F. Hockett: Logical Considerations in the Study of Animal Communication. American Institute for Biological Science Publ., 7/1960

Gruppe (Soziol.) hinaus zu vollziehen: "Sowohl die Minderung abstoßender Aggressivität als auch die anziehende Wirkung des Befreundet-Seins hängt von *dem Grade des Bekannt-Seins* der betreffenden Einzelwesen ab. Die selektive Gewöhnung an alle vom individuell bekannten Artgenossen ausgehenden Reize ist wahrscheinlich die Voraussetzung für das Entstehen jeder persönlichen Bindung und möglicherweise auch deren Vorläufer in der stammesgeschichtlichen Entwicklung sozialen Verhaltens."[1559] Ironisch wirkt jedoch der Transfer ethologischer Kritikfiguren auf ein intersomatisches Verhalten, weil Basis-Argumente an eine rezeptive Textsortenerwartung (Roman) menschlich-sozialer Interaktionen im Geselligkeitsindex mit anthropometrischen Kategorien der Rasseanthropologie (Steatopygie/ Fettsteiß) und der Zoologie mit deutschsprachigen Vornamen (Klaus) zusammengeschaltet sind. Fichte hat die Grundlage dieser Kritiktransfers zwischen den biologischen und soziologischen Teildisziplinen seit *Die Palette* deutlich 1974 am Beispiel dessen benannt, was Psychologen und Biologen mit Katzen im Tierversuch anstellen[1560]. Der Erzählerkritiker wechselt die Kritikerrolle zum Ethiker zunächst durch eine Anwendung von Kategorien aus den Humanwissenschaften auf eine soziale Konfiguration und einen Kritikpluralismus, den der Autorkritiker *Roman* nennt. Ob in *Hotel Garni* wie in *Versuch über die Pubertät* <etwas Unerhörtes stattfindet>[1561], wird vom Polemiker wirkungsgeschichtlich präzisiert: „Mit Goethe beginnt kein Tradieren, mit Goethe wird es aufgefangen und hoert es auf. Schliesslich: Weimar war wirklich nicht Rom.“[1562] Wäre *Hotel Garni* eine ‘fiktive Autobiographie’ (Böhme: 1992), kämen in Roman-Bd. I die ästhetischen Formensprachen als Gedichtbericht, Antiroman, novellistischer Dialog- und Interviewroman, als wissenssoziologische, technologie-, politik-, kunst- und literaturgeschichtliche Kritik zu kurz. Der männliche Sprecher blockt *vor* einem Bericht über den Beginn seiner Lehrzeit[1563] Erwartungen an anamnetische Verarbeitungen einer erzählten Biografie im Roman als Autobiographie. Vielmehr können Fichtes Kritiken aus der Geschichtsphilosophie interpretiert werden, die noch auf der Resonanz des marxistisch-sozialistischen Wissenschaftsideals beruhen, aber mit Antifiguren gegen diese gesetzt sind. "Wie konsequenzreich die Verzeitlichung gewesen ist, macht Tinland¹ gerade an Lamarcks *Philosophie zoologique*² deutlich. Schon früh war der Wilde und ebenso der Affe als unser Bruder, unser Vetter (Lichtenberg) bezeichnet worden. Erst mit dem Beginn der Moderne aber muß sich der Mensch anscheinend damit vertraut machen, daß er sein Großvater sein könnte. Die Ethnologie wird nun so für Condorcet, zur Vorgeschichte, und der Gründer des *Historischen Journals*, Gatterer, spricht als einer der ersten von ›Völkerkunde‹."[1564] Dass *der* Affe wie alle Primaten gerade nicht der Großvater des Menschen ist, sind oder waren, sondern die uns genotypisch wie ethologisch artverwandtesten Wesen eigenevolutionärer Entwicklung im Gleichen Stamm, bleibt der Arbeit von Lepenies korrigierend beizuordnen. Auch gibt Lepenies weder einen Bd. des Werkes noch eine Textstelle an, wo die Kategorie *Völkerkunde*

[1559] Lorenz: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression, 9, S. 153
[1560] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 30
[1561] Heißenbüttel: Hubert Fichte definitiv. In: TEXT + KRITIK, Bd. 72/1981, S. 2
[1562] Fichte: Voudoueske Blutbaeder – Mischreligiöse Helden/ Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohensteins Agrippina. Caracas, Mai 1977. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 170
[1563] Fichte: Hotel Garni, S. 47
[1564] Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte, S. 76. Zu ¹ = Franck Tinland: L'homme sauvage. Paris, Payot 1968; zu ² = Jean-Baptiste Lamarck: Philosophie zoologique. Paris 1809. Dt: Zoologische Philosophie. Nebst einer biographischen Einleitung von Charles Martins. Jena 1876

bei [Johann Christoph ?] Gatterer genannt ist. Eine Funktion ästhetischer Kritik zur Verzeitlichung wäre dann in Fichtes Spätwerk eine progressive Fortsetzung bekannter Kritikansätze aus Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft. Der ausgepeitschte und unter Wasser gedrückte <Zauberer>[1565] wäre ein Inzitatment auf eine beschriebene Handlungstypik des Cavalliere Cipolla. Als Brückenfunktion assoziativer Verschaltung dient Fichte eine erzählte Physiognomie von Mario dem Kellner aus dem <›Esquisito‹>[1566], womit einem <Übergehen der Wörter in Haut>[1567] ein Kritikzugang aus französisch <**son** ‖ (βõ) *s/m.* [...] **2.** P Sommer≈sprossen *f/pl*>[1568] zu entnehmen wäre. In Thomas Manns Novelle nutzt der Zauberer Cipolla eine Peitsche als Rhythmusinstrument, die Reihenfolge seiner Kunststücke akustisch zu gliedern und die Aufmerksamkeit der Zuschauer an das Geschehen auf der Bühne zu binden. Bevor Mario den Zauberer Cipolla coram publico erschießt, schaltet Manns Erzählerkritiker einen Deutungsversuch der Charakteristik Marios über seine Physiognomie ein, die nichts mit <Brutalität> zu tun habe: "Das Obergesicht mit der eingedrückten Nase, die einen Sattel von Sommersprossen trug, trat zurück gegen das untere, von den dicken Lippen beherrschte, zwischen denen beim Sprechen die feuchten Zähne sichtbar wurden, und diese Wulstlippen verliehen zusammen mit der Verhülltheit der Augen seiner Physiognomie eine primitive Schwermut, die gerade der Grund gewesen war, weshalb wir von jeher etwas übriggehabt hatten für Mario."[1569] Dass Thomas Mann die Fotografie Quelle der Inspiration für die phänotypische Beschreibung seiner literarischen Figuren war[1570], bleibt mit Geltungsreichweiten der psychologischen Kritik zu verknüpfen. Cipolla versetzt Mario in Trance und macht ihn glauben, er, Cipolla, sei Marios Geliebte. Als Beleg seiner halluzinatorischen Kunst lässt sich der Zauberer von Mario auf der Bühne einen Kuss geben, wobei das späte Abend- <Programm> des Zauberers <ganz offen und ausschließlich auf den Spezialversuch> gestellt war, <die Demonstration der Willensentziehung und -aufnötigung>[1571] vorzuführen. Die Totalisierung und Anwendung von Geltungsbereichen willenspsychologischer Kritik führt über die mediale Propaganda am Ende der Weimarer Republik zur Lingua Tertii imperii, <der Sprache des Dritten Reiches>: "Die LTI ist ganz darauf gerichtet, den einzelnen um sein individuelles Wesen zu bringen, ihn als Persönlichkeit zu betäubem, ihn zum gedanken- und willenlosen Stück einer in bestimmter Richtung getriebenen und gehetzten Herde, ihn zum Atom eines rollenden Steinblocks zu machen."[1572] Fichtes Roman *Hotel Garni* unterhält ebenso in Nennung von Hans 1 und Klaus 2 in Paris und Dithmarschen eine interkulturelle Umspiegelung zur französischen Kritik: "Klaus erinnerte den Baron an einen hübschen blonden Soldaten der deutschen Besatzung./ Ich fand das überhaupt nicht."[1573] Die Wertung des Erzählerkritikers zur subjektiven Zuordenbarkeit der Kategorie Schönheit unter Stereotypen fällt nicht in die vornamensidentische Zuständigkeit von Klaus 1 in Paris, sondern von ‚Hans' 1 in Dithmarschen, noch bevor Irma von der Geburt ihres Sohnes

[1565] Fichte: Hotel Garni, S. 53 f.
[1566] Th. Mann: Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis (1930). Werke Bd. V. (1981), S. 186-240, S. 188
[1567] Ebd., S. 233
[1568] Sachs-Villate (1898), S. 586
[1569] Th. Mann: Mario und der Zauberer, Werke Bd. V (1981), S. 233
[1570] Eva-Monika Truck: Thomas Mann. Fotografie wird Literatur. München 2003
[1571] Th. Mann: Mario und der Zauberer, Werke Bd. V (1981), S. 225
[1572] Victor Klemperer: LTI. Notizbuch eines Philologen. Halle 1957, 4. Aufl. Köln 1987, S. 29
[1573] Fichte: Hotel Garni, S. 17

<Hans>[1574] in Leipzig berichtet. Das Verwirrspiel mit den identischen Vornamen hält die Möglichkeit offen, Kritikmuster für wechselnde Interpretationszugänge ebenso offen zu lassen. Die Geltungsreichweite eines Romans bemisst sich auch an der wirtschaftspolitischen Strategie, wie lange Interpreten an Romanen arbeiten. Zur Zeit der Erstveröffentlichung von *Autostop und romanische Kirchen* erscheint 1953 im gleichen Publikationsorgan ein <Fortsetzungsroman>[1575]: "Hans Bernhard, Dirigent des Frankfurter Opernorchesters, besiegter Offizier der deutschen Armee. Warum wurde er derart gedemütigt? War denn der Krieg nicht zu Ende?"[1576] Boutron erzählt von einem deutschen Militär im Frankreich Ende der 1940er Jahre und einem aktionalen Verhaltensdefizit seiner Landsleute, wird Hans von den französischen Fahrgästen in einem Zug, <[h]e! Le Frisé¹>, beschimpft und <angespuckt>: "Er fühlte sich angestarrt, ausgezogen, als suche man auf seinem bloßen Leib die Lösung dieses Rätsels."[1577] Wenn <Fichtes Utopie> zur <gigantischen Verschwulung der Menschheit> eine Kritikresonanz aus Norman O. Browns Romanen *Life against Death* (1959) und *Love's Body* (1966) in der <Re-Erotisierung der Menschheit> als <Tendenz ins Androgyne [...], das heißt für eine bisexuelle Erotisierung des gesamtmenschlichen Umgangs>[1578] aufgreift, wären in Anwendung auf Fichtes Spätwerk theoriegeschichtliche Kritikfiguren unterbewertet. Das Verhältnis von <Normalität und Anormalität> führt mit den Studien von François-Joseph-Victor Broussais (1772-1834) einem Sattelpunkt zu[1579], der einen Niederschlag in der Literatur findet[1580]: "Die Verknüpfung von Physiologie und Pathologie läßt sich zumindest bis Thomas Sydenham (1624-1689) und Morgagni (1682 bis 1771) zurückverfolgen. Für Beneke gilt Johann Friedrich Meckel (1781-1833)¹ als Begründer der wissenschaftlichen, methodisch erforschbaren Teratologie, er sah »die Ergebnisse der normalen und abnormen Entwicklungsvorgänge als gleichwertige und unentbehrliche Grundlagen der Formenwelt« (Beneke, 1934: 68)²; Oken las 1808 als Teil seiner in Jena begonnenen physiologischen Vorlesungen in einem Semester auch ›pathologische Physiologie‹³, weil er nur dadurch glaubte, die Physiologie vollenden zu können. Die Schranken zwischen Physiologie und Pathologie fallen."[1581] Rezeptionsprovokativ wird die

[1574] Ebd., S. 153

[1575] Fichte: Hotel Garni, S. 10

[1576] Michel Boutron: Hans. In: Antares, Nr. 2/1953, S. 97-104, S. 98; zu ¹ = Anm. des Übersetzers: Französische Argotbezeichnung des deutschen Soldaten im letzten Kriege; Fortsetzungen in *Antares* Nr. 3/1953, S. 98-S. 104; Nr. 4/1953, S. 101-S. 112; Nr. 5/1953, S. 99-109

[1577] Boutron: Hans. In Antares, Nr. 2/1953, S. 98

[1578] Hermand: Pop International, Kap. 6, S. 73 f.

[1579] Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte, S. 175: "Broussais' beherrschende Idee - so sein Sohn Casimir Broussais - war die Zerstörung der ›Ontologien‹, insbesondere jener Pinels, der versucht hatte, eine Einteilung von Krankheiten auf symptomatologischer Grundlage zu erstellen. In der Krankheit sah Broussais nichts dem Organismus Fremdes, sondern lediglich eine Funktionsstörung; die Existenz spezifischer Krankheiten wurde von ihm geleugnet, die Pathologie gänzlich auf die Lokalisierung gestützt."

[1580] Honoré de Balzac: La peau de chagrin. Œuvres complètes, 55 Bde. Paris 1885/1888. Dt.: Das Chagrinleder. Lepenies kommentiert: "Flaubert allerdings wählte gerade einen Satz aus Broussais' *Examen des doctrines médicales* als Beispiel für einen schwülstigen und der Wissenschaft unangemessenen Stil. Für Bouvard und Pécuchet gehört Broussais, zusammen mit van Helmont und Boerhaave, zu jenen Ärzten, die die Medizin revolutionierten, ohne praktische Erfahrungen zu haben. Auch wenn Louis Peisse davon spricht, daß kaum ein anderer Schriftsteller Buffons »Le style est l'homme même« so gerechtfertigt habe wie Broussais, ist diese Bemerkung kritisch gemeint - sie richtet sich gegen den Rhetor und schriftstellernden Fanatiker, der noch nicht einmal eine Schule zu begründen vermochte; Broussais brachte es nicht zum ›chef d'ecole‹, sondern blieb zeitlebens und nach seinem Tode ein ›chef de parti‹." In: Das Ende der Naturgeschichte, S. 179

[1581] Ebd. Zu ¹ = Johann Friedrich Meckel: Handbuch der pathologischen Anatomie. 2 Bde. Leipzig 1816; zu ² = Rudolf Beneke: Johann Friedrich Meckel der Jüngere. Halle 1934; zu ³ = Lorenz Oken: Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände. Stuttgart 1839, hierzu: Hans Magnus Enzensberger: Kombinatorisches System der Pflanzenwelt. In: Kursbuch, Heft 3/1965, S. 79-93. Lepenies merkt zur Verarbeitung der Figur Meckels in der Literatur an: "Jean Paul hat in *Dr. Katzenbergers Badereise* (1808) die auf die Spitze getriebene Selbsterfahrung des anatomischen Professors persifliert. Dr. Katzenberger war geizig, »beide

Grenze Geist/Bewußtsein = hominoider Primat vs. Instinkt/Trieb = zoomorpher Primat in der Darstellung der Brüder in Dithmarschen verflüssigt. "Man nennt es «Hochmut», «Größenwahn», wenn der ältere Mensch sein Dasein und Wesen auf Gott zurückführte. Aber man sieht nicht, daß Hochmut und Größenwahn gerade darin bestehen, daß man sich - *ohne* Hinblick auf Gott - *überhaupt* dem Tiere nur irgendwie *entgegen*zusetzen *wagt* und sich dann einbildet, man sei ein «Mehr», das sich aus ihm «entwickelt» habe, anstatt zu folgern, man sei ein Tier, das krank wurde und «sich verlaufen» hat."[1582] In der ethischen Kritik im Roman der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geht es allerdings nicht mehr um ein 'Verlaufen' der hominoiden Gattung. Fichtes Erzählerkritikerin bewertet eines der NS-Presseorgane: „Das schlimmste war die Zeitung Der Stürmer./ Die Art, wie die Leute beschimpft wurden./ Und in dieser gotischen Schrift. Die allermieseste Gotik."[1583] Irma stört der Mischmasch aus Hass und Hetze, durch den Teilgruppen in der deutschsprachigen Bevölkerung zuerst abgewertet, dann industriell verwertet wurden. Fichte setzt die Kritikerin so ein, dass die Antihomosexuellenpolitik der NSDAP am Beispiel der Ermordung Ernst Röhms als Sattelpunkt der Ideologieausrichtung der Einheitspartei gesetzt wäre. Innerzeitig wird für die novellistische Konzeption von Roman Bd. I eine skriptbezogene Applikation vorbezeichnet, denn auf dem Bekleidungsstück von Irmas Cousin wird sichtbar, was im Lexem <ecusson>[1584], verstehbar ist, wenn der Hermeneut übersetzt → <**4.** Abzeichen *n*; **5.** *mil* (Kragen-)Spiegel *m*>[1585]: „Ein Vetter besuchte mich./ Er hatte eine schwarze Uniform an und wenn man genauer hinguckte, dann sah man die kleinen Totenköpfe."[1586] Eine Kritik zur völkischen und antisemitischen Ideologie wurde in ihren Konsequenzen für den Lebensalltag den Nachfolgegenerationen zur Mahnung: "Der Wille zur Totalität brachte ein Übermaß der Organisationen bis hinab zu den Pimpfen mit sich, nein, bis hinab zu den Katzen: ich durfte dem Tierschutzverein für Katzen keinen Beitrag mehr zahlen, weil im „Deutschen Katzenwesen" - wahrhaftig, so hieß jetzt das zum Parteiorgan gewordene Mitteilungsblatt des Vereins - kein Platz mehr war für artvergessene Kreaturen, die sich bei Juden aufhielten. Man hat uns denn auch später unsere Haustiere: Katzen, Hunde und sogar Kanarienvögel, weggenommen und getötet, nicht in Einzelfällen und aus vereinzelter Niedertracht, sondern amtlich und systematisch."[1587] Eine Verknüpfung von persönlicher Erfahrung und Institutionenethik, bedürfen nicht nur eines kritikgerichteten Romans für das – immer weniger vorhandene Lesegedächtnis -, sondern ebensolcher Anforderungen an die Interpretation. <Transformationsprozesse> als <Wechselwirkung des Überganges von einem Konzept einer Wissenschaftsdisziplin in eine andere und zurück in die Ursprungsdisziplin> setzen <zwischen den Wissenschaften vom Leben - insbesondere der Medizin und der Physiologie - und den Sozialwissenschaften>[1588] an. In seiner Monographie nennt Böhme einen Referenten aus der Ethnoästhetik: "Die Entdeckung des Fremden, Exotischen, Außereuropäischen im Kubismus oder bei Carl Einstein

Meckel hingegen, die Anatomen, Vater und Sohn zugleich, hätte der Doktor tagelang mit Lust bewirtet«. 1815 widmete Johann Fr. Meckel Jean Paul seinen *De duplicate monstrosa commentarius*." Anm. S. 212

[1582] Scheler: Vom Umsturz der Werte, S. 199 f.

[1583] Fichte: Hotel Garni, S. 158

[1584] Ebd., S. 7

[1585] Pons: französisch/deutsch. deutsch/französisch. Von Erich Weis. Stuttgart 1979, S. 187

[1586] Fichte: Hotel Garni, S. 158

[1587] Klemperer: LTI, XVII, S. 109

[1588] Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte, S. 175

wie zuvor schon bei Gaugin und Rimbaud, das hieß immer auch die Entdeckung des Automatischen und des Rituellen in Körpervollzügen, in seelischen Ereignisketten, in psychischen Reifungskrisen."[1589] Da keine weiteren Angaben zur Geltungsreichweite der Kritik von Einstein vorliegen, bleiben Nachträge anzuschließen. Fichte interessiere eine <Sprache des l'art pour l'art nicht. Er beargwöhnt sie als inhaltsleere Modeware im Rhythmus der Büchermessen>[1590]. Böhme lässt für die Konsistenz seiner Kritik allerdings Belege vermissen, was er unter *l'art pour l'art* versteht. Fichte jedenfalls wendet die Verstehensfigur zeitorientiert im transatlantischen Vergleich an: "Ein L'Art pour l'Art - wie es nach Herskovits in Afrika schon konzipiert wird - existiert in Haiti nicht mehr noch."[1591] Eine Bruchstelle oder Ablösung der Ästhetik von der Religion sei in der afroamerikanischen Kunst nicht vollzogen: "Ich glaube, daß es keinen einzigen Kunsthändler gibt, keinen einzigen zynischen Haitianer, mit seinen den Hungernden abgesogenen Millionen in Miami, der nicht doch die Götter des Vaudou fürchtet."[1592] Also wäre das l'art pour l'art eine Kritik für den Menschen, ein l'homme pour l'homme en image de la nature?

Zur Darstellung von Geschichte in Fichtes Kleinem Roman bleibt eine weitere Frage offen, inwiefern Fichte eine mediengeschichtliche Epochengrenze zur Ethik der Schuldfrage und zur Möglichkeit einer neuen Ästhetik in *Hotel Garni* im Wechsel zu *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* gesetzt hat. Möglicherweise wäre dann Roman Bd. 1 bis zum Jahr 1961 angesetzt, während Bd. II mit diesem Jahr für die biographischen Berichte von Jäcki, Irma und dem Rest in Hamburg und der Welt fortfährt: Was wären Fichtes und Maus mediengeschichtliche Kritik, dieses Jahr zu wählen?

In der Historiographie der 1950er Jahre wurde der Nationalsozialismus nicht als genuin deutsche Katastrophe verstanden, sondern als Krise sozialer Leitwerte weltweit, der negativen Folgen der modernen Massengesellschaft, Massenpolitik und Massenmedien sowie der Beeinflussung und Spaltung Europas durch den Ost-West Gegensatz nach 1917, wie es Gerhard Ritter formulierte. Für eine introspektive Wende sorgt u. a. die rezeptive Bedeutung der Fotografie als Belegmaterial. Mit einer Multiplikation visueller Narrative in Foto-Reportagen über die Vorgänge in den Konzentrationslagern tritt die Schuld der Täter durch visuelle Erinnerungsmarken zuerst in Monographien, dann im deutschsprachigen Illustrierten- und Zeitschriftenwesen hervor[1593]. Im Stern[1594] war eine wachsende Bedeutung der Fotografie als Nachrichtenträger in massenmedialer Funktion auszumachen, die sich jedoch in ihrer Darstellungsfunktion im Vergleich zu den Illustrierten BIZ und MIP aus den 1920er und 1930er Jahren vom logifizierten Text zunehmend ablöste: „Hatten die historischen Aufnahmen bei der Präsentation des KZ-Täters Martin Sommer noch dazu gedient, das im Text gezeichnete Bild der Person zu unterstreichen, waren hier Text und Bild entkoppelt. Die Fotographien erzählten eine eigene Geschichte, die nicht mehr eigens versprachlicht wurde, vielleicht auch nicht mehr

[1589] Böhme: Hubert Fichte, S. 26
[1590] Ebd., S. 32
[1591] Fichte: Totengott und Godemiché/ Anmerkungen zu einer Ausstellung haitiansischer Kunst im Brooklyn Museum, September 1978. In: Schwarze Stadt, 8., S. 17
[1592] Ebd.
[1593] Vgl. Gerhard Schoenberner: Der gelbe Stern. Hamburg 1960; Albert Wucher: Eichmanns gab es viele. 7 Folgen in der Süddeutschen Zeitung, Nov. – Dez. 1960
[1594] Der Todesmühlen letzter Kommandant. Karl Richard Baer in Auschwitz. Stern, 1961

versprachlicht werden musste."[1595] Im Text der Stern-Reportage erfährt der Leser nichts zur Kommandantentätigkeit Baers, sondern die Verschriftung seiner Biographie, wohingegen die Fotos den Lebensalltag der Häftlinge zeigen. Das Psychogramm des Täters wird mit wachsendem Interesse wahrgenommen, die Fotografie tritt als <Nachrichtenbild> aus der älteren Funktion innerhalb der Druckmedien als <Berichtsbild>[1596] heraus. Sie braucht nicht mehr semiotisch den logifizierten Text zu belegen, sondern wird zu einem parallel konzipierten Segment im Rahmen einer Funktionstrennung. Die wachsende Zirkulation von fotonischen Bildmedien, die Wiederholung bereits publizierter Bilder von NS-Verbrechen hatten sich als Indizien für eine Aussage zur Realität in den Arbeits-, Konzentrations- und Vernichtungslagern im kollektiven Gedächtnis der Rezipienten so etabliert, dass eine Autonomisierung des fotonischen Bildmediums von der logifizierten Schrift stattfinden konnte[1597]. Der mehrfache Daten- und Nachrichtentransfer durch kombinierte Medien gewinnt eine Selbstverständlichkeit, die in Deutschland also für das Ende der 1950er bis zum Beginn der 1960er Jahre in den Printmedien vollzogen ist.

Der Bedeutungs- und Funktionswechsel der Fotografie zeitigt Folgeprozesse der Perzeptionsmodi in medieninterrelational konzipierten Werken mit Rückwirkungen auf die Interpretation. Möglicherweise setzt Fichte die Zeitmarke im Wechsel von Bd. I zu Bd. II seines Spätwerkes auf dieser Epochengrenze an. Andere Geltungsbereiche der Mediengeschichte und ihrer elektronischen Vermittelbarkeit von Bildern in Echtzeit treten hinzu. 1968 hatte Fichtes Erzählerkritiker eine Retrospektive zur bildungspolitischen Funktion der Einführung des Fernsehens 1961 auf die Enttabuierung ausgerichtet, die Mittäterschaft von Teilen der Elterngeneration der Palettianer im Roman anzusprechen. Aufgrund der <Dokumentationen> im Fernsehen erhöhte sich der innerfamiliäre Druck auf die Großeltern- und Elterngeneration, Selbstberichte zu Erschießungen von polnischen, russischen und deutschen <Judenweibern> sowie <Marokkanern>[1598] offen zulegen, d. h. in den Ausdrucks- und Darstellungsmitteln des Romans auch die Denk- und Wertungsmuster zu verschriften, die das Handeln motivierten. Fichte schließt hier an vorgezeichnete Kritiken an: „Man hatte zusammen George und Hölderlin gelesen und nun schrieen sie ihm Judensau."[1599] Der politische Streit um die Bewertung des US-Amerikanischen Krieges in Vietnam erreicht 1969 einen Sattelpunkt, empfiehlt ein Sozialpsychologe aus den USA, einen Wechsel von Verstehensrollen zur Beurteilung des Vietnamkrieges innerzeitig zu vollziehen: "»Nehmen wir einmal an, die Chinesen hätten in Südmexiko 600 000 Soldaten stationiert, die damit beschäftigt wären, die Einwohner abzuschlachten, die ökologischen Bedingungen zu vernichten und [...] mehr Bomben auf den Norden Mexikos abzuwerfen, als im ganzen zweiten Weltkrieg über Deutschland abgeworfen worden sind. Nehmen wir ferner an, die Chinesen hätten die USA mit Raketenbasen in Kanada, auf Cuba und den Pazifischen Inseln umzingelt, ihre Flotten würden auf den Meeren kreuzen und ihre Atom-U-Boote überall auftauchen; und all das hätte, wie die Chinesen sagen, nur den einen Zweck: einer Bedrohung des chinesischen Volkes durch das Volk der USA direkt

[1595] Habbo Knoch: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg 2001, S. 741
[1596] Ludwig A. C. Martin: Das Pressefoto ist kein Dokument mehr! In: Publizistik 4/1959, S. 143 ff.
[1597] Vgl. Cornelia Brink: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. Berlin 1998
[1598] Fichte: Die Palette, 76., S. 356 f.
[1599] K. Mann: Der Vulkan, Werke Bd. 3, I., S. 48

entgegenzuwirken. Und nehmen wir schließlich an, die Chinesen hätten außerdem keinen Zweifel daran gelassen, dass sie die USA als die größte Bedrohung des Weltfriedens ansehen und diese, falls es den USA einfallen sollte, Truppen nach Nord-Mexiko zu entsenden, ihre ganze Macht spüren lassen und sie in die Steinzeit zurückkatapultieren würden. Dann hätte ich keine Schwierigkeit, angesichts einer solchen Politik der ›Eindämmung‹ die Ängste des amerikanischen Volkes und seiner Führung zu verstehen...«"[1600] Walser transferiert mit der Kritik von Laing eine Umkehrung von Verstehensrollen in der Attribution <»verfolgende Unschuld«>, unter denen sich geostrategische Hegemonialinteressen verbergen. Im Januar 1969 wird in den Pariser Verhandlungen die Streichung von Nachrichten über den Vietnamkrieg von den Titelblättern der Tageszeitungen als <Public-Relation-Strategie, Vietnam aus unserem Bewusstsein halbwegs zu verdrängen>, beschlossen. Martin Walser kommentiert: "Endlich muss man der westlichen Chef-Demokratie nicht mehr täglich beim Totschlag zuschauen!"[1601] Eine Distanzierung von der Kriegspolitik der Vereinigten Staaten im Südchinesischen Meer wäre für das Dezennium der 1960er Jahre aus Sicht einiger Kritiker auch in Deutschland vollzogen. Für einen medienästhetischen Kritikzugang zur Interpretation von Literatur stellt sich die Frage, wie sich die Wertungstypiken verändern, wie klassische Texte der Moderne infolge der wahrnehmungsverschobenen Raster von Bilderfassungen infolge der mechanischen, aber erst recht der elektronischen Vermittlung von Bildnachrichten zu dekodieren wären. In *Hotel Garni* wird eine Kontroverse in gegensätzlichen Wertungen am Beispiel zweier Gedichte Gesprächsthema, die zur Kommentierung bildmetaphorischer Dichtung und konzeptioneller Medieninterrelation in der Prosa auffordert.

Seinen <3 Lieblingsgedichten> setzt Benn drei <Gedichte ersten Ranges> entgegen, die er nicht mag. Eines lautet:

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winter
Klirren die Fahnen.[1602]

[1600] Robert D. Laing: Undurchschaubarkeit und Evidenz in modernen Sozialsystemen. In: Kursbuch, 16/1969, S. 93-110, kommentiert von Martin Walser: Zur neuen Taktik der US-Regierung. Zuerst in: Tintenfisch 3, Jahrbuch für Literatur 1970, S. 65-70, S. 67. Wiederabgedruckt in M. Walser Werke Bd. 11, S. 324-330, S. 327

[1601] Ebd.

[1602] Friedrich Hölderlin: Hälfte des Lebens (1805). In Friedrich Beissner (Hg.): Sämtliche Werke, 18 Bde., Historisch-Kritische-Ausgabe [Frankfurter Ausgabe, HKHA], Bd. 8. Frankfurt/M., Basel 2000, S. 756

Benn stört das »und« in der fünften Reihe der ersten Strophe und die allgemeine Schwänebezeichnung »hold«, die <nicht gesehen, sondern konventionell> sei: "Außerdem, sind Schwäne hold, wenn sie trunken sind, selbst von Küssen? Und warum tunken sie dann ihr Haupt ins heilignüchterne Wasser, wollen sie sich beruhigen, die Trunkenheit der Küsse abkühlen, um wieder »holde« Schwäne zu sein? Mancher wird sagen, man dürfe Heiligtümer der Lyrik nicht so betrachten, ich meine, man darf. Sie bleiben Heiligtümer."[1603] Für den Essayisten Benn wirken Schwäne stilisiert und widersinnig, weil sie den <Schwimmvogelkopf> hoch über dem Wasser tragen: „Keine Kausalität darin, reines Ausdrucksarrangement.“[1604] Der Roman wäre somit kein Medium für den Ausdruck, kein hübsches Arrangement und erst recht keine widersinnige Ansammlung für nicht-begründende Denkfiguren. Benns Kritik deckt sich mit Fichtes Entwurf nur partiell. Den menschlichen Geist als Kritikpotential durch eine Außenbewertung gegen geschmäcklerische Stereotypen zu schärfen, könnte als manieristisch bezeichnet werden: sie wäre eine Höherbewertung der Reflexion, weiterkolportierte Bildwirkungen zu zersetzen. Fichtes Erzählerkritiker im Roman aktualisiert die rationale wie die manieristische Seite der Kritik Benns, wenn er eine Wertung der Erzählerkritikerin zur Wirkung eines Gedichtes von Stefan George auf sie unterbricht:

> George habe ich gelesen.
> Wer je die Flamme umschritt, bleibe der Flamme Trabant.
> Das fand ich enorm.
> - Aber das ist doch völliger Quatsch.
> - Warum?
> - Was heißt denn das?
> - Das weiß ich auch nicht.[1605]

Das Urteil, <richtige Nazilyrik>[1606], stellt Lesern und Leserinnen hingegen die Frage, ob das genannte Gedicht, nicht eher zu den schlechten von George zählt:

> **Wer** je die flamme umschritt
> Bleibe der flamme trabant!
> Wie er auch wandert und kreist:
> Wo noch ihr schein ihn erreicht
> Irrt er zu weit nie vom ziel.
> Nur wenn sein blick ihn verlor
> Eigener schimmer ihn trügt:
> Fehlt ihm der mitte gesetz
> Treibt er zerstiebend ins all.[1607]

"*Das Gedicht spielt auf den Mond an, der seinen Schein von der Sonne erhält*. 2: trabant *Die kosmische Metaphysik des Gedichtes aktiviert neben der Bedeutung ›Begleiter‹ und ›Diener‹ auch die des ›Nebenplaneten‹.* 3: wandert *Die deutsche Bezeichnung für Planet ist ›Wandelstern‹.*"[1608] Abgesetzt von philologischen Deutungen nimmt die Wertung des appellativen Sprechers im Gedicht von George eher eine Distanz zur elektrifizierten

[1603] Gottfried Benn: 3 Lieblingsgedichte (31. Juli 1952), Werke Bd. VI (2001), S. 97-105, S. 103
[1604] Benn: Roman des Phänotyp, Werke Bd. II, S. 175
[1605] Fichte: Hotel Garni, S. 143
[1606] Ebd., S. 144
[1607] Stefan George: Der Stern des Bundes. Zuerst bei: Georg Bondi, Berlin 1914, S. 116. Sämtliche Werke, XVIII Bde., Bd. VIII. Hg. v. der Stefan-George-Stiftung. Stuttgart 1993, S. 84
[1608] Ebd., S. 144, Anmerkungsapparat

Alltagskultur der Industrienationen ein. Reflexion und Ansprache teilen ein kosmisches Weltbild, das hinter die Modernisierungsprozesse der industriellen Revolution zurückfällt. Antimodernistisch waren aber nicht nur die Nationalsozialisten. Schicksalsgläubigkeit und metaphysische Vorstellung wären vor allem von einer Soziologie der Literatur generationenvergleichend abzusetzen: "Wurde bei Stefan George und den Seinen der Dichter noch als letzter Hofkünstler gefeiert, so verstanden sich Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann oder Günter Grass als Autoren, die ihr Produkt auf dem öffentlichen Markt anbieten. Wenn »Kultur«, dann in Texten, die sich auf andere Texte beziehen - jedenfalls nicht als Erweckungserlebnis, sondern als Interpretationszusammenhang."[1609] Der Titel des Hölderlin Gedichtes und der ästhetische Gehalt des Gedichtes von George scheinen in einer umfassenderen Kritikresonanz in Fichtes Spätwerk zu stehen. Der Titel des Hölderlin Gedichtes ist zugleich Titel von Maus 1997 durch Kay herausgegebenen fotografische Elegie, womit die Mediendifferenz eine Ablösung von der logifizierten Autobiografie im Roman ermöglicht, wohingegen der Essayist Fichte zum Unterschied zwischen <Dichtwerk> und <Kompendium> notiert, als <tragische Umkehr> trete <bei Hölderlin> ein <spätes, städtisches, lyrisches Ich>[1610] hervor. Damit folgt Fichte einer humanistischen Tradition, welche das Subjekt der Reflexion inmitten der Geschichte seiner Vorgänger nach dem Vorbild der antiken Geschichtsschreibung in einen Gesellschaftszusammenhang quellenkritisch einordnet, von Aktualitätsbezügen jedoch nicht ablösbar wäre: "Hesiod nämlich und Homer sind mir vierhundert Jahre vorangegangen, meine ich, und nicht mehr./ Herodot nennt sich also in einem Atem mit den Alten, Großen vom Berge, wie Thomas Mann sich mit Goethe verwechselte, Grass sich an Döblin maß und Rühmkorf an Walther von der Vogelweide - weniger lächerlich sicher, kühn dennoch, untrüglich als Literaturethnologe sich selbst gegenüber und seiner Kultur."[1611] In Hölderlins Gedicht wäre die zeitorientierte Funktion des lyrischen-Ich in der ersten Zeile der zweiten Strophe hervorzuheben, die den Sprechenden seine Individualität in der Massenkommunikation behaupten lässt – eine Beobachtung, die Benn unerwähnt lässt. Ein hervortretendes Ich fehlt dagegen im genannten George-Gedicht und weicht zugunsten einer anonymisierten Sprecherrede, die antiindividualistisch mit dem Urteil von Fichtes Erzählerkritiker im Roman zu tun hat, wohingegen der bildsemiotische Gehalt mit einer Explosion im Weltraum wenn auch nicht kosmisch, so ästhetisch eine Geltung besetzt. Das poetische Verfahren Hölderlins ist laut Expertengutachten typisch für die réecriture moderner Vertextungen: „genetisch ist es collage von 11 [*Die Purpuwolke*, d. Verf.] *zu* verschiedener zeit, in unterschiedlichem zusammenhang entstandenen textpartikeln.“[1612] Sattler ordnet das späte Gedicht Hölderlins in den Bd. *Gesänge II* ein, weil es weder *Ode* noch *Hymne* ist. Mit Sattlers Anwendung der Kategorie Collage auf Hölderlins Schreibpraxis wäre eine Aussage von Lil Picard zum Geltungsbereich der Geschichtsforschung teilbestätigt: „Es gab Collagen schon im 18. Jahrhundert. Collagen gibt es immer.“[1613] Zehn Jahre nach den Fichte-Interviews mit Picard in New York führt

[1609] Heinz Bude: Die ironische Nation. Soziologie als Zeitdiagnose. Hamburg 1999, S. 12
[1610] Fichte: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 395
[1611] Ebd.
[1612] Sattler in HKHA, Bd. 8, S. 756
[1613] Fichte: Erste Gespräche. November 1975 bis Februar 1976 40 East 9th Street New York. In ders.: Lil’s Book, S. 164

Hermann Zschoche für einen Spielfilm gleichen Titels Regie, worin Fritz Hölder mit der Aussage, *Es gibt keine Harmonien*, eine Fundamentalkritik im Dialog mit Mme Gontard während einer Belagerung von Frankfurt a. M. 1795 durch französische Truppen artikuliert. Die öffentliche Hinrichtung einer Ehebrecherin als Erziehungsmaßnahme für einen Pubertierenden, der als ältester Sohn des Bankiers Gontard Individuum und Sprache, Verhalten, Denken und Wissen des Wesens Hölderlin liebt - wie seine Mutter, wird vom Vater mit der Erziehung zur Härte verteidigt. Auch fällt durch eine hektische Armbewegung eine Rotweinflasche auf den Boden und zerbricht, Zeichen und Symbol für Liebe, Hass und Eifersucht des Hofmeisters ‚Fritz Hölder' auf die Finanzelite um das Ehepaar Gontard aus Frankfurt, Straßburg und Paris. Mme Gontard reißt sich aus Wut über ihre verbotene Liebe zu dem Dichter und der Enge rollenfixierten Verhaltens im großbürgerlichen Haushalt ihres Mannes eine Perlenkette vom Hals, wobei das deutsch-französische Ortsgeflecht – Frankfurt/M., Hamburg, Bordeaux[1614] durch Hamburg, Montélimar, Bad Kreuznach, Leipzig und Paris in *Hotel Garni* erweitert wäre. Die assoziativen Interrelationsmöglichkeiten zu *Hotel Garni* sind vielfältig: „Dann kam der Schriftsteller./ So einen Menschen gibt es gar nicht./ Liebevoll./ Heftig./ Am Rande der Verrücktheit immer./ Später kam er in eine Anstalt."[1615] Die biografische Konfliktanamnese Irmas wäre partiell ein Prätext des Filmplots von Zschoche. Architektur und Ost-West Differenz bilden eine Interrelation zwischen *Die letzte Brücke* und *Hotel Garni*, zerbrechende Freundschaften, Ehekonflikte und deutsch-französische Umspiegelungen eine solche zwischen *Hälfte des Lebens* und Roman Bd. I aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. <Rosa Prosa> urteilt dagegen Fichtes Erzählerkritiker 1961 über eine allegorische Dichtung seiner Mutter, worauf im Gedichtbericht eine assoziiert asyndetische Kritik folgt:

> Vom Heuboden zur Steinzeitkuppel.
> Hier jetzt.
> Benn.
> Einzeller.
> Flimmertierchen.[1616]

Im Roman verwirklicht der Sohn Fichte einer Anthroposophin die eigene Biographie als Geschichte eines metatextuell konzipierten Intertextes aus medieninterrelationalen Kritikanschlüssen. Die Antibiographie zur Autobiographie wäre eine aus der Natur-, Literatur-, Wissenschafts- und Filmgeschichte hinaus vermittelte Kritik der Kritik: „- Auch Dr. Rudolf Steiner brauchte Penunse, um über die Kuppeln des Goetheanums streicheln zu können."[1617] Bd. I und Bd. II des Spätwerkes sind eng miteinander verknüpft, so dass Textstellen als Stichwortresonanz zur Kommentierung des jeweils anderen Romans wiederum den Interpreten anleiten, einen medieninterrelationale Marginale um den Hof einer Biographie als traditioneller Denkfigur im Roman aufzuarbeiten. Ist Fichtes Konzeptwerk mehr als eine medienästhetische Didaktik? Abgesetzt von Budes Urteil zur Zeitsoziologie,

[1614] Hälfte des Lebens. Regie: Herrmann Zschoche. Szenarium: Christa Kozik. Darsteller: Ulrich Mühe, Jenny Gröllmann, Swetlana Schönfeld u. a. DEFA – Studio für Spielfilme 1985, farb., DDR 1985, 93 Min., 0.01, 0.50, 0.55, 1.03
[1615] Fichte: Hotel Garni, s. 185
[1616] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 49
[1617] Ebd., S. 122

Erweckungserlebnisse spielten im Generationenwechsel der deutschsprachigen Autoren nach 1945 keine Rolle mehr, kommt Fichte zu einer anderen Wertung im Gespräch mit Höllerer: "Das Gegenteil zu Herrschaftsgebaren ist wohl die Wehleidigkeit. Dies ist jetzt sicher sehr grob. Aber das war für mich verkörpert in Ingeborg Bachmann./ Wie sie sich stilisierte. Wie Sie und Grass darauf eingingen./ Es gab da eine Lesung in der Aula./ Man hat mir das wie einen Ionesco erzählt, wie die großen Matadore der Nachkriegsliteratur um die Bachmann rum sind. Sie konnte nicht auf die Bühne. Sie verliert das Manuskript. Huch eine Lampe. Schrittweise man sie überzeugte [...]."[1618] Einen feierlichen Ton gegenüber dem ästhetischen Text verwandelt Fichte in die Kritik einer Verhaltensanalyse der Textproduzenten und ihrer Gutachter. In Koeppens Roman war 1953 eine Antikritik auf Hölderlin soweit formuliert, als die Forderungen republikanisch Denkender vom Beginn des 19. Jahrhunderts nach einer geeinten Nation durch die bürgerlichen Revolutionäre jenseits von Feudalismus und Kleinstaaterei, Fürsten- und Steuerwillkür noch kein Nationalismus im Sinne des Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert war, wie es Koeppens Kritiker im Roman für die 1950er Jahre wie folgt artikuliert: "Fahnen bieten sich immer, zerknitterte Prostituierte. Die Fahnen zu hissen, ist jeweils Pflicht. *Ich hisse* heute *diese Fahne und morgen die andere Fahne ich erfülle meine Pflicht.* Die Fahnen klirren im Wind. O Hölderlin, was klirrt denn so? Die scheppernde Phrase, die hohlen Knochen der Toten."[1619] Eine semiotisch-visuelle Montage zwischen heterogenen Sprechern in der Prosa wird bei Koeppen mit Wertakzenten hermeneutisch-unterschiedener Sprecher versehen, bei Fichte gibt es diese schrifttypologische Semiotik der Kursivsetzung nicht. Für eine weiterzurückreichende Kritik zu den 1950er Jahren bleiben im kommunikativen Handlungsspiel zwischen *Hotel Garni* und den Interpreten dagegen Benns Kritiken eine Relation zwischen Wissenschaft und Kunst, eine <Grade der plazentaren Räume>: "die Vorstufe der Meere des Urgesichts: Regressionstendenzen, Zerlösung des Ich!"[1620] Psychohistorische Theoreme in der modernen Ästhetik und ihre Verknüpfungen mit verschiedenen Themenfeldern der Wissenschaftskulturen gehen u. a auf interdisziplinäre Kontaktbildungen im 19. Jahrhundert zurück. 1869 wurde die <Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte> gegründet, seit 1870 erscheint die Zeitschrift <Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft Wien> mit themenorientierten Beiträgen aus <Ethnologie>, <Prähistorie> und <Fossilienkunde>: "Kennzeichnend für diese Zeit ist die Zusammenarbeit von Anatomen, von Völkerkundlern, Urgeschichtsforschern, Medizinern, Statistikern usw., eine enge Zusammenarbeit, die in den Vereinigten Staaten noch einigermaßen erhalten geblieben ist."[1621] Eine Kritik zu Benns Essayistik scheint Fichte bezüglich der psychologischen Ineinanderschaltung von Verstehensfiguren auf der Konzeptebene seines Romans zu aktualisieren. Die Prädada-Bewegung wird dem Frühexpressionismus um 1910 zugeordnet, Reflexionen der Wissenschafts- und Kunstkritik bezieht Benn Anfang der 1940er Jahre auf biosoziologische und psychohistorische Geltungsbereiche: "Risse im positivistischen Weltbild; Einströmen von Krisen und Gefahren.

[1618] Ders.: Interview Höllerer/ Berlin, September 1982. In: Die zweite Schuld, 8., S. 223
[1619] Koeppen: Das Treibhaus, Werke Bd. 2, S. 238
[1620] Benn: Epilog und lyrisches Ich. In: Werke Bd. III, S. 133
[1621] Gehlen: Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen (= rowohlts deutsche enzyklopädie, Ernesto Grassi). Reinbek bei Hamburg 1961, 10. Aufl. 1974, S. 9

Aufstellung des Begriffs des Bionegativen (Rausch, Psychotisches, Kunst). Zweifel an den Worten: zersetzend und destruktiv; Ersatz: schöpferisch und werkerregend. Analyse der Schizophrenie: in den stammesgeschichtlich ältesten Zentren des Gehirns halten sich Erinnerungen an kollektive Vorstufen, die realisierbar sind in Psychosen und im Traum (Ethnophrenie). Vorstufen!"[1622] Für Benn fließen <die Zeiten geologischer Kataklysmen, Weltkrisenzeiten>, <rätselhafte Götterähnlichkeiten> und die <Verwandtschaft alt- und neuweltlicher Sprachgruppen-; Fragen der Kulturen, Vorkulturen, die Problematik der Negerplastiken, der Felszeichnungen von Rhodesien, der Steinbilder der Osterinsel> als ästhetische Phänomene in der Moderne ineinander. Benn nennt hier eine Arbeit Einsteins, worin Masken und Plastiken aus West- und Zentralafrika für den <kubischen Raum> auszustellen seien: "Das Negerkunstwerk [...] bedeutet nicht, es symbolisiert nicht, es ist der Gott, der seine abgeschlossene mythische Realität bewahrt." [1623] Der Tod des kausal-empirischen-Ich findet diesseits des Positivismus statt, weil er Gegenstand der Kritik an der europäischen Kulturgeschichte seit der Aufklärung in Einsteins Roman *Bebuquin oder die Grenzen des Wunders* war, worin <sinnlich-erotischer und metaphysischer Rausch>[1624] zusammentreffen. Nach dem Selbstmord von Einstein in Frankreich am Fuß der Pyrenäen schreibt Benn seinen Essay. Einsteins Kritik sorgt für eine fachhermeneutische Differenzierung in der Ethnologie, war <einer der ersten Rezensenten der Kritik Einsteins in Deutschland Bloch[1], die ersten Monographien aus dem Ausland schreiben de Zayas[2] und Matveĭ[3]>[1625]: "Wie Robert Goldwater 1938 gezeigt hat, bildete sich eine Kunstethnologie als Spezialdisziplin[1] erst allmählich nach Einsteins »Negerplastik« heraus: »During the last thirty years ‘ethnological’ and ‘aesthetic’ points of view, mutually influenced, have tended more and more to converge.«[2]."[1626] In *Hotel Garni* scheinen die biographisch konzipierten Konfliktanamnesen von Jäcki und Irma mit ethnoästhetischen Kritiksetzungen überschnitten zu sein. Die Kritik wechselt ihre Reflexionspotenziale zwischen ironischer, lächerlicher und mythischer Antikritik für die Darstellung einer tatsächlich möglichen Biografie im Roman, die zu einer Autobiografie der Medienästhetik generiert. Dabei sind die Voraussetzungen für die artifizielle Leistung in der Geschichte des Romans präzise angelegt. Hatte Martin Walsers Erzählerkritiker im Roman 1961 freudianisch-biologisch eine außenbeobachtete Distanznahme zwischen der lediglich vorhandenen Illusion formuliert, man selbst habe sich im Griff, doch <wie dieser unter meinem Namen rangierende Zellhaufen in Wirklichkeit handelte!>[1627], sei etwas anderes. Walser setzt 1966 den Hypothesen der Biosoziologen seine psychohistorische Kritik zum Gefühl an ein früheres Leben im gleichen Körper ironisch entgegen, der sich noch an <die Herde, die Horde, die Futterplätze, die Maiwiese, an die Notnachbarschaften, die primitive Solidarität> erinnere.

[1622] Benn: Kunst und Drittes Reich. (1941), Werke Bd. IV, S. 266-287, S. 274
[1623] Carl Einstein: Negerplastik. Leipzig 1915. In Rolf Peter Baacke (Hg.): Werke in 2 Bdn., Bd. 1: 1908-1918. Berlin 1980, S. 253
[1624] Sibylle Penkert: Carl Einstein. Ästhetik und Existenz. Wiesbaden 1970, S. 10
[1625] Klaus H. Kiefer: Diskurswandel im Werk Carl Einsteins. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der europäischen Avantgarde (= Communicatio. Studien zur europäischen Literatur- und Kunstgeschichte, Bd. 7). Tübingen 1994, 2.2.1., S. 175 ff. Zu [1] = Ernst Bloch: Negerplastik. In: Die Argonauten, 2/1915, S. 10-20; zu [2] = Marius de Zayas: African Negro Art. Its Influence on Modern art. New York 1916; zu [3] = Vladimir Matveĭ: Iskusstvo Negrov. Petrograd 1919
[1626] Ebd., S. 176. Zu [1] = Brigitta Benzing: Kunstethnologie. In Hans Fischer (Hg.): Ethnologie. Eine Einführung. Berlin 1983, S. 253-270; dies.: Das Ende der Ethnokunst. Studien zur ethnologischen Kunsttheorie. Wiesbaden 1978; zu [2] = Robert G. Goldwater: Primitivism in Modern Art. New York 1938, verb. Aufl. 1967, S. 41
[1627] Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./20., S. 175

Dem steilen Stammbaum zufolge, <Wildbeuter, Viehzüchter, Pflanzer, Techniker, Zehrer>, sei ein Gipfel in den Sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit einem Kreisen von Sattelitenschrott um den Globus erreicht: „Die terrestrische Tautologie zeigt Risse.“[1628] Walser aus Süddeutschland lässt seinen Kritiker mit der Referenzsetzung <Arnold Gehlen>[1629] ironisch die offenen unbeantworteten Fragen nach der Geltungsreichweite einer philosophischen Anthropologie im Roman ansprechen, Fichte aus Norddeutschland seinen Kritiker eine Referenzreihe: „Sartre, Jaspers, Heidegger, Lukács, Weber, Adorno, Scheler.“[1630] Im Roman Fichtes liegt zum einen ein ideologien-kompensierender Formpluralismus unterschiedlicher Schulebildungen vor, in dem die jüdisch-christlichen, die antiken-griechischen und die biologisch-darwinistischen Auffassungen anthropologisch-religiöser aber auch der politisch-existenzialen, wie der soziologisch-kritischen Denkrichtungen vereinigt sind. Als Antikritik der Kritik geht der Roman Fichtes jedoch durch die Transformation der Negerplastik in Gestalt von Klaus aus Dithmarschen ebenso über die Wissenschaftstheorien hinaus. Essayistisch wie ironisch konzipierte Romane beruhen daher auf einer konstitutiven Forschung der Frühromantiker zur Interpretation, wie die Konzeptebene eines Romans angelegt sein soll: "Der Kritiker soll sich ja in vielen Disziplinen zugleich bewegen, um sein Verstehen zu universalisieren, aber er hat dabei zu berücksichtigen, dass jede dieser so ausgebildeten hermeneutischen Teilkompetenzen nur in bestimmten Momenten sinnvoll eingesetzt werden könne. Jede Bildungsart scheint aber nach ihrer inneren «Organisazion» schon selbst historische Dominanzpunkte zu haben, die der Kritiker kennen muss: «In d[er] progr[essiven] Bildung kann es schnell praeponderirende Bildungsarten geben. Die φσ [Philosophie], die η [Ethik], die πολ [Politik], ja auch die Aesthetik haben ihren progr[essiven] Gesichtspunkt, aus dem jede von ihnen d[ie] höchste ist; *jede* hat ihren Ort und Zeit und Styl, wo sie präponderiren soll»[1]."[1631] Ein soziologischer Kritikansatz wird sich etwa auf die Tätigkeitsdifferenzierung richten, deren innere Gliederung wiederum mit dem geschichtswissenschaftlichen und philosophisch-hermeneutischem Wissen in Relation steht, wohingegen der sprachwissenschaftliche Kritikzugang eine Übersetzung der immanenten Kritikverknüpfungen im Roman ermöglicht. Aus französisch, <**son** ‖ (ßõ) *s/m.* **I.** [lt. Su'mmum] **1.** Kleie *f.*>[1632], wäre ein materieller mit einem visuellen Kontrast in der Anamnese des Landwirtschaftslehrlings verbunden: "Im Winter schickte mich der Lehrherr ins Moor, weil er wusste, dass ich gerne alleine arbeitete./ Mist auf den Schnee streuen, das ist betriebswirtschaftlich günstig./ Oder Gräben kleien."[1633]

Die Frostgare des Winters desinfiziert und lockert den zuvor gepflügten oder umgegrabenen Boden, wohingegen die Düngung der Schneedecke bei Tauwetter durch das Eindringen des Wassers in den Boden diesem zugleich eine erste und frühe Nährstoffzufuhr zuteilt. ‘Kleien’ wäre eine abgeleitete Verbform zur Versorgung von den Hülsen (Spelzabfällen) von Roggen und Weizen aus {**Kleie** <f. 19; unz.>} genannt, die <*mit Mehl gemischt als Viehfutter*

[1628] Ders.: Das Einhorn, Werke Bd. 3, III./2., S. 120
[1629] Ebd., S. 123
[1630] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 93
[1631] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, IV.3., S. 159. Zu [1] = KSA Bd. XVIII, Fr. 118, S. 23 [*Prae*-posu, positus = voransetzen, -legen, -stellen; 2. über etw. setzen, vorsetzen, an die Spitze stellen, d. Verf.]
[1632] Sachs-Villatte (1898), S. 586
[1633] Fichte: Hotel Garni, S. 65

verwendet> wird und eine Wurzelverbindung zu <idg. *g*lei-* „kleben“"[1634] aufweist. Eine Substantivableitung von <**Klei** <m.; -(e)s; unz.> *fetter, tonreicher Boden, Marschboden;* Sy *Kleiboden* [< nddt. *klei* „Schlamm, Lehm, feuchte Erde“, engl. *clay* <germ. **Klaija;* zu idg. *g*lei-* kleben; verwandt mit → *kleben*]>[1635], bezeichnet im Roman das <*ergologische* Bedeutungsmoment im Begriff »Kultur«>[1636], das in *Hotel Garni* einem regionalsemiotischen Handlungstyp in Norddeutschland zugeordnet werden kann: beschädigte Bewässerungsgräben mit nasser Lehmerde im Marschboden ausbessern. Die Tätigkeit dient der Aufrechterhaltung der Ernährungsgrundlage von Massengesellschaften. "Wenn die Horizontstruktur der ästhetischen Erfahrung die vorzügliche hermeneutische Brücke ist, einen Text der Vergangenheit in seiner Alterität zu verstehen und diese wieder mit dem Horizont der eigenen Erfahrung zu vermitteln, muss es auch möglich sein, in der Lektüre selbst durch hermeneutische Reflexion zu ergründen, was an ästhetischer Erfahrung eigentlich ästhetisch ist und dadurch historisches Verstehen allererst ermöglicht."[1637] Gräben sollen zur Entwässerung von Niederungen oder Brüchen nach einem Edikt Friedrichs des 1. von Preußen 1704 angelegt werden, um Brachflächen aufgrund schwankender Pegelstände von Gewässern für die landwirtschaftliche Nutzung urbar zu machen. Um Schädigungen der Wandungen und der Sohle eines Grabens durch Erddruck und Abfluss von Oberflächenwasser zu mindern, haben Gräben eine optimale Ausrichtung der Form - die in <vorteilhaftester Tiefe (t), Querschnitt (A), unterer (b) und oberer Breite (b^1) in einem möglichst exakten mathematischen Verhältnis zueinander angelegt werden>[1638]. Jauß schlägt ein dreistufiges Interpretationsmodell nach Gadamer vor: "So kann im ersten Gang der Analyse die Bildung der ästhetischen Wahrnehmung in actu verfolgt und als Wirkung der poetischen Strukturen wie der noch offenen Bedeutungserwartungen des Textes beschrieben werden. Im zweiten Gang der Analyse kann sodann, mit der Rückwendung vom Ende und erreichten Ganzen zum Anfang des Gedichts, die ästhetische Erfahrung der ersten Lektüre zum Horizont des auslegenden Verstehens werden, das aus ihren Konjekturen und offen gebliebenen Fragen einen Bedeutungszusammenhang erstellt. Da die Deutung aber noch ungeschieden lässt, was in ihr vom Text impliziert und was vom Interpreten eingebracht ist, muss im dritten Gang der Analyse der erst übersprungene Zeitenabstand durch Horizontabhebung wieder ansichtig gemacht, der vom Autor intendierte Sinn als historische Gegeninstanz rekonstruiert und das eigene Vorverständnis aus der Rezeptionsgeschichte aufgehellt werden, die den Auslegungshorizont des Interpreten bedingt. Dann hat sich das Recht der eigenen Auslegung sowohl daran zu erweisen, ob sie den Text wieder neu und anders zu verstehen erlaubt, als auch daran, ob sie der Arbeit der Vorgänger ihr recht widerfahren lässt."[1639] Zu Schritt zwei der hermeneutischen Auslegung nach Jauß wäre für *Hotel Garni* auf eine sprachgeschichtliche Resonanz hinzuweisen. Der interpretatorische Aktivitätstonus kann eine gemeinsame Relation im Transfer von der ergologischen Tätigkeit zur Verstehensfigur ‚Produktion’ ziehen: „klebte sie zu neuen Bildern ineinander.“[1640] Eine

[1634] Wahrig (1997), S. 735
[1635] Ebd., S. 734
[1636] Perpeet: Zur Wortbedeutung von »Kultur«. In: Naturplan und Verfallskritik, S. 22
[1637] Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 702
[1638] Krafft: Illustriertes Landwirtschafts-Lexikon (1887, 2. Aufl. 1888), S. 382
[1639] Jauß: Ästhetische Erfahrung, 702 f.
[1640] Fichte: Hotel Garni, S. 7

Collage erstellen und *Gräben kleien* sind handlungsinterrelational typologisch verwandt, wobei Teilresonanzen der klassischen Moderne offen liegen: zur Entstehung von *Berlin Alexanderplatz* weist Döblin auf die dadaistischen Collagen von Kurt Schwitters *MERZbildern* hin, zielten die <Kleb- und Nagelarbeiten, die die Realität als vorgebildetes Material unmittelbar ins Bild nehmen>, verglichen mit den Montagen der Sprache in Döblins <Erzähltechnik [...] keineswegs auf Zerstückelung und Zusammenhanglosigkeit der Sprache und der durch sie und mit ihr erfassten Welt, sondern im Gegenteil auf universale Entsprechung, Korrespondenz und Resonanz>[1641]. <Hölderlins>[1642] und Koeppens Kritik zum Nationalismus in den klirrender Fahnen wäre mit Jasper Johns' *Flag* (1954) medieninterrelational zu kontaktieren. Die <traditionelle Darstellungsästhetik> könne an diesem Werk nicht mehr eine Negation der Grenze <zwischen Kunst und Natur, sondern zwischen Kunst und Wirklichkeit> postulieren: "Ihr Verständnis erfordert die Entwicklung einer Rezeptionsästhetik, die über die traditionellen Bestimmungen der kontemplativen Einstellung hinaus die vom Betrachter geforderte ästhetische Tätigkeit in neuen Bestimmungen einer Poiesis des aufnehmenden Subjekts zu erfassen vermag."[1643] Jauß Kritik wäre um geschmackssoziologische wie psychohistorische Prozesse zur Untersuchung von Einstellungsdifferenzierungen des lesenden oder betrachtenden Publikums zu ergänzen, weil die Heterogenität von Geschmacksorientierungen oder Bildprägungen im kulturellen Gedächtnis mit der postulierten Allgemeinheit in der Kategoriensetzung 'aufnehmendes Subjekt' von Jauß zu allgemein formuliert wäre. Wahrnehmungspsychische Aufnahmekapazitäten sind durch kulturelle Bildprägungen mitbestimmt, individuelle Perzeptionsbarrieren hängen mit erlernten oder eben nicht erlernten Fähigkeiten und Schulungen zusammen, wovon also der genetische Pool des Subjekts nur einen Teil der Voraussetzung „Wahrnehmung" ausmacht und Max Scheler daher in seiner philosophischen Anthropologie die Kategorie „Person" als Aktzentrum des menschlichen Geistes propagieren lässt. Fichte benennt einen Bruch in Ausrichtung auf die rezeptiven Geschmacksurteile für die Zeit um 1800: "Die Gesellschaft der Goethezeit scheint einen adeligen Homosexuellen geduldet und veräppelt zu haben./ Wie Sappho und Ginsberg musste sich Platen nicht nur mit der Transfiguration von Natur und Kunst herumschlagen, sondern mit der Transfiguration von verachteter Natur."[1644] Ein Verstehenstransfer von Kritikfiguren zwischen Bildender Kunst (Rauschenberg, Duchamp) und Literatur (Th. Mann, Proust, Benn, Wilder) hätte auf Fragen eines veränderten Publikumgeschmacks einzugehen. Egenhofer präzisiert, welche Techniken der *Collage* (frz. = Ehebruch) in den 1950er Jahren in USA angehörten: "Johns hat die Flagge nicht eigentlich *gemalt.* Die Streifen und Sterne sind aus Zeitungspapier geschnitten, das von der in Wachs gebundenen Farbe mit dem Leinwandträger verklebt, „collagiert" wird. Die Technik der Enkaustik (Wachsmalerei) lässt das langsame Staccato der taches, das ihn bei Cézanne beeindruckt hatte[1], zu einer taktilen Schicht anschwellen, die mit dem „mundanen" Assemblage-Grund aus Zeitungspapier verflochten ist. In den *monochromen* Flaggen bildet

[1641] Döblin: Der Bau des epischen Werkes, Werke Bd. VII, S. 240
[1642] Fichte: Hotel Garni, S. 89
[1643] Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 119
[1644] Fichte: I can't get no satisfaction. *Zur Geschichte der Empfindungen des Grafen August von Platen-hallermünde* Hamburg, Juni 1985. In ders.: Homosexualität und Literatur 2, S. 183-234, S. 207

diese doppelte Faktur der Materialschichten des „Trägers“ und des in der Wachsfarbe deutlich stehenbleibenden (erhabenen) Pinselduktus, der dem Muster inexakt folgt,² die Flagge körperlich nach."[1645] Die genaue semiotische Betrachtung der technischen Produktion der Flaggen von John führt zu einer semiotisch-hermeneutischen Differenzierung, sei in den Collagen von Johns ein materiell heterogenes <*Gewebe*> der geschwollenen Fläche auszumachen, das sein <*Referenzfeld*> von Rand zu Rand abdeckt - <und dennoch nicht mit ihm verschmilzt>: "Denn die Logik der Kopie, die Logik des Surrogats ist nur die eine Stimme in diesem Spiel. In einigen Flaggenbildern bleibt z. B. ein monochromer Streifen oder ein Restfeld neben oder hinter der Flagge stehen und etabliert eine Art Figur/Grund-Relation, die die Bildfunktion nachhaltig stabilisiert [....]. Das „Gemälde“ ist nicht nur eine Wiederholung, die mit dem „Original“ distanzlos verflochten wäre, es ist zugleich Feld und Fenster des *Ausblicks* auf dieses Ding, ein Fenster, das die Lokalfarbe der Flagge ausfiltern kann."[1646] Die ikonische Distanz, die das Bild als Zeigendes von seinem Gezeigten trennt, sei minimiert und gefährde die Bildfunktion: "aber sie kollabiert nicht."[1647] Ob ein Interpret nach Jauß den sensus auctoris als ‘historische Gegeninstanz rekonstruieren’ kann, wäre für die Interpretation einer dargestellten Kritik im Bild wie als wissenssoziologisch konzipierte Selbstgeschichte im Roman weniger entscheidend, als die technisch-bildsemiotischen Herstellungs- und Reproduktionsverfahren, wie die hermeneutisch-historischen Kritiksetzungen zu ermitteln, welche die Eigenart des gefensterten Bildes in seiner kritikgerichteten Erscheinung oder die Erzählfunktion wechselnder Verstehensrollen und Empfindungsmuster im Roman ausmachen.

Der Kern ästhetischer Kritik im Roman setzt sich aus heterogenen Widerständen gegen zeitliche wie empathische Reflexionen zur Adaption oder Neuinterpretation bekannter Denkfiguren aus der Geschichte der Kritik zusammen. Eine Anamnese zur Parteipolitik in Deutschland während der 1950er Jahre mit einem Exkurs zur Beurteilung derselben zur Zeit der Produktion des Romans bleibt daher unerlässlich. Ob der Aufstieg der NSDAP in einer <Machtergreifung> gipfelte oder eine Interessenwahrung im Sinne einer <Machtübertragung> im Spiel war, bildete eine Frage im Historikerstreit während der 1980er Jahre: "Alles Revolutionäre fehlte diesem Akt der zweifelsfrei legalen Ernennung Hitlers zum Kanzler im Kabinett der »nationalen Konzentration« durch den greisen Reichspräsidenten. Der »Führer« verdankte sein Amt nicht den Wählern, sondern dem Kalkül seiner konservativen Partner, die ihn für ein Präsidialkabinett ohne Bindung an das Parlament und ohne parlamentarische Mehrheit »engagierten«, wie Papen sich ausdrückte. Erst die folgenden Monate mussten erweisen, ob Hitler die »Einrahmung« sprengen konnte, um vom Akt der Machtübertragung in den Prozess

[1645] Egenhofer: „It’s like an empty glass...“. Johns, Cage, Rauschenberg. In: Abstraktion, Kapitalismus, Subjektivität, II/C., S. 126 ff. Zu ¹ = Bei einer großen *Cézanne*-Ausstellung 1952 im Metropolitan Museum; zu ² = Imdahl sieht in dem genannten Text in der Malarbeit Johns noch eine „gegen die Fahne ganz indifferente ...Kleinstruktur“ („Is it a Flag...“, 151), eine Art Tobey’schen „Tachismus“, was nicht der Fall und auch nicht möglich ist. Wie sollte eine formindifferente „Malerei“ denn die Farbe so sauber in die Streifen und die Sterne einpassen? Ein schönes Beispiel dafür, wie der *Blick* von einer historisch-theoretischen Problemstellung, vom „Teig“ einer Gegenwart (IS 235), (un-)scharf gestellt ist. Max Imdahl: „Is it a Flag, or is it a painting?“ Über mögliche Konsequenzen der konkreten Kunst. In: Zur Kunst der Moderne. Ges. Schriften I, S. 131-180)
[1646] Ebd., S. 127
[1647] Ebd.

der Machtergreifung vorzustoßen."[1648] Jasper erweitert seinen Gedanken im Rahmen einer Kategorien-Trennung als <Machtzulassung und Machtauslieferung>[1649], so dass die These von einem intentional organisierten Revolutions-Typus des 20. Jahrhunderts, der sich hinter einem <pseudolegalen Aktionismus> tarnt, um effektiv, <systematisch und in planvollen Stufen> die Errichtung einer <totalitären Diktatur>[1650] zu vollziehen, ein parteienübergreifendes Interesse am Machterhalt der Abgeordneten anderer Parteien ausklammert. Die <Paradoxie einer legalen Revolution>[1651] bestünde sowohl aus einem Votum der Wähler wie aus einem Missbrauch regierungspolitischer Verantwortung. So ließe sich aus der Situation der institutionellen Demokratie am Ende der Weimarer Republik lernen, dass die Abtretung der politischen Verantwortung an die NSDAP durch die DNVP, die BVP, die DVP, die DStP und das ZENTRUM bei gleichzeitig erhofftem Fortbestand des Parlamentarismus als Strategie der Altvorderen nicht aufgegangen ist.
In den USA der 1970er Jahre wurde der Faschismus in Italien und der Nationalsozialismus in Deutschland als <Schrittmacher der ‚Modernization'> in Europa ebenso von der Gegenseite interpretiert, stünden beide Regime <für eine Unterbrechung dieses Prozesses, als Versuche, der ‚Modernization' entgegenzuwirken>[1652]. Eine Beurteilung dieser Kontroverse wäre an den Themenfeldern zu prüfen, die Fichte in *Hotel Garni* an Kriterien von Modernität koppelt. Zeitersparnis durch Beschleunigung von Arbeitsprozessen wäre ein Kriterium in der Landwirtschaft beim <Rübenverziehen> Bruchteile von Sekunden beim Hacken an jeder Rübe einzusparen: „Das Tausendjährige Reich hatte aus Bruchteilen von Sekunden bestanden."[1653] Antimodern wäre somit eine Investition von Zeit, wie sie der <Obersturmbannführer der Leibstandarte Adolf Hitler>[1654] an den Rändern seines Ackers tätigt, um den festgefahrenen Boden unter den verkrüppelten Zuckerrüben zu lockern.[1655] Wenn laut Broch alles Ästhetische konservativ ist[1656], so gehört die interpersonelle Wahrnehmung und Rechtfertigung des eigenen Handelns in diesem Textausschnitt von Fichtes Roman als Verständigungssuche zur Ästhetik, texttypologisch zur Explikation mit einer sozialhermeneutischen Ausrichtung. Fichtes Darstellung des Lehrherrn durchläuft in Jäckis Rede zahlreiche Stufen, von denen lediglich zwei genannt seien; ist das <Gesicht des Obersturmbannführers nicht hart, wie das der Frau>[1657], wäre der Vergleich in die

[1648] Gotthard Jasper: Die gescheiterte Zähmung. Wege zur Machtergreifung Hitlers 1930-1934. Frankfurt/M. 1986, S. 126
[1649] Ebd.
[1650] Karl D. Bracher: Stufen totalitärer Gleichschaltung: Die Befestigung der nationalsozialistischen Herrschaft 1933/34. In: VFZ 4/1956, S. 30-42; Karl D. Bracher/W. Sauer/G. Schulz: Die nationalsozialistische Machtergreifung. Studien zur Errichtung des totalitären Herrschaftssystems in Deutschland 1933/34. 2. Aufl. Köln 1962; ders.: Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus. 5. Aufl. Köln 1976; ders.: Die Auflösung der Weimarer Republik. Eine Studie zum Problem des Machtverfalls in der Demokratie. 6. Aufl. Königstein 1978
[1651] Jürgen Stürmer: Das industrielle Deutschland. Von 1866 bis zur Gegenwart. In H. Boockmann (Hg.): Mitten in Europa: Deutsche Geschichte. Berlin 1984, S. 342 f.
[1652] Turner: Faschismus und Anti-Modernismus. In: Faschismus und Kapitalismus in Deutschland, S. 157-182, S. 159. Als Verfechter der These von der *modernization* stehen David Apter: The Politics of Modernization. Chicago 1965; C. E. Black: The Dynamics of Modernization. New York 1966; A. F. K. Organski: The Stages of Political Developement. New York 1965, als Vertreter der Gegenposition: S. N. Eisenstadt: Breakdowns of Modernization. Economic Development and Cultural change XII (Juli 1964), S. 345-357; ders.: Modernization: Protest and Change. Englewood Cliffs 1966, S. 132-135; J. P. Nettl/Roland Robertson: International Systems and the Modernization of Societies. New York 1965, S. 48
[1653] Fichte: Hotel Garni, S. 49
[1654] Ebd., S. 45
[1655] Ebd., S. 60 f.
[1656] Vgl. Kap. 1.0
[1657] Fichte: Hotel Garni, S. 46

Wirkungsgeschichte der physiognomischen Charakterlehre von Johann Kaspar Lavater einzuordnen:
Die zweite Stufe einer Gültigkeit der Charakteristik schließt an die erste an, denn während der Lehrzeit <hat der Obersturmbannführer der Leibstandarte Adolf Hitler mich, den Halbjuden, wie seinen eigenen Sohn behandelt>: „Er behandelte mich besser als seine Söhne.“[1658] Die rhetorische Figur der Klimax wertbetont einen anerkennenden Respekt vor dem ihm Anvertrauten Lehrling, denn nicht wie jemand erscheint und handelt wäre für ein Staatsgebilde entscheidend, sondern was jeder Wahlberechtigte über jene Partei tatsächlich weiß, die er wählt: deshalb ist Fichtes Roman politisch.
Kultur- und naturgeschichtliche Prozesse zwischen Beobachtung, Entwicklung, Deutung und Verstehen interferieren, so dass .
Die betriebswirtschaftliche Tätigkeit ‘Kleien’ in der Landwirtschaft und die botanischen wie zoologischen Gattungen ‘Kleie’, ‘Hechte’ und ‘Schleie’ als Vergesellschaftung aus Pflanze, Raub- und Karpfenfisch wären durch einen Binnenreim verbunden und mit einer Charakteristik des Raubfisches zur Identität einer regionalsprachlichen Bedeutungsinterrelation versehen:

> Giftig sagt man in Dithmarschen für böse.[1659]

Texttypologisch unterscheidet Kron fünf Situationstypen in der ästhetischen Kommunikation. Dazu gehören ‘Deskription’, ‘Narration’, ‘Explikation’, ‘Konfrontation’ und ‘Emotion’, wo das <lyrische Gedicht> und das <Stimmungsbild> zur <Deskription>[1660], nicht zur ‘Narration’ gehören. Da der Landwirtschaftslehrling von <einem Tag im Februar> spricht, wo <man schon das Frühjahr hört>[1661], wäre infolge des einleitenden Episodenmerkmales die These zu hinterfragen, eine <»ästhetische Lektüre«> der Texte Fichtes sei <abzulehnen>[1662]. Narrative, explikative, deskriptive sowie sensitive Fähigkeiten bleiben m. W. Voraussetzung, wahrnehmungspsychische wie wissenskondensierte Kritikvertextungen sowohl zu konzipieren und zu interpretieren. Vernehmen und Wahrnehmen beziehen sich immer auf <*etwas*>, denn das Zeitbewusstsein wäre ein <objektivierendes Bewusstsein> und ermöglicht so einen Transfer von der theoretischen (Phänomenologie) in die praktische Philosophie (Ästhetik): "Ohne Identifizierung und Unterscheidung, ohne Jetzt-Setzung, Vergangenheits-Setzung, Zukunfts-Setzung etc. kein Dauern, kein Ruhen und Sich-verändern, kein aufeinanderfolgendes Sein etc. Das heißt: Ohne all das bleibt der absolute „Inhalt“ blind, bedeutet nicht objektives Sein, nicht Dauern, etc. Und hierher gehört auch der Unterschied zwischen Gegenwärtigung und Vergegenwärtigung, verworrener Meinung. Etwas ist in der objektiven Zeit. Etwas! Das liegt an objektiver Auffassung etc."[1663] Auch wenn man Husserl widersprechen möchte, von ‘absoluten Inhalten’ wie von ‘objektiver Auffassung’ zu sprechen, weil die Auswahl von Inhalten subjektiv erfolgt und Wahrnehmen sowohl objektgerichtet wie phansisch (= auf das Phänomen

[1658] Ebd., S. 58
[1659] Fichte: Hotel Garni, S. 44
[1660] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 244
[1661] Fichte: Hotel Garni, S. 42
[1662] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 64
[1663] Husserl: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917). In: Husserliana Bd. X. Den Haag 1966, Nachdruck 1969, Nr. 44, S. 297

selbst bezogen) stattfindet, bleibt die Bezugsrichtung kognitiver Reflexion als eine, die auf etwas gerichtet ist, evident: „Am 7. Juni 1955 begann meine Lehrzeit in Ostrohe, Dithmarschen.“[1664] Auf der Ebene einer Auslegung kleiner Erzählsegmente bleibt Weinbergs These ebenso streitbar, da ein Kritiker als eingestalteter Erzähler im Essay <die starre Objektivität des dichterischen Werkes durchbrechen will, um immer neue Wirklichkeitsbezüge transparent zu machen>[1665]:

> Groth ließ mich mit der Scheibenegge arbeiten.
> Die Felder waren noch ganz schwarz.
> Nur die Schlehen blühten.
> Zahnpasta auf Holzkohle.[1666]

Dem Werkzeuggebrauch zur Bodenbearbeitung sind materiale und visuelle Verstehensfiguren beigeordnet, die im Wechsel von einer flächenorientierten Bestimmung der Zeit mit Eintritt der Schlehenblüte einen bedeutungstragenden Kontrast [schwarz versus weiß] aufrufen. Für eine kommentierende Brückenbildung zur Darstellung von Zeit, Logik, Material und veränderter Anschauung im Roman bietet sich ein sprachwissenschaftlicher Zugang an: "Von Bedeutung ist das Vorhandensein eines einheitlichen Gesichtspunktes, einer Dimension, innerhalb derer sich die Opposition, die sich in Form von zwei extremen Polen einer gleichen Achse präsentiert, manifestiert. Ebenso wird es sich auf dem semantischen Plan verhalten, auf dem die Oppositionen weiß vs. schwarz groß vs. klein einen gemeinsamen Gesichtspunkt – den der Abwesenheit der Farbe im einen, den des Maßes im Kontinuum im anderen Fall – für die beiden Terme zu postulieren erlauben. Wir schlagen vor, diesen gemeinsamen Nenner der beiden Terme, diesen Hintergrund, vor dem die Artikulation [articulation] der Bedeutung vor sich geht, *semantische Achse* zu nennen. Wie man sieht, hat die semantische Achse die Funktion, die ihr inhärenten Artikulationen zu subsumieren, zu addieren."[1667] Für die Auslegung eines wissenssoziologisch konzipierten Romans wäre die sprachwissenschaftliche Kritik konstitutiv, wenn die inhärenten Artikulationen ‚Scheibenegge’/‚schwarz – weiß’/ ‚Schlehen’ der Lebenswelt und der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte selbst entnommen sind. Als Technik in der Bildenden Kunst der Renaissance wird eine tiefenräumliche Darstellung unter dem Helldunkelkontrast als Chiaroscuro bekannt, in den1920er wird der schwarz/weiß Kontrast zum Paradigma der Filmsemiotik. In den 1930er Jahre koppelt der Portrait-Maler Augustus John die Verstehensfigur an seine Autobiographie.[1668] Die von Husserl benannte phansische Analyse trifft also eine Kritikschicht der konzipierten Vorinterpretation des Textes, die in archäologische Geltungsbereiche und im Transfer auf ästhetische Texte in psychohistorische Kritiksetzungen zurückreicht. Der Lichtanzeiger *prunus spinosa* (Schlehe) ist eine Altweltpflanzenart der gemäßigten Breitengrade[1669] und sorgt im Jahreszeitenwechsel für

[1664] Fichte: Hotel Garni, S. 47
[1665] Michel: Ästhetischer Marxismus/Marxistische Ästhetik, Bd. 1, S. 14
[1666] Fichte: Hotel Garni, S. 44
[1667] Greimas: Strukturale Semantik, S. 15
[1668] Augustus John: Chiaroscuro. Fragments of Autobiography. First published by Johnathan Cape, London 1952. Scd. ed. by Grey Arrow edition, Taylor Garnett Evans & Co. Ltd, London/Melbourne/Sydney/Toronto/Johannesburg/New York 1962
[1669] Die euroasiatische Waldrand- und Lichtungspflanze gehört zur Familie der Steinobstgewächse mit einer Verbreitung von "Astrachan, Persien, Kaukasusländer bis ins westliche Mittelmeer, südlich bis in den Atlas (Tunesien, Kabylie [selten], nördlich bis Irland, Schottland, Mittelskandinavien) [...] Åland, Südwestfinnland [...], in Nordamerika verwildert." In: Illustrierte Flora von Mittel–Europa. Mit besonderer Berücksichtigung von Deutschland, Oesterreich und der Schweiz. Von Gustav Hegi, IV. Bd./2. Hälfte. München 1931, S. 1101–1106

eine landschaftssemiotische Veränderung, die erlebt worden sein muss um zu verstehen, dass die asyndetische Zeilenfolge in Fichtes Roman auf einen <Effekt>[1670] hin konzipiert ist. Gilt für die <Integrale Kunst>, dass <nach der Katastrophe des Sinns, Erscheinung abstrakt wird>[1671], beginnt Fichtes Einleitungs-Roman in sein Spätwerk mit dem Zerschneiden ihrer Fotos als Katastrophe des Sinns[1672], um die Kritikpotenzierungen konkret werden zu lassen. Im Roman stößt die anamnetische Zeit durch den materialistischen Ansatz in ‚Zahnpasta auf Holzkohle' nach rückwärts. Die semiotische Kritik kostet den <Dichter einen einzigen Zug nur>[1673]: "da, wo es ihm um das bloße Bild zu tun ist, wird er dieses Bild in eine Art von Geschichte des Gegenstandes verstreuen, um die Teile desselben, die wir in der Natur nebeneinander sehen, in seinem Gemälde ebenso natürlich aufeinander folgen, und mit dem Flusse der Rede gleichsam Schritt halten zu lassen."[1674] <Das Bild ist ein substantivischer Zustand im Strom des Bewusstseins>, <dem man eine gewisse Mobilität zu[erkennt], es lebt, es transformiert sich>[1675]:

Louis Pons kam öfter.
Er zeichnete Wäscheklammern, vor denen man sich fürchten konnte.[1676]

Soliloque du dessinateur von Pons erscheint 1968, worin schwarz/weiß Tuschezeichnungen mit Prosafragmenten in asyndetischen Verszeilen gedruckt sind: „In abrupten Sätzen."[1677] Wurde der Fruchtsaft von Schlehen im Mittelalter als Bindemittel zur Herstellung von Schreibtinte in Klöstern gebraucht[1678], stehen Zeichnen und Schreiben im Dienst des interkulturellen Dialogs:

Mon encre de chine
vient d'Allemagne.[1679]

Seiner schriftsemiotisch minimalisierten Darstellungstechnik ordnet Pons Zeichnungen von Alltagsgegenständen oder einer Stadt ein, deren Häuser sich in eine auffliegende Schar Vögel verwandelt[1680]. Fichtes Tagebuchkritiker notiert in Marokko 1969 zum Zug der Störche: „Ich denke wieder daran, eine Stadt zu beschreiben, die sich in Vögel auflöst und wegfliegt. Damals Straßburg und Schwalben."[1681] Die ästhetische Kritik von Pons zielt auf eine Reflexion der Definition von Kontrast:

Dessin, c'est magie - blanche et noir.[1682]

[1670] Fichte: Mein Freund Herodot New York, November 1980. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 381-421, S. 390
[1671] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 40
[1672] Fichte: Hotel Garni, S. 9
[1673] Lessing: Laokoon, Werke Bd. , IV., S. 29
[1674] Ebd., XVI., S. 108
[1675] Sartre: L'Imagination. Félix Alcan, Paris 1936, Presses Universitaires de France, Paris 1948; erstmals Dt. v. Abelle Christaller : Über die Einbildungskraft, in Jean-Paul Sartre: Die Transzendenz des Ego. Drei Essays. Rowohlt Paperback. Reinbek bei Hamburg 1964; Neuübersetzung von Bernd Schuppener: Die Imagination. In Jean-Paul Sartre: Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays 1931-1939. Werke in Einzelausgaben, hg. v. Traugott König in Zusammenarbeit mit dem Autor. Reinbek bei Hamburg 1962 ff., erw. u. neu übers. Ausg. 1982, Teil III: Die Widersprüche der klassischen Konzeption, S. 173
[1676] Fichte: Hotel Garni, S. 114
[1677] Ebd., S. 42
[1678] Laut einer Schautafel der Kantons-Archäologie Thurgau mit dem ausgestellten Befund der hochmittelalterlichen Schreibkammer eines Mönchs in der Dauer-Ausstellung des Klosters St. Georg, Stein a. Rh./CH
[1679] Louis Pons: Soliloque du dessinateur. Édition Robert Morel, Paris 1968. Wiederabgedruckt in: Le dessin, l'objet et le reste. Saint-Clément-la-Rivière 1992, S. 29
[1680] Ebd., S. 35
[1681] Fichte: Agadir/ 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 291
[1682] Pons: Soliloque du dessinateur. In: Les dessin, l'objet et le reste, S. 27

Wenn texttypologisch im Radiofeature eine <Klang-> und <Hörbildmontage>[1683] verwirklicht wäre, so im Roman eine Reflexion auf diese durch Erweiterungen zu einer Sehbildmontage aus <[u]ndeutlichen Bilder[n] aus einem anderen Erdteil [...,] Fetzen eines Stoßes zerrissener Photographien>: "[ich] sehe Gebäudeteile, Gruppen festlich gekleideter Menschen, ein Drittel oder Halbteil eines aufgestellten Orchesters, scheinwerferbewaffnete Automobile auf nächtlichen Asphaltstraßen, nackte Frauenhälse mit Perlenkolliers, Ampeln, die von der Brüstung einer Loge herabhängen, eine Hand, die einen Veilchenstrauß darbietet. Ich höre das Stimmen der Instrumente, Bläser, die einen mit bekannten Lauf zum letzten Male üben. Ich habe den Brief ausgebreitet. Ich sitze wieder. Schreibe. Mein Geist setzt die Bilderfetzen zusammen."[1684] Texttypologisch wechselt der Duktus des Kritikers vom deskriptiv-lyrischen Sprechen zum narrativ-konzipierten Witz:

> Die Scheibenegge wiegt ein paar Tonnen und Groth hatte mich gewarnt:
> Fahr nicht zu nahe an den Graben.
> Ich war fertig.
> Nur so ein kleines Stück war mir nicht sauber genug.
> Ich fuhr noch einmal rum.
> Ich merkte, wie der Trecker nicht mehr weiterkonnte und wie er nach hinten absackte,
> der Scheibenegge nach, die im Moorgraben verschwand.
> Es sieht dumm aus, wenn man mit einer klirrenden Scheibenegge aus dem Hof gezogen
> ist und kommt ohne Trecker zu Fuß zurück.[1685]

Die <Erzähldistanz>[1686] bleibt Voraussetzung für die anekdotische Vermittlung der lebensbezogenen Kritik, erlebte <Zeitereignisse>[1687] in einer pointierten Wertung gleichsam außenbeobachtet verschriften zu können. Durch die begriffstypische Bezeichnung des Arbeitsgerätes werden hingegen Verlaufsrichtungen historischer Kritik im Roman kondensiert. Für die Zusammenhangsbildung der gestaffelt vermittelten Ereignisse wären die ästhetisch/sozialgeschichtlichen und die technologischen Kritikansätze bezüglich der gemeinsamen Relation ‚Frühjahr hören'/‚klirrende Scheibenegge'/<Barocktrompeten>[1688] zu untersuchen: "***son*** ‖ (βõ) *s/m.* [...] **II.** [lt. so'nus] Laut, Klang, Schall, Ton: v. rendre."[1689] Ein methodischer Kritikwechsel wäre erforderlich: "Die Morphologie mag sich zutrauen zu entscheiden, ob ein Ereignis *wie* ein Faktum erzählt ist, nicht aber, ob es wirklich eines *ist*. Das wäre Sache der speziellen historischen Kritik."[1690] Die Spätstufe eines weiterentwickelten Landwirtschaftsgerätes (Scheibenegge) wäre durch die Kategoriensetzung in Textabsatz A des mitbenannt, <**écusson** | (s-a-k✻-β▲) [écu] *s/m.*[...] **6.** [...] *agr.* großer Pflugsterz>[1691]. Die Egge vergleichzeitigt zuerst im <Italien der Renaissance> das <maschinelle Verbergen des Saatkornes>[1692] von zuvor getrennten Arbeitsprozessen mit dem Pflug: das Aufreißen des

[1683] Böhme: Hubert Fichte, S. 44
[1684] Jahnn: Fluß ohne Ufer III, Werke in Einzelbdn., S. 259
[1685] Fichte: Hotel Garni, S. 44
[1686] Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 43
[1687] Wilhelm Gemoll: Das Apophthegma. Literarhistorische Studien. Wien/Leipzig 1924, S. 175
[1688] Fichte: Hotel Garni, S. 196
[1689] Sachs-Villatte (1898), S. 236 u. S. 586
[1690] Hans Peter Neureuther: Zur Theorie der Anekdote. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Bd. /1972, S. 458 ff.
[1691] Sachs-Villatte (1898), S. 237. Abkürzungen u. Zeichen: engS. = im engern Sinn/dans un sens plus; num = numismatique/ Münzkunde; agr. = agriculture/Landwirtschaft; zo = zoologie/Tierkunde; ❀ = Pflanzenkunde; ☸ = Technik; 🕮 = Wissenschaft, XVII-XIX
[1692] Krafft: Illustriertes Landwirtschafts-Lexikon (1888), S. 238 ff.

Bodens, das Zerkleinern der Schollen, die Einsaat und den Verschluss der Furche.[1693] Die Begriffssetzung zur Industriegeschichte der Landwirtschaftsmaschinen ermöglicht eine nachfolgend gesetzte Mentalitätskritik des ausgebildeten Landwirtes aus Deutschland in Schweden nachzuvollziehen, entgegnet dieser den Anthroposophen 1958, <es muß alles rationalisiert werden>[1694], weil er eine Beschleunigung bestellbarer Anbauflächen entgegen dem Versenken von <Hirschblasen voller Kräutermus in den Misthaufen>[1695], das aufwendige Glätten des gepflügten Ackers mit <Holzbalken> und <Pferd> vor der Aussaat für effizienter hält. Obgleich <ich Maschinen hasse>[1696], beugt Effizienz existenzieller Not vor. <[3.9.75]>: "Ich habe meine Empfindungen von Ordnung./ Meine Ordnung der Annäherung an das Magische./ Eine ordentliche Straße./ Intensiv bebaute Äcker./ Neben den Menschenopfern der Könige, dem Menschenhandel der Europäer und der Könige, den Strafexpeditionen der Kolonialisten, den Säuberungsaktionen der Volksrepublik, dem Abwürgen des Neokolonialismus - halten die Bauern das Bewässerungssystem instand, beachten die Fruchtfolgen und die Brachen, häufeln, jäten, eggen - eggen die Ewe und Fon? - säen, speichern."[1697] Die Landarbeit gewährleistet das Überleben der Menschen durch Kontinuität jenseits von wechselnden Ideologien und politischen Systembildungen. Während der Bauer Groth mit seinen Kollegen von den Nachbarhöfen und ihren Traktoren die Egge aus dem Graben zieht, protokolliert der Erzählerkritiker die Reaktion seines Lehrherrn auf den Patzer. Der Germanist Klaus Groth wäre als Name wie als sprachlich konzipierter Binnenreim mitbezeichnet:

> Groth regte sich nicht weiter auf.
> Geh in den Knickweg und sieh dir die Schlehen an, sagte er: Und
> guck nach den Rehen, damit du auf andere Gedanken kommst.[1698]

Ebenso wie die bisherigen Kritikelemente *Brücke, Kuppel* und *Heu* wird das botanische Element *Schlehe* wiederholt genannt, womit wiederum die Marginale in den Hof der Betrachtung und Reflexion rückt. Die körperpartialisierende Wahrnehmung der anamnetischen Gedächtnisaktivität gibt eine innere Ordnung für den Ablauf einer Assoziationsfolge im Substantiv *Achselhöhle*[1699], so dass Erzählränder und Erzählkern mit sozial- und wahrnehmungspsychologischen wie mit religionssoziologischen und medienästhetischen Kritikelementen in Kontakt gebracht wären. "Ferner ist zu beachten, daß Dilthey seinen Struktur-Begriff am Phänomen der Bedeutung von Erfahrungen im Lebensverlauf entwickelt hat, durch die psychologische Erlebniszusammenhänge (Regelmäßigkeiten) von naturgesetzlichen Kausalszusammenhängen (Gleichförmigkeiten) zu unterscheiden sind. Und zwar verstehe ich unter psychischer Struktur die Anordnung, nach welcher im entwickelten Seelenleben psychische Tatsachen von verschiedener Beschaffenheit regelmäßig durch eine *immer erlebbare Beziehung* miteinander verbunden sind. [...] jede der

[1693] Ktlg. Nr. IV g
[1694] Fichte: Hotel Garni, S. 84
[1695] Ebd.
[1696] Ebd., S. 59
[1697] Ders.: Die Volksrepublik Benin. In: Psyche (1990), S. 233-277, S. 240 f.
[1698] Ders.: Hotel Garni, S. 44
[1699] Ebd., S. 67, 97, 122

so aufeinander bezogenen Tatsachen ist ein Teil des Strukturzusammenhanges; so besteht hier die Regelmäßigkeit in der Beziehung der Teile in einem Ganzen. [...] Struktur ist der Inbegriff von Verhältnissen, in welchem mitten in dem Wechsel der Vorgänge, mitten in der Zufälligkeit des Nebeneinanderbestandes psychische Bestandteile und der Abfolge psychischer Erlebnisse einzelne Teile des psychischen Zusammenhanges aufeinander bezogen sind.[1] Die regelmäßigen strukturellen Beziehungen in den geistigen Lebensäußerungen ermöglichen nach Dilthey Hermeneutik als Auslegungskunst, wobei das Verhältnis von Wissen und Erleben als entscheidendes erkenntnistheoretisches Problem angesehen wird.[2]"[1700] Als literarästhetischer Transfer bleibt die einführende Körperpartialisierung in *Hotel Garni* für den männlichen Erzählerkritiker mit einer *immer erlebbaren Beziehung* ein wiederkehrender Strukturzusammenhang. Die stilistischen Figuren von Parallelismen zu anaphorischen Parallelismen undAlliterationen verdichten sich:

> Es war furchtbar.
> Ich war glücklich.
> Wir zogen hinauf zum Polarkreis, um die Ostsee oben herum,
> im grünen Mitsommernachtslicht.
> Ich schlief mit meinem Kopf in seiner Achselhöhle.
> Milliarden Mücken.
> Heuhütten.
> Der Geruch des Grases und von Rüdigers Samen.
> Den nächsten Tag wieder Dürre.
> In der Tundra trennten wir uns.
> Ich wanderte allein über die Grenze nach Finnland hinein.
> Ich hatte nie Finnisch gelernt.
> Ich verstand niemanden mehr.[1701]

In den <ästhetischen Gattungen>[1702] materialisiert der <Kampf zwischen Dialog und Roman>[1703] im inneren Zeitbegriff als einer Abfolge von ähnlichen Empfindungen aufgrund ähnlicher Situationen des Erlebens von eigener Fremdheit, ob zur Zeit der Exilanten oder einer Kriegsgeneration von Kindern, die sich im Europa der 1950er Jahre nach Identifikationsmustern europäischer Identitäten als junge Erwachsene neuorientieren. Das Inzitatment zum Eskapismus Jäckis, Rüdiger nach Finnland zu folgen, wäre dem Roman von Fichte Immanenz eines Strukturzusammenhangs, der sowohl Klaus Manns *Flucht in den Norden* (1934) nach Finnland in wertbetonten Antikritiken zu einer <pädagogischen Empörung>[1704] absorbiert wie Anwendungen sprachlicher Wertungen von Jahnn auf andere Geltungsrahmen überträgt:

[1700] Helga Bleckwenn: Morphologische Poetik und Bauformen des Erzählens. Zum Formalismus in der deutschen Literaturwissenschaft. In Wolfgang Haubrichs (Hg.): Erzählforschung. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Göttingen 1978, S. 43-77, S. 56. Zu [1] = Wilhelm Dilthey: Erste Studie zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. Der psychische Strukturzusammenhang. [1905] In Bernhard Groethuysen (Hg.): Wilhelm Dilthey. Gesammelte Schriften, Bd. 7: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Göttingen 1958, 4. Aufl. Stuttgart/Göttingen 1965, S. 3-23, S. 15; zu [2] = ebd., S. 19

[1701] Fichte: Hotel Garni, S. 97

[1702] Michel: Interpersonelle Wahrnehmung als immanenter Verstehensprozeß in Goethes ‚Wahlverwandtschaften'. Mit einer Einleitung zu Goethes hermeneutischen Anschauungen. In Norbert W. Bolz (Hg.): Goethes Wahlverwandtschaften. kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim 1981, S. 192-208, S. 196

[1703] Fichte: Oktober 1967 Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 229

[1704] K. Mann: Flucht in den Norden. Werke Bd. IX, 3., S. 81

»Die Theologen würden die Hände ringen. Aller vergeudeter Same spaziert, zur Gestalt geworden, die er hätte sein können, in den Himmel. Ein schöner Gedanke. Und warum sollte es nicht sein? Findet sich in jenen Gelassen Platz für zwei Milliarden mal Milliarden Seelen, die gelebt haben, so werden zweihundert Milliarden mal soviel auch keine Gedränge verursachen. Der Weltenraum hält allen astronomischen Zahlen stand. Und die Gottheit erst recht. Wir befinden uns sowieso auf dem Turnierfeld der Metaphysik..«[1705]

Die Rede Faltins ist an den jüngeren Egil gerichtet, weil <wir uns schämten, vom unaussprechlichen Geschmack des blinden Hasses gegen sich selbst, der ihm auf der Zunge saß, zu erfahren>[1706]. Koeppens Erzählerkritiker schließt hingegen die leibbezogene Substanz als eine der Ästhetik positiv zugehörige Wertbetonung aus: "Der Same befleckt die Schönheit."[1707] Wollte Kant nicht die <empirische Erkenntnis, sondern [..] Erkenntnis des Empirischen überhaupt>[1708] untersuchen, <eine Untersuchung der Möglichkeit einer jeden Erfahrung>[1709], verlegt der Roman die erkenntnistheoretisch mögliche Kritik auf die Expansion wissenssoziologisch kondensierter Kritikfiguren mit lebensbezogen-individuellen Wertsetzungen. Die asyndetische Zeilensetzung in Fichtes Roman lässt keine Rückschlüsse auf eine Zusammenhangsbildung im Sinne von Kausalzusammenhängen (Gleichförmigkeiten), wohl aber von Erlebniszusammenhängen (Regelmäßigkeiten) zu: "Je unvermittelter solche Digression in den Fortschritt der Handlung eingesprengt wird, desto stärker ist die Stauung des Erzählverlaufs spürbar - eine Stauung, die nicht unbedingt als retardierendes Moment, sondern auch, wie gerade im symbolischen Bild, als Konzentration des Vorganges empfunden werden kann: Andererseits mag solcher Einschub als bewußte Interruption auf drastische Wirkung hin angelegt sein."[1710] Im <parallelen Rückschritt> als *thematische Beziehung* einzelner Handlungsschritte hätte <der Leser vergleichend-synoptisch die getrennten Aspekte des *einen* Zeitverlaufs zum Gesamtbild>[1711] zu vereinigen. Die <Achronie> entbehre aller Zeitbezüge und lasse die Erzählung streckenweise über eine <*temporale Autonomie*>[1712] verfügen:

Ich schrieb keine Theaterstücke mehr – außer dem hier, wofür
ich deine Fotos zerschneide.[1713]

<Synchronismen> machen in einer Erzählung <mehrere Augenblicke oder Strecken der erzählten Zeit gleichzeitig gegenwärtig>[1714], womit nicht Günther Müllers <Sprung aus der erzählten Zeit in die Erzählzeit>[1715] das Spezifikum ästhetischer Formkritik im Roman wäre, finden Zeitsprünge auch in einer längeren Unterhaltung zwischen zwei Sprechern in der alltagssprachlichen Kommunikation statt. Zur <Staffelung>[1716] zeitlich orientierten Erzählens

[1705] Jahnn: Fluß ohne Ufer I. Werke in Einzelbdn, S. 900
[1706] Ebd., S. 901
[1707] Koeppen: Der Tod in Rom, Werke Bd. 2, II, S. 552
[1708] Kant: Kritik der reinen Vernunft, Elementarlehre II. Teil, II. Abt., II. Buch, I. Hauptstück (A 343), S. 372
[1709] Ebd.
[1710] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 90
[1711] Ebd., S. 116
[1712] Genette: Die Erzählung, S. 58
[1713] Fichte: Hotel Garni, S. 118
[1714] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 101
[1715] Böhme: Hubert Fichte, S. 301
[1716] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 101

gehört der <parallele Rückschritt>[1717], der thematische Ordnungsbezüge erstellt und Genette die <Achronie> bei räumlichen Eingrenzungen zur <geographischen Syllepse>[1718] zählen läßt. "Unergründlich die Verdoppelung des Zimmers, das gespiegelt erscheint, ohne es zu sein: wie dieses Zimmer mag vielleicht aller Schein in Geschichte sich gleichen, solange sie selber, hörig der Natur, im Schein beharrt. [...] Im Intérieur stellen historische Dialektik und ewige Naturmacht bei Kierkegaard ihr wunderliches Rätselbild. Es muß aufgelöst werden von philosophischer Kritik, die den realen Grund seiner idealistischen Innerlichkeit im Geschichtlichen wie im Vorzeitlichen zu erreichen sucht."[1719] Gehlen polarisiert 1961: "Wir haben in der modernen Literatur, zumal der besonders zeitnahen englischen, überall ein Nebeneinander primitivster Situationen und Affekte mit aufgestöberten Reflexionsmassen: es gibt dem Bilde wesentlich auch das, was Vico die ‹Barbarei der Reflexion› nannte."[1720] Wenn ‚primitiv' dagegen eine psychische Schicht ist, kann die Funktion der Reflexion im Roman nicht allein an nationalsprachliche Elemente ästhetischer Kritik gebunden sein. Da sich lebensphilosophisch die Reflexion zum Gesetz des Individuellen durch *ihre* ästhetische Form verwirklicht, wäre die modifizierte Wiederaufnehme des Photozerschneidens nun in Abgrenzung zu A1 durch die <Interaktionsfolgerelevanz>[1721] der pronominalen Anrede zu beachten: ‚er zerschnitt ihre Fotos' → √ ‚wofür ich deine Fotos zerschneide'. Die <komplizierteste Sonderform>[1722] einer partiell nicht mehr zeitlichen Gliederung von Berichten bleibt an die Kritikreihe der Emotionswechsel gebunden, werden in der o. z. Textstelle aus *Hotel Garni* ‚genau', ‚böse', ‚sentimental', ‚neun Monate nicht schreiben' genannt. Mit einem Rapport aus <schreiend bunt «plakat» farbigen>[1723] Attributen wäre der Zeitfluss ununterbrochener Anamnesesequenzen durch emotionale Kennzeichnungen präzisiert, die essayistisch am Urteil über die ästhetische Produktion an einer entscheidenden Stelle ansetzen. Vollzieht sich das Zerschneiden von Irmas Photos in ihrem Zimmer wie in ihrem Hotelzimmer <*gleichzeitig*>[1724], wäre eine <zerstörerische Reaktion gegen den ursprünglichen Rausch des dichterischen Enthusiasmus> *jetzt* gesetzt: "»Diese Verletzung ist nicht Ungeschicklichkeit, sondern besonnener Mutwille, überschäumende Lebensfülle, und tut oft gar keine üble Wirkung, erhöht sie vielmehr, denn vernichten kann sie die Täuschung doch nicht. Die höchste Regsamkeit des Lebens muß wirken, muß zerstören; findet sie nichts außer sich, so wendet sie sich zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk; sie verletzt dann, um zu reizen, ohne zu zerstören.«[1]."[1725] Schreiben gelingt Schlegel zufolge nicht, solange der Künstler im Wechsel zwischen <*Selbstschöpfung und Selbstvernichtung*> <erfindet und begeistert>[1726], weil er so zu sehr mit der Selbstschöpfung beschäftigt ist. Nach Schlegel wäre

[1717] Ebd., S. 114 ff.
[1718] Genette: Die Erzählung, S. 57, Anm. 124, S. 58
[1719] Adorno: Konstruktion des Ästhetischen, Werke Bd. 2, S. 69
[1720] Gehlen: Anthropologische Forschung, 5., S. 73
[1721] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 175
[1722] Lämmert: Bauformen des Erzählens, Anm. 49, S. 265
[1723] Lorenz: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression, S. 19
[1724] Ebd., S. 18
[1725] Ernst Behler: Ironie und literarische Moderne. Paderborn/München/Wien/Zürich 1997, S. 96; zu [1] = F. Schlegel: Vom ästhetischen Wert der griechischen Komödie (1794). In: Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. 35 Bde. Hg. v. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett (†), Hans Eichner u. a. Paderborn 1958 ff., Bd. 1, S. 30
[1726] Ebd., S. 95

<»über einen Gegenstand zu schreiben nur, wenn er einen nicht mehr interessiert«[1]>[1727]. So richtig die produktionspraktische Kritik zur notwendigen Distanz zwischen Kritik und Kritisiertem für eine gelungene Darstellung bleibt, so erweiterbar wäre religionssoziologisch Behlers Schlegel-Auslegung zur Selbstannihilation als <vernichtende, reflektierende Rückbewegung gegen die ursprüngliche dichterische Begeisterung>[1728]. Die szenische Verdoppelung der Zimmer in Roman Bd. I zeigt etwas Starres und nicht Lebendiges in *Hotel Garni*, das in *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* fehlt. "Wie die Komposition der analytischen Erzählung in einer Hinsicht als lineare Reihenkomposition, in anderer Hinsicht als »Hysteron-Proteron-Komposition« erscheint und wie die Betrachterfigur unter jenem Aspekt als Handlungsträger, unter diesem Aspekt als mediales Instrument aufzufassen ist, so ist prinzipiell jede Stelle der analytischen Erzählung auf doppelte Weise zu betrachten."[1729] Analytisches Erzählen heißt für die Novellistik auf der morphologischen Konzeptebene, dass <im Begebenheitszusammenhang Früheres im Erzählzusammenhang später vermittelt wird und umgekehrt. [...] In solchen Fällen zeichnet sich das für die komplexe analytische Erzählung konstitutive Kompositionsschema als Folge von Gegenwart (hysteron) und Vergangenheit (proteron) deutlich ab>[1730]. In der Terminologie Lämmerts wären hier <Gegenwartshandlung> und <Vorzeithandlung>[1731] zusammengezogen, während in Webers Auslegung der Funktion ‚analytisch' eine innerzeitige Komponente hinzutritt, die im narrativen Bericht nicht als <Geschichte der Erfahrung einer Geschichte> dargeboten wäre, sondern als <Geschichte im Medium ihrer Erfahrung>[1732]. Das Rhema ‚Fotos zerschneiden' erstellt über den Tempuswechsel eine Pseudo-Identität zwischen Textabschnitt A und D in *Hotel Garni*. <Korrelative Formen der Verknüpfung> treten in Erzählungen auf, wo <verschiedene Handlungsstränge nach Inhalt oder Thema wesentlich auf den Gesamtvorgang abgestimmt> sind. Ziel dieser Bauform sei es, durch <stetige oder plötzliche Korrelation [...] gegenseitige Akzentuierung und Vertiefung an die Stelle bloßer Anreicherungen von Erzählgegenständen zu platzieren>[1733]. Zur Abgrenzung von <additiv beigegebenen Handlungen>[1734] wäre die zeitorientierte Konzeptebene von *Hotel Garni* eine <*lineare Reihenkomposition*> als auch nicht, welche Mitteilung von Begebenheiten in zeitlicher Folge aktualisiert: "erzählt wird, was die Betrachterfigur erfährt, in der Folge, wie sie es erfährt; Kompositionsprinzip ist die Orientierung an der Chronologie der Erfahrung."[1735] Eine zuvor verstehbare Folge getrennter Zeitprozesse wird nachfolgend kaum noch verstehbar eingezogen, die zuvor Irmas Zimmer[1736] vom Hotelzimmer Irmas[1737] in einer sphärischen Differenz unterschied: "In dieser Wissenschaft des erscheinenden Geistes [die Phänomenologie, d. Verf.] wird von dem empirischen, *sinnlichen* Bewußtsein ausgegangen, und dieses ist das eigentlich *unmittelbare* Wissen."[1738]

[1727] Ebd., S. 94; zu [1] = F. Schlegel: Lyceum Fragment 37, KSA, Bd. 2, S. 151
[1728] Ebd., S. 95
[1729] Weber: Theorie der analytischen Erzählung, S. 36
[1730] Ebd., S. 182 ff.
[1731] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 44 ff
[1732] Weber: Theorie der analytischen Erzählung, S. 36
[1733] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 52
[1734] Ebd., S. 54
[1735] Weber: Theorie der analytischen Erzählung, S. 28; Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 83
[1736] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[1737] Ebd., S. 8
[1738] Hegel: Wissenschaft der Logik I. Erster Teil. Werke Bd. 5, S. 67

Laut französischsprachiger Texttheorie trennt sich eine rezeptionsgerichtete Korrektur des Gattungsklassencharakters der Textsorte *Roman* seit Proust von den <Anachronien> als <formale topoii der epischen Gattung> ab, die als <traditionelle Mittel der literarischen Narration>[1739] gelten. Wenn Thomas Manns Erzählerkritiker im *Doktor Faustus* den <Entwurf eines Kontinuums von Bedeutung> nach §§ 272 ff. von Hegels *Enzyclopädie des Wissens* in nicht mehr erschließbaren Mitteilungen entwirft und als Kennzeichen der Kunst in der Moderne <Anarchie & Archaik, Ironie & Affirmation, Logozentrik & Tonalität> gelten, die eine gleichwohl <hermeneutische wie dekonstruktive Lektüre verlangen, da die Setzung einer Sinnkonstituierung die Widersprüche, die der Text ebenso setzt, nicht zu erfassen vermag>[1740], konzipiert Fichte *Hotel Garni* am <Isochronismus>, worunter Genette eine <*Konstanz der Geschwindigkeit*> versteht: "Die isochrone Erzählung, unser hypothetischer Skalenpunkt, wäre hier also eine Geschichte mit gleichmäßiger Geschwindigkeit, ohne Beschleunigungen oder Verzögerungen, in der das Verhältnis Dauer der Geschichte/Länge der Erzählung immer konstant bliebe. Überflüssig zu erwähnen, daß es eine solche Erzählung nicht gibt und höchstens als Laborexperiment geben kann: auf welchem ästhetischen Niveau auch immer, man kann sich nur schwer eine Erzählung vorstellen, die keinerlei Änderung der Geschwindigkeit zuließe, und diese banale Feststellung ist bereits von einiger Wichtigkeit: Eine Erzählung kann auf Anachronien verzichten, ohne *Anisochronien* aber oder - wenn einem das lieber ist (und das ist es wahrscheinlich) - ohne *Rhythmus*effekte kommt sie nicht aus."[1741] Fichtes anisochron konzipierter Roman der 1980er Jahre absorbiert zudem die ethische Kritik aus dem Roman der 1960er Jahre: "Es passiert zwar nichts zweimal, da hat Euer Heraklit schon recht, aber es passiert auch nichts nur einmal, das möchte ich doch auch zu Protokoll geben."[1742] Die ästhetische Form im Essay hatte ihre ethische Kritik explikativ objektiviert: "Die Irreversibilität der Zeit gibt ein objektives moralisches Kriterium ab. Aber es ist dem Mythos verschwistert wie die abstrakte Zeit selbst. Die in ihre gesetzte Ausschließlichkeit entfaltet sich ihrem eigenen Begriff nach zur ausschließenden Herrschaft hermetisch dichter Gruppen, schließlich der großen Industrie."[1743] Die ästhetische Praxis spricht durch die Kategoriensprache imperativ gegen die Kategorien: "- Keine Metaphern!/ - Irmas Achselhöhle."[1744] Die Wiederaufnahme des Photozerschneidens lässt eine sukzessive Leserorientierung als Folge der einzelnen Erzählsequenzen zusammenbrechen: "Dort, wo sich in einem geschlossenen Raum eine phantastische Handlung ereignet, wird seine 'Geschlossenheit' aufgehoben."[1745] Auf der potenziellen Verstehensebene erscheint <nicht das Wort, sondern der ganze Text>[1746]. Wie das

[1739] Genette: Die Erzählung, S. 22 – 31. Als Anachronie bezeichnet Genette eine Sequenz der Erzählung, die nach einem Beginn *in medias res* einen erläuternden Schritt zurück tut, um eine bereits von der Erzählung ausgestaltete Ereigniskette, retrospektiv aufzugreifen.

[1740] Handschriftliches Manuskript d. Verfassers zu einer Vorlesung von Rolf Günter Renner an der Albert-Ludwig-Universität Freiburg im Sommer Semester 1998, Aufzeichnung vom 19.05.1998: Moderne/Postmoderne. Zum Roman des 20. Jahrhunderts

[1741] Genette: Die Erzählung, S. 62. Zu [1] = "Ein Verfahren, das von G. Müller in 'Erzählzeit und erzählte Zeit' (1948) vorgeschlagen wurde sowie von R. Barthes in 'Le discours de l'histoire', in: *Informations sur les sciences sociales*, August 1967."

[1742] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./4., S. 53

[1743] Adorno: Moral und Zeitodnung. In: Minima Moralia, Werke Bd. 4, I./49., S. 96-99, S. 97

[1744] Fichte: Hotel Garni, S. 122

[1745] Jurij M. Lotmann: Das Problem des künstlerischen Raumes in Gogol's Prosa (1968). In: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg/Taunus 1974, S. 200–272, S. 215

[1746] Ebd.

<Movens zur Synopsis>, der <*Gegensatz* zwischen Vergangenheit und Gegenwart>[1747] <spürbar>[1748] gemacht wird, wäre das Präsens als Erzähltempus mitgesetzt, da es eine <semantische Mehrdeutigkeit> auslöst und einen <sinntragenden Störfaktor>[1749] enthält. Während Hamburger diachron urteilt, das Präsens unterliege sowohl in den <späten Goetheromanen wie im Nouveau Roman aktuellen Schreibmoden>[1750], wäre ihre Kritik um Techniken der medieninterrelativen Textproduktion zu erweitern. Spricht Hamburger dem Präteritum einen empfindbaren Faktizitätswert zu, gehört infolge der Unterscheidung von literarischen Darstellungskonzepten in <*besprochene* und *erzählte Welt*> das Präsens zu den besprechenden Erzähltempora und fordert als <Steuerungssignal> vom Rezipienten eine <Haltung der Gespanntheit>[1751]. Bezüglich der Referenz *Faktizität* gelangt Weinrichs zu der Feststellung, dass <die Tempora untauglich als Wahrheitssignal sind>[1752], geht aber auf die von Hamburger hervorgehobene *Empfindbarkeit* des unmittelbaren Faktizitätssignals im Präteritum nicht ein. Während Fichte drei seiner vier zu Lebzeiten veröffentlichten Romane im Präsens beginnen lässt[1753], alternieren am Erzähltextbeginn in den als Roman ausgewiesenen Texten aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit* die Erzähltempora ausgehend vom Präteritum[1754] zum Präsens[1755] in quantitativ absteigender Verwendung. In der veränderten Wiederaufnahme von Szene 1 am Beginn von *Hotel Garni* werden nicht mehr ‚ihre Fotos' für eine ‚Collage zu einem Theaterstück' inmitten ‚ihrer' privaten Gegenstände in ‚ihrem Zimmer' zerschnitten [= + Privatsphäre], sondern → es werden ‚*deine* Fotos' für ‚*das* Theaterstück' zerschnitten, wo die ‚Collage' als Terminus technicus entfällt [= ∅¹], der männlich identifizierte Handlungstyp ‚Zerschneiden' in einem Hotelzimmer stattfindet [= + Anonymität] und zuvor enumerativ aufgelistete Einrichtungsgegenstände eines Zimmers bis auf ‚den Bettrand' entfallen [= ∅²]. Im Roman wäre ein Wahrheitsgehalt lebensbezogener Kritik durch die pronominale Interrelation als modaldialektische Verwirklichung gesetzt, worin Intermittenz und Differenz gleichähnliche Ereignistypen aktualisieren. Die Kategorien der Filmsemiotik können im Kategorientransfer dort eingesetzt werden, wo narratologische Kategorien nicht greifen: "Worauf es sowohl bei Photographie wie Geschichte ankommt, ist offensichtlich die »richtige« Balance von realistischer und formgebender Tendenz. Die Bedingungen, unter denen diese Balance zustandekommt, ist mittels einer einfachen, gleichsam mathematischen Formel auf einen Nenner zu bringen: Realistische Tendenz ≥ Formgebende Tendenz."[1756] Kracauer bezeichnet

[1747] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 136

[1748] Ebd. Entgegen der These von Bernhard Waldenfels, das ‚Spüren' sei nirgendwo zu einer Kategorie in der Philosophie gemacht worden: Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt/M. 2000, VII b), S. 273

[1749] Hamburger: Das epische Präteritum. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Dichtung und Literaturwissenschaft, Bd. 27/1953, S. 329-357; ausführlicher in: Logik der Dichtung (1957), 4. veränd. Aufl. 1994, S. 100 ff.

[1750] Ebd., S. 101. Egon Lerch habe in den 1920er Jahren an altfranzösischen Texten nachgewiesen, dass nicht das Imparfait als Tempus <lebhaft vergegenwärtigter Handlungen> eingesetzt wurde, sondern das Präsens. Ähnlich geht Grimmelshausens im *Simplizius Simplicissimus* vor, in dem er den Erzähler gleich am Beginn im Präsens eine Zeitkritik an der Gesellschaft von Emporkömmlingen formulieren lässt, noch ehe ein Wort über die biographische Vergangenheit seiner Hauptfigur ins anamnetische Präteritum gesetzt wird.

[1751] Weinrich: Tempus. Besprochene und erzählte Welt, S. 33

[1752] Ebd., S. 89

[1753] Fichte: Das Waisenhaus, S. 5; ders.: Die Palette, 1., S. 7; ders.: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 1., S. 9. *Versuch über die Pubertät* beginnt mit der vorangestellten Synopsis eines Ich-Erzählers im Präteritum, wechselt am Erzähltextbeginn von Textabschnitt 1 ins Präsens und sofort wieder ins Präteritum, o.p. u. S. 7

[1754] Ders.: Hotel Garni, S. 7; ders.: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 7; ders.: Der Platz der Gehenkten, S. 9; ders.: Explosion, 1./1., S. 9; ders.: Forschungsbericht, S. 7

[1755] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 1., o.p.; ders.: Die Geschichte der Nanã, I., S. 9

[1756] Siegfried Kracauer: History. The Last Things Before The Last. Oxford University Press, Inc. New York, 1969. Dt. v. Karsten Witte: Geschichte - Vor den letzten Dingen. Gesammelte Schriften, 4 Bde., Bd. 4. Frankfurt/M. 1971, II., S. 61

die Photographie als <andere Kunst>, insofern sie ihr <Rohmaterial nicht gänzlich verzehrt>[1757]: "Ist Geschichtlichkeit erst einmal als wesentlicher Bestandteil der condition humaine anerkannt, erhebt sich die Frage, wie die daraus sich ergebende Relativität des Wissens mit dem Streben der Vernunft nach signifikanten Wahrheiten von Allgemeingültigkeit zu versöhnen sei. Dies ist das Schlüsselproblem der modernen Philosophie."[1758] Kracauer untergliedert in <transzendentale> und <immanentistische> Kritiker, wonach die Hermeneutiker des 20. Jahrhunderts einschließlich Gadamers in letztere Gruppe gehören, denen er im Gefolge Hegels zum Vorwurf macht, sie schlössen Wahrheitskriterien außerhalb der eigenen geschichtlichen Kontinuität als <geheiligte Tradition> aus und verspielten damit Perspektiven der Erneuerung: "die verlorenen Prozesse, die nicht verwirklichten Möglichkeiten."[1759] Nun kann man dies mit den späten Schriften Hegels nicht einmal behaupten[1760], nur dass sämtliche Philosophien Asiens im wertenden Urteil Hegels als Vorstufen der griechischen angesehen und damit derselben subsumiert werden. Philosophische Texte zu rezipieren in dem, was sie sagen und was nicht, gehört ins Fachgebiet der Hermeneutik selbst. Gute Hermeneutiker haben sich stets auf eine Darstellung, wenn nicht gar auf den Versuch einer Vermittlung von Unterschieden in den Theoriekulturen eingelassen, so Dilthey mit seiner Kritik zur englischsprachigen Theoriekultur, Sartre zur deutschen oder Gadamer und Frank mit ihren Aufsätzen zur Dekonstruktion in der französischsprachigen Kritik. Kracauer möchte hingegen mit seiner Deutung von Kafkas Darstellung des Sancho Pansa als *freiem Mann* einer <Utopia des Dazwischen> folgen, die keine Theorie mehr wäre, sondern ein literarästhetisches <*Theorem*>: "eine terra incognita in den Mulden uns bekannter Länder."[1761] Offenbar gehören sowohl ‘das mythische Analogon’ als auch das ‘Theorem’ zur Eigenart der Darstellung und Konzipierung reflexiver Kritik im Roman, die sich jedoch in Handlungen, Motive und Empfindungen untergliedert. Das von Fichte in seiner Synopse zu Roman Bd. I genannte Jahr 1954 stellt theoriegeschichtlich einen Sattelpunkt dar, wenn die literarästhetisch orientierten Geisteswissenschaften zum Erbe der Zeit eine Kritik der theoretischen Physik berücksichtigen. Eine ‚absolute Verräumlichung von Zeit‘ wäre als ‚eine Besiegung des Todes‘[1762] die Bruchstelle zwischen Physik und Metaphysik: "Zu dem, was wir Einstein verdanken, gehört die Einsicht, daß nur ‚operationale’[1] Definitionen in der Wissenschaft Bedeutung haben: wir müssen in der Lage sein einen Versuch anzustellen, der uns zeigt, ob eine gegebene Entität mit einer anderen, die wir in der Definition erwähnen, identifiziert werden kann. Mit anderen Worten: eine Definition muß in Begriffen von ‚Beobachtbarem’ abgefaßt werden. Einstein entwickelte sein eigenes Verfahren, als er den vorher undefinierten Begriff der Simultaneität analysierte und ihn versuchsweise durch Maßeinheiten ersetzte, die wir tatsächlich verwenden müssen, wenn wir feststellen wollen, ob zwei Ereignisse an verschiedenen Orten gleichzeitig sind oder nicht. Er verließ jedoch seinen eigenen Weg, als er den undefinierbaren Begriff der Länge eines ‚festen’ Körpers, d. h. einer unter Transport unveränderten Länge beibehielt. Die zwei undefinierbaren Begriffe eines transportablen festen

[1757] Ebd., S. 60
[1758] Ebd., VIII., S. 183
[1759] Ebd., S. 185
[1760] Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Werke Bd. 18-20
[1761] Kracauer: Geschichte - Vor den letzten Dingen, VIII., S. 201
[1762] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 35

Körpers und der Simultaneität stehen auf genau der gleichen Ebene; sie sind Nebelzentren, die weiteren Ausblick verhindern, solange man sie nicht analysiert und zeigt, daß sie Konventionen gleichen."[1763] In den 1970er Jahren wurde der von Roland Barthes in die semiotische Erzähltheorie eingebrachte Begriff *shifter* als <Umschaltstelle>[1764] ins Deutsche übersetzt. Ältere Kategorien aus der Novellistik wie Peripetie oder Wendepunkt könnten an Kriminal-Novellen neuere erzähltheoretische Kritikzugänge für die Morphologie erschließen,[1765] liege analytisches Erzählen vor, wenn Handlungs-, Darstellungs- und Mitteilungselemente so kombiniert seien, dass <eine Figur in Konfrontation mit rätselhaften Umständen, in der Bemühung um Klärung, im Stadium der Entdeckung>[1766] gezeigt würde. Das zeitliche Auflösungsmoment des 'Rätsels' wäre in einer Kriminalnovelle etwa die namentliche Bezeichnung des Täters und die Rekonstruktion des Tatherganges im nachgeordneten Bericht jenes Handlungsstranges, der zu dem geschilderten Verbrechen führte, dort, wo <die Betrachterfigur die Klärung des bis dahin Ungeklärten erfährt>, an dem Punkt, <an dem der Autor von der Erzählung der Gegenwartshandlung auf den Nachtrag der Vorzeithandlung umschaltet>[1767]. Fichtes Erzählerkritiker wechselt stattdessen texttypologisch die Ebene der ästhetischen Kommunikationsform behält jedoch die wahrnehmungspsychische Körperpartialisierung als fundierendes Element des Strukturzusammenhangs im Formwechsel von Gedichtbericht zu Innerem Monolog oder vom Dialog zum kategorienorientierten Essay bei. Damit wäre eine Vorteilnahme wie eine geschmackssoziologische Kritik des Autorkritikers verwirklicht. "Ein Text, der bewußt alle Vergleiche hinter sich abbricht und der das, was in ihm gesagt wird, Schritt für Schritt aus den geläufigen Assoziationen herauslöst, muß im Endergebnis in einen eigentümlichen Schwebezustand geraten. Er muß, um es so auszudrücken, zur Metapher seiner selbst werden. [...] Der Verzicht auf die Metaphern als isolierbarer Stilfiguren, die über den Text verteilt sind, führt dazu, daß der Text im ganzen eine Art von absoluter Metapher bildet."[1768] Fichtes Erzählerkritiker polemisiert gegen diese Form von Absolutheit:

- Keine Metaphern!
- Irmas Achselhöhle.
Jäcki ergriff Irmas Finger.
Ohne es zu merken.
- Anscheinend.
- Scheinbar.
- Plötzlich hat man im Wald einen Zweig in der Hand.
- Statt des Fingers steckt Hänsel der Hexe ein Stöckchen entgegen.[1769]

[1763] Jammer: Das Problem des Raumes, S. 189. Zu [1] = E. A. Milne: Modern cosmology and the Christian idea of God. Oxford 1952, S. 35
[1764] Weber: Theorie der analytischen Erzählung, S. 12
[1765] Fichte kennt Nino Erné seit Mitte der 1950er Jahre aus der Redaktion von *Antares* vgl. *Alte* Welt, S. 85 [dort allerdings als *Nino Erni* verschriftet, d. Verf.]. *Allgemeiner* Forschungsüberblick bei: Nino Erné: Kunst der Novelle. Wiesbaden 1956, 2. Aufl. 1961; Karl Konrad Polheim (Hg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen 1970; Anwendungen bei Alois Wierlacher: Reinbecks Novellentheorie. Zur Situationsnovelle des 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1971, S. 430-447 und Waltraud Withölter: ›Otto‹ - oder Sind Goethes *Wahlverwandtschaften* auf den Hund gekommen? Anmerkungen zu Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: ZfdPh 102/1983, S. 240-259
[1766] Weber: Theorie der analytischen Erzählung, S. 12
[1767] Ebd.
[1768] Beda Allemann: Die Metapher und das metaphorische Wesen der Sprache. In: Weltgespräch. Welterfahrung in der Sprache. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft Weltgespräch Wien-Freiburg. Freiburg/Barcelona/Dar-es-Salaam/New York/São Paulo/Tokio 1968, S. 29 - 43, S. 39
[1769] Fichte: Hotel Garni, S. 122

Den Gedankenstrichen folgen Gedanken, die auf einen inneren Monolog der Figur Jäcki schließen lassen. Diese Interpretation wird durch wiederholte Zuweisungen des Er-Erzählers[1770] unterstützt. Eine eindeutige Zuweisung *aller Gedanken* zur Figur Jäcki bleibt in den angeführten Beispielen dennoch offen: "Ein Sonderfall der personalen Darstellung, die neutrale Darstellung, tritt ein, wenn die Perspektive der Beobachtung in keiner der Gestalten fixiert ist. Diese Darstellungsweise wird selten allein in längeren Erzählwerken durchgeführt. Meistens erscheint sie in Verbindung mit personaler, manchmal auch mit auktorialer Erzählsituation. Eine in solcher Darstellungsweise gebrachte Stelle wird auch objektive Szene genannt. Längere Dialogstellen, in die nur gelegentlich Inquitformeln eingestreut sind, werden vom Leser häufig als objektive Szenen aufgenommen. Hier liegt das Orientierungszentrum des Lesers in der Szene, dem Jetzt und Hier eines Handlungsmomentes. Man könnte auch sagen, es liege im Jetzt und Hier eines imaginären Beobachters auf der Szene, dessen Platz der Leser vorstellungsweise einnimmt."[1771] Stanzel spricht in diesen Fällen von der <Merkmallosigkeit>[1772] im Wechsel des Ich/Er-Bezuges wie auch <die Er-Erzählung nicht von der Struktur der Ich-Erzählung aus aufzufassen> ist: "Die Er-Erzählung muß primär-dichterischen Gesetzen unterstehen; Erzählen bedeutet hier nicht wie im alltäglichen Leben die Wiederholung eines anderwärts Geschehenen, sondern ein Erschaffen in der erzählenden Form."[1773] Daraus ergebe sich eine formgerichtete Konsequenz: "Die dramatische Form ist eine der Wirklichkeit gegenüber geschlossene Form, weil sie immer eine eigene Welt darzustellen scheint. Die erzählende Form ist der Wirklichkeit gegenüber offen, weil sie sich immer auf etwas in dieser Wirklichkeit Geschehenes zurückzubeziehen scheint. Wie aber das dramatische Sprechen trotz seiner Form unter bestimmten Bedingungen - gegen jeden Augenschein - der Wirklichkeit gegenüber offen ist, so ist umgekehrt das dichterische Erzählen ein Schaffen einer der Wirklichkeit gegenüber geschlossenen Form."[1774] Diese Synthese scheint idealtypisierend (offen/geschlossen) Kritikelemente des Realismus in der Erzählung wegzubrechen. Bleckwenn weist darauf hin, dass Dilthey 1887 eine frühe Auslegung der Kategorie *Struktur* vorlegt, <und zwar zur Unterscheidung epischer und dramatischer Form>, welche auf <die Bedeutung der poetischen Zeitgestaltung> hinweist: "»Der Gehalt einer Dichtung erwächst aus der Transformation der gefühlsarmen Bestandteile des Lebens und ihrer mechanisch unbiegsamen Beziehungen nach Raum, Zeit und Kausalität in eine poetische Welt. Diese ist dann möglichst aus lauter gefühlwirksamen Bestandteilen zusammengesetzt. Die Zeit, welche dieselben trennt und zusammenhält, wird nicht durch Uhren gemessen, sondern durch das, was geschieht. So liegt hier noch eine der Poesie eigene freie Verwendung der natürlichen

[1770] "Jäcki dachte:/ Er dachte:/; Jäcki dachte:/ - Ich habe einen hoch"; ebd., S. 121-123

[1771] Stanzel: Theorie desErzählens, S. 28 f.

[1772] Ebd., S. 143. Roland Barthes macht hingegen 1966 im *rewriting* den Austausch der Pronomen *ich* und *er* von der Verbwahl abhängig vgl.: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen. In: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt/M. 1988, S. 127 f.

[1773] Wolfgang Lockemann: Zur Lage der Erzählforschung. In: Germanisch=Romanische Monatsschrift (= Neue Folge), 15/1965, als Bd. XLVI der Gesamtreihe, S. 63-84, S. 83

[1774] Ebd., S. 84

Zeitbestimmung nach dem Ablauf innerer Zustände vor.«¹"[1775] In *Hotel Garni* wäre durch ausgelassene Inquitformeln infolge des syntaktischen Graphems dem Leser eine figurenidentifizierte Orientierung entzogen, ob neben Jäcki und Irma eine dritte Instanz spricht oder denkt. Kritik wurde an Adornos Rezeption der Essayistik von Lukács zu Kierkegaard angemeldet: "Diltheys Erlebnisbegriff erfährt [...] eine neue Ausrichtung. Es geht nicht mehr um ein »Zurückübersetzen« des Werkes als einer ›Objektivation des Lebens‹ in die Erlebnissphäre des Dichters, in die »geistige Lebendigkeit, aus der sie [die Objektivationen] hervorgegangen« sind¹. Vielmehr wird die Interpretation als originärer Erlebnisentwurf des Kritikers aufgefasst, der auch dann noch gültig bleibt, wenn - im Sinne der Diltheyschen »Rückübersetzung« - ein ›biographischer‹ Zusammenhang (die Essays über Kierkegaard und Novalis) hergestellt werden soll. Da die Kritik nun aber selbst in einer Entwicklung steht, ist es verständlich, dass die Entwürfe des Kritiker-Essayisten immer weiter verallgemeinert werden müssen, ohne dass dadurch die Erlebnisqualität, die Weise der unmittelbaren Rezeption und Anerkennung der dichterischen Werke sich entscheidend veränderte. [...] Wenn der Kritiker also diese höheren Formen der Kritik projektiert, so gibt er sich nur selbst sein »individuelle[s] Gesetz« (Simmel)². Die höheren Formen der Kritik sind so gewissermaßen die »Inhalte des Sollens«, die sich aus der Lebenstotalität des Individuums entwickeln [...] gemäß dem Zusammenhang der idealen Lebensgestaltung, die gerade diesem Individuum [...] eingewebt ist« (Simmel)³."[1776] Für eine Kritik zur materiellen Verstehensausrichtung in *Hotel Garni* wählt Fichte einen Tausch von Leib-Körper- und Ding-Körper-Fragment, der im Christentum nicht ohne Wirkungsresonanz war. Der pflanzliche Spross (virga) wurde klangspieldifferenzierend für die Jungfrau (virgo) gesetzt und hat in dem hochmittelalterlichen Kirchenlied (*Virgam natum est* / *Es ist ein Ros entsprungen*) für eine hervorgehobene Stellung der Frau inmitten der christlichen Geschichtsschreibung gesorgt: *dass* die Geburt des Erlösers durch eine Frau aus der Bevölkerung zustande gekommen ist und dass es diese Geburt zu feiern gilt.
Die Täuschung durch Hänsel im Märchen in der spätromantischen Fassung von Jacob und Wilhelm Grimm beabsichtigt hingegen der Hexe mit einem dürren Zweig zu bedeuten, dass seine Zeit für ihren Speisplan noch nicht gekommen ist. Adorno sieht im <Märchen> und dem <Kinoprodukt> Film eine gleichähnliche Funktion verwirklicht, die <von der totalen Aufklärung organisierte Rückbildung>[1777] oder auch totale Verdummung. Martin Walsers Erzählerkritiker gilt 1961 die Benutzung einer <grünen Zahnbürste> [= Spross, frischer Zweig] als individuelles Selbstrecht des Familienvaters [<meine und niemandes andere Zahnbürste, so verwandt er auch sei, nicht einmal für Berührungen freigegeben>]. Anstelle von <Luxus, Märchen und Verrücktheit> sei bei der Morgentoilette einzugestehen, dass das übernächtigte Gesicht im Spiegel das eigene ist, während die Haushälterin Helga einen Ton von sich gibt, der zugleich in Ansicht ihrer <sperrigen Finger> am Frühstückstisch ältere Emotionsspektren

[1775] Bleckwenn: Morphologische Poetik und Bauformen des Erzählens. In Haubrichs (Hg.): Erzählforschung. Theorien, Modelle, Analysen. Göttingen 1978, Anm. 60, S. 57. Zu ¹ = Dilthey: Die Technik des Dichters. In: Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik. [1887] In: Gesammelte Schriften, Bd. 6: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik. Hg. v. Georg Misch. Stuttgart/Göttingen 1958, 4. Aufl. 1962, Abschnitt IV/2, S. 197-228, S. 220 f.
[1776] Michel: Ästhetischer Marxismus. Marxistische Ästhetik, Bd. 1, S. 14 f. Zu ¹ = "Dilthey, V, 265; vgl. Dilthey, VI, 117; zu ² = G. Simmel: Das individuelle Gesetz, in: Lebensanschauung, Vier metaphysische Kapitel, 154-245, insbes. 164; zu ³ = Simmel, Das individuelle Gesetz, 160"
[1777] Adorno: Wolf als Großmutter (1945). In: Minima Moralia, Werke Bd. 4, 131., S. 274

aktiviert: "genau der Sprechgesang, mit dem Hänsel und Gretel ins Häuschen gelockt wurden."[1778] In einer Satire vom Beginn der 1980er Jahre wird das Verhältnis zwischen Wirtschaftskriminalität und Wissenschaftskritik mit den Mitteln populärwissenschaftlicher Produktionsstrategien inszeniert. Die Satire gibt sich als Realbericht einer Reihe von Ausgrabungen, wodurch es dem Gymnasiallehrer Georg Osseg zwischen 1945-1963 gelungen ist, in einem abgelegenen Waldstück im Spessart infolge des Autobahnbaus Frankfurt/Würzburg, den Mord an der Lebkuchenbäckerin Katharina Schraderin aus Nürnberg als <Archäologie der Seele>[1779] aus dem Jahr 1618 <im letzten Abenteuer der modernen Altertumskunde>[1780] an einer Befundsituation aus <vier Kuppelöfen>[1781] aufzuklären. Die spätromantische Märchenfassung der Brüder Grimm wird einer Umkehr von Verstehensrollen durch Traxler unterzogen. Die angebliche Hexe sei am Hof von Braunschweig mit den besten Köchen aus dem Osmanischen Reich in Kontakt getreten und mit ihren vorzüglichen Gewürzmischungen bekannt geworden, so dass sie zum eigentlichen Opfer im berühmtesten Wirtschaftskrimi der Frühen Neuzeit im deutschsprachigen Raum wird. Traxler weist Hans und Grete Metzler als infernalisches Geschwisterpaar aus, das zunächst durch Erpressung, schließlich durch Raubmord an das Lebkuchenrezept der Schraderin herankommt und mangels Beweislage von korrupten Richtern und debilen Denunzianten in Nürnberg freigesprochen wird. Anders als Adorno in seinem Essay am Beispiel einer industriellen Interessengruppe schaltet Traxler in seiner Satire in der nüchternen Typisierung eines letzten Wahrheitsforschers die Gestalt eines Gymnasiallehrers ein, der durch Fotografien, Abbildungen von Grafiken, angeblich verschollenen Urkunden zu den Hexenprozessen aus dem Stadtarchiv in Werningerrode usw. Pseudo-Nachweise in den erzählten Text einbringt, die den Leser in eine unkommentierte Metakritik der stereotypen Rekonstruktionen möglicher Wirklichkeiten zwischen unterhaltungszubereiteter Archäologie und in eine Mentalitätssoziologie des materialistischen Wettlaufs um Geld und Anerkennung hineinstellt. Der Mord als Instrument zur Durchsetzung persönlicher Zielvorstellungen ist länger schon bekannt, der Satiriker weist seine Texte aber nicht mit einer gleich oder ähnlich lautenden Textsortenangabe aus, was das Büchlein zur Satire der Satire macht: Ironie dient Traxler nicht dazu, bestehende Konfliktpotenziale zu trivialisieren, sondern eine kaum noch auseinanderzudividierende Verzerrung geschichtlicher Selbstbilder der Deutschen und ihrer Kunst- und Wissenschaftsgeschichte in einem Prätext abzufassen, dessen Lektüre einem Leser irgendwann das Gefühl vermitteln, dass es keine Satire mehr ist. Möge der Vergleich auch gewagt lauten, aber Ähnliches hatte die Romantiker an den Märchen fasziniert. Walsers Erzählerkritiker aktualisiert das Märchen in sozialethischer Ausrichtung zur Klassen- und Geschlechterdifferenz im Roman, <man geniert sich für Gott, dass er sowas zulässt>: „Aschenbrödel“[1782]. Fichte verknüpft Roman Bd. I und Bd. II in Textfeld 1 über eine Kritik zur Klassendifferenz im Märchen, wenn sich der Erzählerkritiker die Immobilienbranche im Hamburg der 1960er Jahre vornimmt. <Ein Jugendstilknusperhäuschen an der Elbchaussee>[1783] wird als

[1778] Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./2., S. 15 f.
[1779] Fichte: Patroklos und Achilleus. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 151
[1780] Hans Traxler: Die Wahrheit über Hänsel und Gretel. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 9
[1781] Ebd., Abb. 14, S. 47
[1782] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./2., S. 16
[1783] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 63., S. 165

Spekulationsobjekt zu Lasten der Pächter eines Altenheims und der Mieter einer Wohngemeinschaft vermarktet. Aufgrund der juridischen Bedeutungsdifferenz von *Eigentümer* und *Besitzer* werden <ungültige Mietverträge>[1784] abgeschlossen; oder die Phantasien des Erzählerkritikers für eine Liebe zu Dritt werden von der Erzählerkritikerin nicht begeistert aufgenommen: „- Zwei auf einen Streich, sagte Irma: - Ich bin nicht das Tapfere Schneiderlein.“[1785] Das genannte Instrument der onomatopoetischen Vokal- und Bedeutungsdifferenz (Virgo/Virga), der konträrgeschlechtlichen Täuschung der Hexe durch Hänsel (Stöckchen/Finger), der Ironie auf den individuellen, farbästhetisch markierten Besitz (grüne Zahnbürste/meine Zahnbürste), auf angeblich kollektive Urbilder von Wald- und Savannenbewohnern (James Frazer: The golden bough) spielen im Kritikwechsel vom Roman zum Roman der Ethnologie von Fichte eine funktionale Rolle für die Ästhetik eines erneut neuen Romans. Das gleichgeschlechtliche Verhalten nachts in einem Park an der Alster wäre dingobjektivierend in ein stadiendialektisch potenziertes Ereignis zwischen einem <kurzen, sportlichen Mann> und Fichtes Erzählerkritiker potenziert, <- Präzise!/- Gott>:

> Wenn man es einmal ganz ohne Emotionen betrachtet: Herr Juskowiak kommt auf Herrn Wiesnagrotzky, der mir Meyers Konversationslexikon von 1876 vermacht hat, zu und zeigt ihm den Pieschermann.[1786]

Im Roman gelingt eine Persiflage auf die Kommunikationsästhetik, weil sie anders als in den Glossen nicht die Authentizität der Interviews und Tagebuchkritikern zur Zeitdiagnose bindend mittransportiert, sondern die größere Geltungsreichweite sozialanthropologischer Handlungstypiken zur Ehethematik im Roman der Ethnologie ironisiert. Knacksen von Zweigen, als sich Aristoteles in die Büsche schlägt.
Insofern gilt eine Kritik der Frühromantiker immer nur noch mehr: "Romantik. Alle Romane, wo wahre Liebe vorkommt, sind *Mährchen - magische Begebenheiten.*"[1787] *Wahre Liebe* war und wird expansiv sein: „- Es ist das Nous, sagte der kurze sportliche Mann./ - Was?/ - Das Noetische./ - Die Freiheit./ - Ich bin Mystiker./ - Die Freiheit, sagte Jäcki, das ist ein Klappentext für die Übersetzung des neuen Stücks von Sartre.“[1788] Auch der funktionale Einsatz der Textsorte Märchen zur Vermittlung narrativen Wissens könnte keine Applizierbarkeit auf den neuen Roman ohne rollentheoretische Kritikzugänge aus der Sozialpsychologie in Anspruch nehmen, wenn ein potentieller Liebhaber mit <achtundzwanzig Zentimetern> auftaucht, dem sich der kurze Sportler sofort <opfern muß>[1789]: "In der Welt des Märchens ist der Gegensatz zwischen menschlicher und überirdischer Wirklichkeit, der in der Legende scharf und in der Sage noch mehr oder minder deutlich ausgespielt wird, vielfach vollends aufgehoben; das Wunderbare wird nicht mehr als theologisch oder mythisch Glaubhaftes, sondern als poetisches Faktum dargeboten."[1790] Die Zukunftsspannung im Roman wäre morphologisch auf das Widerspiel dieser Kräfte durch Vorausdeutungen von vornherein ausgerichtet, was der Motivation von hinten im Roman des 16. Jahrhunderts konzeptionell

[1784] Ebd., 71., S. 183
[1785] Ebd., 87., S. 210
[1786] Ebd., 22., Sn. 47, 59, 62
[1787] Novalis: Das philosophische Werk II, Werke Bd. III, Fr. 80, S. 255
[1788] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 61
[1789] Ebd.
[1790] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 181

korrespondiert. Wahrnehmungspsychologisch bleibt aber eines ästhetischen Interpretationsversuches zu Fichtes späten Texten, wie <Liebe> und <Hass>[1791] als konstitutive Kritikimplikate Anschlussreflexionen zum Verhältnis der Zeit zwischen Ich und Gruppe ermöglichen, die marginal zum Thema der Beziehungen von Menschen untereinander in einem Verhältnis der Relevanz stehen, jedoch politisch vor einem Zerrspiegel aus Macht, Schmutz, Lüge, Korruption und Bewertungswandel das ethisch soziale Band intermittierend durchschneiden: "Die Relevanz entsteht mit einer Thematisieung als eine Polarisation eines Erlebnisfeldes. Relevant ist die Weise, wie Thematisierung noch im Hof (margin) fortwirkt oder umgekehrt: das Thema ist der Teil des Feldes, wo die Relevanz eine bestimmte Stärke erreicht."[1792] Fichtes Erzählerkritikerin spricht von einer <Liebesnacht>[1793], welche die Interviewzeit sei, wie der Erzählerkritiker das gleiche Substantiv auf <die Zeit eines jeden Romans>[1794] angewendet wissen will. Ein Kategorientransfer zwischen der existenzialen Kategorie <Neugier> und der <sensualistischen Willenstheorie> lasse <Spannungsempfindungen, Kraftempfindungen, Tätigkeitsempfindungen, Anstrengungsempfindungen> zu <Intentionsempfindungen> zusammenfließen, die eine <»synkretistische Theorie«¹>[1795] einfordern, unter Willensvorgängen eine <eigenartige einheitliche Kombination anderer psychischer Vorgänge> zu verstehen: "Mein bewußtes Erleben enthält immer nur einen Teil der für die Willenshandlung entscheidenden Faktoren; die - wie wir kurz sagen können - „latenten“ Vorstellungen mitsamt ihren Gefühlstönen entgehen unserem Erleben. Die eigentümliche Gruppierung dieser latenten Vorstellungen bezeichnen wir als Konstellation¹). Sie ist für viele unserer Willensakte entscheidend. Damit bekommt aber der Terminus „Wollen“ eine doppelte Bedeutung. Erstens bezeichnet er das bisher besprochene bewußte Erlebnis, das ich in der Regel meine, wenn ich sage „ich will“, und zweitens bezeichnet er die Gesamtsituation der bewußten und unbewußten Prozesse, die einem Willensakt zugrunde liegen."[1796] War die Erkenntnistheorie der Ansicht, der moderne Kritiker hätte <im Vorstellungszustande Materie, d. i. Empfindung, soviel wie möglich weg[zu]lassen>, um <lediglich auf die formalen Eigentümlichkeiten seiner Vorstellung oder seines Vorstellungszustandes acht[zuhaben]>[1797], spricht literarische Kritik stets von der Materie: "Wo nur geredet wird, fühlt sich ein existentieller Materialismus von vornherein nicht verstanden."[1798] Reiseerlebnisse zum Materialismus gehören in die Erstveröffentlichung des achtzehnjährige Fichte konstitutiv, waren materiale Genüsse im Krieg Mangel, ortsverändernde Reisen ins Ausland für einen Großstädter aus Norddeutschland aus dem Kleinbürgertum eine Sensation:

> Am folgenden Mittag bin ich in einem Schloß der Umgebung eingeladen. In einem weiten Garten mit einer jahrhundertealten Quelle sitzt man zu Tisch: auf eine Anzahl köstlicher Hors d‘œuvres -

[1791] Goethe: Faust II, 1. Akt, V. 4711
[1792] Linschoten: Auf dem Wege zu einer phänomenologischen Psychologie, S. 131
[1793] Ebd., S. 130
[1794] Ebd., S. 195 f.
[1795] Ziehen: Sechs Vorträge zur Willenspsychologie. Jena 1927, S. 14; zu ¹ = Wheelers: Psychological Review , Bd.27/1920, Bd.29/1922
[1796] Ebd. S. 15. Zu ¹ = Seit 1891 vertritt Ziehen die *Konstellationstheorie*, wo Verstehensansätze der Komplex- und der Gestalttheorie zu einer ganzheitlich ausgerichteten, praxischen Handlungstheorie der Ästhetik vom Ansatz der Psychologie eingegliedert werden sollen.
[1797] Kant: Kritik der Urteilskraft. § 40, S. 174
[1798] Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. I, 1., S. 209

verschiedene Sorten von Oliven, Fisch, drei Salate - folgt das Hauptgericht, gefüllte Ente, dann eine Schale mit Früchten, echte frische Feigen und Käse zum Abschluß, und zu alledem Wein, Burgunder und weißer Bordeaux.
Ich trinke abwechselnd von beiden.[1799]

Eine lexikografische Übersetzung aus *Ecusson*, <**2.** Schild *n,* Namenbrett *n,* ≈blech *n,* bso. e-s Schiffes, a.an Flaschen; Etik'ett *n*>[1800], kann im Rahmen eines kommunikativen Handlungsspiels mit einer kulturthemenorientierten Ausrichtung essayistischer Kritik im Roman kontaktiert werden, lässt sich für die philosophische Resonanz der Produktionszeit von Fichtes Werk eine Ideenkritik aus der Kritischen Theorie aktualisieren: "Im Lesen des Seienden als Text seines Werdens berühren sich idealistische und materialistische Dialektik."[1801] War es 1954 aufgrund der Verlagsforderung bei Desch in München <nur Getipptes> anzunehmen, für den Sozialstatus als Gammler, Hirte und Wanderarbeiter irgendwo zwischen Savoyen und Haute Provence ohne Schreibmaschine <mit dem Dichter also auch Essig>[1802], hat sozialgeschichtlich in der Renaissance <die Kurtisane gewisse Mindestbedingungen der Kultur geschaffen>[1803]. Die Befriedigung unserer Trinklust orientieren wir vorab an der Etikettaufschrift einer Flasche:

- Frau Irma.
Was war Ihr frühestes Erlebnis.
So würde ich, glaube ich, immer ein Interview beginnen.
- Ein Sherry.
- Wie?
- Ob wir einen Sherry bekommen können.
- Du, das ist morgens um vier.
Das ist eine Liebesnacht.[1804]

Fichte rechnet mit einem rezeptiv erwarteten Anspruch auf Unterhaltung und Kritik an den Roman, welchen die Schreibpraxis nicht durch ein Entgegenkommen erfüllt, sondern durch ihr Gegenteil: "Ironie, Witz, Verachtung, Haß, Ethik entstehen nicht durch ironisches, wohlmeinendes, haßerfülltes Schreiben, sondern durch eine Schroffheit und Offenheit des Textes, durch Engführung scheinbar widersprüchlicher Aussagen, die eine witzige, abwertende, beispielhafte Wirkung zeitigen; dieser Text ist nicht durch Poesie poetisch, sondern durch seinen Materialismus."[1805] Für eine erweiterte und konsequente Denkungsart wäre der Wechsel zwischen einer undatierten Jahrhundertangabe <50> zum sozialen Statuswechsel von der <Hausfrau> zur <mondän[en,] [s]chöner[en]> und <von den Urteilen andrer Menschen unabhängig gewordenen [Frau]>[1806] mit einer Rollenumkehr der Erzählerkritikerin verknüpft: sie fordert, um später zu antworten. <Sherry vor riesigen Vitrinen>[1807] wäre von kulturgeschichtlichem Interesse, denn welche handwerklichen Einflüsse den Jerezwein zu dem gemacht haben, was er ist, dürfte auf dem Platz von **Jérez de la Frontera** [´xɛrɛθ -] einen önologischen Streit unter den Weinbauern und Kelterern unterschiedlichster Herkunft auslösen:

[1799] Fichte: Autostop und romanische Kirchen, Antares Nr.7/1953, S. 94
[1800] Sachs-Villatte (1898), S. 237
[1801] Adorno: Negative Dialektik, Werke Bd. 6, S. 62
[1802] Fichte: Hotel Garni, S. 10
[1803] Brockmeier: Lust und Herrschaft, S. 67
[1804] Fichte: Hotel Garni, S. 130
[1805] Ders.: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 390
[1806] Ders.: Hotel Garni, S. 193
[1807] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, III./5., S. 210

"südspanische Stadt, zwischen Sevilla und Cádiz, am Südrand des Andalusischen Tieflands; (1958) 124 570 Ew.; gotische Kirche San Miguel (1430-1512), Alcázar aus dem 11. Jh. In der fruchtbaren Hügellandschaft berühmter Weinbau (Jérez, der Sherry der Engländer), in der Stadt große Weinlager (Bodegas); Bahnknotenpunkt; Obstkonserven-, Textil-, Glasindustrie. - In römischer Zeit *Hasta regia*, 711 Sieg der Araber unter TARIK über die Westgoten (Beginn der islamischen Invasion), 1255 von Kastilien erobert, 1264 großer Maurenaufstand; wiederholt Tagungsort der Cortes von Kastilien. // **Jerezwein** [xɛrɛθ-, auch ´çe:rɛs-], Sherry: goldbrauner, alkoholreicher, würziger andalusischer Wein; über Jérez de la Frontera oder Puerto de Santa Maria (Spanien) exportiert."[1808] Für englischsprachige Sprecher wäre die Aussprache des stimmlosen Velarlautes < x = Achlaut> am Silbenauftakt im Spanischen ein anspruchsvolles Unterfangen, weshalb sie zu < ʃ = sch-Laut>[1809] nostrifizieren. Einer konfliktprophylaktischen Dimension zur akzentfreien Aussprache geht Fichte in Venezuela zeitgleich mit Grass' Veröffentlichung seines Romans *Der Butt* in Deutschland nach. Während Grass das existenzielle Thema Essen als <historisch wichtigeres> gegenüber den <Entscheidungen der politischen Geschichte>[1810] bewertet, verknüpft Fichte mit einer wirtschaftspolitischen Geschichte zu künstlich verantworteten Versorgungsengpässen mit Grundnahrungsmitteln durch niedrig gehaltene Exportpreise im Vergleich zur Inlandsinflation unter der Regierung Perez[1811] eine furchtbare Erzählung zur Niedermetzelung von 20 000 haitianischen Zuckerrohrarbeitern in der Dominikanischen Republik unter dem Diktatur Rafael L. Trujillo Molina Ende der 1930er Jahre. Es sei behauptet worden, die Haitaianer könnten kein R sprechen: „Sie wurden von den Exekutionskommandos gezwungen, das spanische Wort für ›Petersilie‹ - ›Perejil‹ auszusprechen." [1812] Richtige Aussprache oder Kopf abschlagen sei der Einsatz des Spiels gewesen. Fichte zweifelt an der Richtigkeit dieser Erzählung, weil er nicht der Aussprachewirklichkeit der Dominikaner selbst entspricht: „Kein dominikanischer Neger sagt ›Perejil‹. Schon die spanischen Eroberer nannten Katharina ›Catalina‹."[1813] Nun wurde ja Völkermord durch das Testverfahren ‚Aussprachedifferenz' ethnisch gerechtfertigt,[1814] doch wichtiger scheint Fichtes Übertragung von Kritikfiguren zu Aussprache, Religionstyp und Aggressionsforschung auf Geltungsreichweiten von Kategorien in der Szientistik: "Für enge Räume und knappe Zeiten mag es sinnvoll sein, von der Vermischung religiöser Kodices zu sprechen./ Geht die Analyse weiter, wird der Begriff des Synkretismus zur Tautologie./ Welche Religion ist nicht synkretistisch?"[1815] Im Kritikansatz des historischen Materialismus wäre der 'Sherry' zunächst ein Produkt aus nahöstlichem, europäischem und nordafrikanischem Wissen und Handeln jüdischer, christlicher und muslimischer Kulturpraxis, Wein zu keltern, aber weder <mandelfarbenen Wein>[1816] aus der Provence, noch <spanischen Rotwein>[1817] oder

[1808] MEYERS NEUES LEXIKON, 4. Bd, Leipzig 1962, S. 538
[1809] Zeichen der Internationalen Lautschrift/International Phonetic Association (IPA) nach Duden Bd. VI, Mannheim 2000, S. 10
[1810] Pfeffer und Salz. Das aktuelle Interview mit Günter Grass. In: Essen und Trinken, 10/1977, S. 76; Rolf Michaelis: Mit dem Kopf auch den Gaumen aufklären. Zuerst in: Die Zeit, 12.08.1977. Wiederabgedruckt in Franz Josef Görtz (Hg.): Günter Grass. Auskunft für Leser. Darmstadt und Neuwied 1984, S. 131-140
[1811] Fichte: Venezuela 1977. In: Petersilie, S. 71
[1812] Ebd., o. p.
[1813] Ebd.
[1814] Die Bibel. Das Buch der Richter XII, 5.6.
[1815] Fichte: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão, 14., S. 357
[1816] Ders.: Hotel Garni, S. 104
[1817] Ebd., S. 71

<spanischen Wein>[1818], sondern *Mischmasch*. Das zitierte Dialogfragment zum genannten Sherry und der abschließenden Sentenz zur Liebesnacht nimmt für den Aufbau des Romans und den Geltungsbereich der klassischen Literaturtheorie Elemente des zur Novelle gehörenden Wendepunktes und der zum Drama gehörenden Peripetie ein, für die sprachwissenschaftliche Beschreibung ästhetischer Texte wäre aufgrund <instrumental verwendeter Prädikationen>[1819] ein <Ereignis> bezeichnet, das <die Veränderung (Transformation) eines (Anfangs-) Zustandes in einen andern (End-) Zustand definiert, wobei beide zu einem bestimmten Zeitpunkt stattfinden>[1820]. In eine handwerkliche Praxis übersetzt heißt dies: "**collage** [...] [coller] [...] **3.** ~*du vin* (Ab-) klären *n* des Weins."[1821] Für seine sozialanthropologischen Kritikwechsel merkt Fichte an, <Mischmasch> sei eine Gegenkategorie zur Idee, es gebe eine <Reinheit der Religion>. Mischmasch lässt sich als lebensbezogenes, geschichtlich gewachsenes Phänomen zwischen den Kulturen und Gruppenbildungen nicht in logischen Systembildungen darstellen, wie auch davon abzusehen ist, <Riten der Proletarier zu versimpeln und zu bürokratisieren>: Äußerungen von Informanden in Brasilien zur Entstehung der afroamerikanischen Religionen lassen zwar auf <Frühgeschichte, Völkerwanderungen, Heroisierungen> schließen, aus *Mischmasch* lässt sich aber keine <Genealogie>[1822] erstellen. Salomo ibn Gabirol führt im 11. Jahrhundert ein für das orthodoxe Judentum ins Extrem der Lebensorientiertheit zugewendetes Weinlied in die Literatur des Mittelalters ein, das <mit einer blasphemischen Verkehrung geheiligter religiöser Bräuche> einsetzt:

Geleit mich trauter Freund, zu deinen Reben
Getränkt von dir will ich in Freuden schweben.
Wenn mir die Kelche deiner Liebe nah sind,
den Gram sie werden bald verflüchtigt haben...
Ersterb ich aber, Freund, vor deinem Hingang,
im Holz der Reben sollst du mich begraben.
Bereit des Weines Flut zu meiner Waschung,
der Salbung diene Hüls und Mark der Trauben.
Bewein mein Sterben nicht! Kein Härmen! Saitspiel
mit Rohr und Sängen laß ihn dir vertreiben.
Bedeck mit Schollen nicht mein Grab, mit Kannen
von alt und neuem Wein sollst du mich laben.

„Unüberhörbar in diesem Gedicht - wie in anderen der hebräischen Lyrik aus dem muslimischen Spanien - sind Stimmung und Anspielungen, die über rein geistige Freundschaftsbande zwischen Männern hinausweisen. Die jüdischen Poeten besingen junge Frauen und anmutige junge Männer.“[1823] Charakteristik wäre eine tolerierte oder gar gelebte Bisexualität mit phonetischen Eigenheiten, wie sie Lil Picard aus New York spricht: „- Plöck. Hossbönd. Öpper Class.“ [1824] Im Interview mit Lil verschriftet Fichte Daten zur Biografie der Pop-Art-Künstlerin aus Wahrhol’s factory: "P.: Ich bin in die Schule gegangen schon ein Jahr in

[1818] Ebd., S. 58
[1819] Lubomír Doležel: Semantik der Erzählung. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Peter Godglück. In Günter Haubrichs (Hg.): Erzählforschung: Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik, S. 68-84, S. 71
[1820] Ebd., S. 70
[1821] Sachs-Villatte (1896), S. 130
[1822] Fichte: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão, S. 357 ff.
[1823] Barbara Beuys: Heimat und Hölle. Jüdisches Leben in Europa durch zwei Jahrtausende. Religion, Geschichte, Kultur. Reinbek b. Hamburg 1996, S. 216
[1824] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 59., S. 160

Landau. Und dann sind wir nach Straßburg./ F.: Was machten deine Eltern?/ P.: Mein Vater war ein Wein-Mann - / F.: Händler../ P.: Der hatte Weinberge - / F.: In der Pfalz?/ P.: In der Pfalz. In einem kleinen Ort in der Nähe von Landau, Pfälzer Wein./ F.: Wie hießen die Weine, die ihr produziert habt?/ P.: Ich weiß nicht, wie die hießen [...]/ F.: Und warum seid ihr dann nach Straßburg?/ P.: Ah - das ist 'ne große Sache. Mit meinem Vater, da war was, mit einem Geschäftsunglück. Da ist etwas passiert, und da mußten wir weg./ F.: Was hat er da angefangen?/ P.: Wieder Wein, aber Import von Spain. Nicht mehr eigne Herstellung."[1825] In Straßburg wird Picard 1914 zum erstenmal mit dem Antisemitismus des Adels konfrontiert[1826], in Berlin berichtet sie neunzehnjährig als <Reporter>[1827] 1919 aus der Homosexuellen-Szene. "»Jewish Renaissance«[1] -jüdische »Wiedergeburt«. Dieser reichlich pompöse und (wie wir sehen werden) einigermaßen problematische Begriff diente der amerikanischen Literaturkritik in den fünfziger und sechziger Jahren als Etikett für ein in der Tat bemerkenswertes literarhistorisches Phänomen, für den Umstand nämlich, daß die kleine ethnische Minorität der amerikanischen Juden, die nur etwa 2,5 bis 3 Prozent der Gesamtbevölkerung der USA ausmacht, nach dem Zweiten Weltkrieg plötzlich eine führende Rolle im literarischen Leben Amerikas zu spielen begann[1]."[1828] Problematisch sei die Kategorie *Wiedergeburt*, setze sie auf eine historisch datierbare Geburt, die in der Publikationsgeschichte der US-Amerikanischen-Autoren aber alles andere als datierbar sei. Dittmars Kritik zur Literatur wie Beuys' Exkurs zum Weinlied lassen allerdings geschichtsphilosophische Exkurse aus, die dazu beitragen könnten, warum Salomon Ibn-Gabirols (1020-1085) Gedicht *Königskrone* unter den gläubigen Juden außerordentliches Ansehen genoss, während sein philosophisches Hauptwerk *Fons vitae* (Quelle des Lebens) von diesen kaum rezensiert wurde. Nach dem Verständnis des Judentums hat Kunst von Religion, Politik und Geschichte zu handeln, tut sie dies nicht, wird sie nicht anerkannt:

> Diese Feststellung ist zutreffend, aber gerade darin, daß der Autor sich nicht auf die Autorität der Thora stützt, liegt die Bedeutung dieser philosophischen Schrift, die in der Traditionslinie neuplatonisch-arabisch-aristotelischer Philosophie steht. Mit der Begründung, warum er Philosophie betrieb - in dieser Schrift in der Form des Lehrer-Schüler-Dialogs -, machte Ibn-Gabirol eine eminent philosophische Aussage. Es sei das oberste Gebot für alle Menschen, nach Erkenntnis zu streben, nach Selbsterkenntnis und dadurch nach der Erkenntnis der höchsten Ursachen, d. h. letztlich Gottes. Dazu sei der Mensch geschaffen. Von diesem Ansatz her erhielt der Mensch als Mikrokosmos einen hohen Rang im Ganzen der Welt. Wenngleich Ibn-Gabirol den Ursprung der Welt als Emanation dachte, stellte er den personalen Schöpfergott nie in Frage. Der Wille des Schöpfers nimmt dabei eine vermittelnde Funktion wahr, er ist einerseits Attribut Gottes und auf der anderen Seite erste Emanationsstufe. Die ganze nichtgöttliche Wirklichkeit ist in allen Bereichen aus Materie und Form zusammengesetzt; das gilt auch für die rein geistigen Wesen. So konnte Ibn-Gabirol Sein definieren als »Existenz der Form in der Materie« (esse est existentia formae in materia; Fons vitae V 10).

[1825] Ders.: Erste Gespräche. November 1975 bis Ferbruar 1976 40 East 9th Street New York. In: Lil' Book, S. 7-229, S. 52 ff.
[1826] Ebd., S. 58
[1827] Ebd., S. 95
[1828] Kurt Dittmar: Die jüdische »Renaissance« in der Literatur der USA nach 1945. In: Juden und Judentum in der Literatur. Hg. v. Herbert A. Strauss und Christhard Hoffmann. München 1985, S. 367-391, S. 367. Zu [1] = "Der Begriff »jüdische Renaissance« hat sich als literaturkritischer Gemeinplatz bis in die Gegenwart hinein behauptet. Noch Ende der siebziger Jahre spricht Morris Dickstein von »the Jewish-American renaissance of the fifties« und meint damit »the curious emergence of the Jewish novel into a central position in American fiction«." In: Gates of Eden. American Culture in the Sixties. New York 1977, S. 30

> Materie wird dabei nicht als Körperlichkeit, aber auch nicht als pure Möglichkeit verstanden, sondern als Prinzip der Vielheit. Vor allem mit seinem Materieverständnis, mit dem er in einem neuplatonischen Gesamtentwurf die Materie in einer dem System nicht konformen Weise aufwertete, hat Gabirol dem lateinischen Westen Stoff für intensive Diskussionen gegeben.[1829]

Pluralismus wäre demnach ein Sattelpunkt philosophischer Kritik an der theologischen Morallehre lange vor der Moderne, welche zeitgleich mit der Lebensphilosophie wissenschaftsgeschichtlich in eine Soziologie des Wissens münden wird. Religion, Politik und Geschichte stehen aber nicht an erster Stelle einer Kunstkritik im Roman, sondern das Leben selbst. Inhalt bietet Literatur durch ihren Formpluralismus, einen Leser am subjektiv vermittelten Wissen und Empfinden eines anderen teilhaben zu lassen. Fichte verschaltet den Leser seines Spätwerkes direkt mit Verstehensauslegungen anderer Träger aus Lebens- und Theoriekulturen interkontinental sowie soziologisch mit einem Schnitt durch die Gesellschaften, womit der von Gabirol postulierte Pluralismus in Bedeutung seiner Auffassung von Materialismus aktualisiert wäre. Anschauungsorientiert wäre dieser Pluralismus auch bildsemiotisch optimiert, weil Maus Fotographien dem Vorstellungsfeld möglicher Phantasien figurenbezogener oder exotistischer Projektionen auf fremde Individuen, Gesellschaften und Lebensräume in der Literaturrezeption dokumentarische Grenzen setzen. Wie gestaltet sich dann ein Kontakt transatlantischer Kritikwechsel bereits im Einleitungsroman des Spätwerkes, lässt sich eine Diffusion von Kritikfiguren aus der amerikanischen Theoriekultur in *Hotel Garni* nachweisen?

Die erstverschriftete Synopse zu *Hotel Garni* aus dem Jahr 1981 war durch den Autorkritiker Fichte in der grafisch hervorgehobenen Mutterzeile mit *Ein Mann und eine Frau* untertitelt. Zwar fällt diese Kritik explizit bei Veröffentlichung des Romans 1987 weg, dennoch bleibt eine Kritikresonanz zur Geschlechterdifferenz in der dialogischen Kritik in Roman Bd. I bestehen, gehört sie zur Idealtypik der Funktion von Romanen selbst. In den 1930 Jahren erscheint in New York die Arbeit einer Sozialanthropologin, die einen Kulturvergleich von Gesellschaften im Westpazifik und den Gesellschaften in Nordamerika vorgenommen hat[1830]. Ende der 1940er Jahre spezifiziert sie ihre Arbeit auf eine Kernfrage: "Wie sollen heute, im zwanzigsten Jahrhundert, in dem soviele alte Ideen erneuert werden, Männer und Frauen über ihr Mannsein und Frausein denken? Haben wir die Männer übermäßig domestiziert, ihnen ihre natürliche Abenteuerlust genommen und sie an Maschinen gefesselt, die schließlich nichts anderes sind als glorifizierte Spindeln, Webstühle, Mörser, Stößel und Grabstöcke, alles einst Werkzeuge der Frauenarbeit? Haben wir die Frauen von ihrer natürlichen Nähe mit ihren Kindern abgeschnitten und ihnen beigebracht, nach einem Beruf zu streben statt nach der Berührung einer Kinderhand, nach einer Stellung in einer wettbewerbsgeprägten Welt statt nach dem einzigartigen Platz am glühenden Herdfeuer? Haben wir, indem wir Frauen so erzogen wie Männer, etwas für Männer und Frauen gleichermaßen Unheilvolles getan, oder haben wir nur einen weiteren Schritt gemacht, in der immer wiederkehrenden Aufgabe, unsere ursprüngliche

[1829] Richard Heinzmann: Philosophie des Mittelalters (= Reihe Grundkurs Philosophie, 7). Stuttgart/Berlin/Köln 1992, 2. durchg. u. erg. Aufl. 1998, III., S. 153 f.
[1830] Margaret Mead: Childhood and Youth in Papua New Guinea. New York 1930. Dt.: Jugend und Sexualität in primitiven Gesellschaften. 3 Bde., Bd. 2. München 1970 ff.

menschliche Natur weiter und besser auszubilden?"[1831] Mead nimmt Fragen zum Vergleich menschlicher Gruppenbildungen in Industriegesellschaft und Stammeskultur in zeitgleich ungleichzeitigen Lebens- und Verstehenssituationen auf der Erde im Rahmen einer materialistisch wie sozialpsychologisch orientierten Konfliktforschung auf. Sie plädiert für Deutungsversuche der Unterschiede der Weltgesellschaften und Kulturen, Rollen- und Verhaltensmuster von Frauen, Kindern und Männern im Gruppenvergleich, um durch Beschreibungen unterschiedener Lebensmodelle zu Außenperspektiven auf unser eigenes Verhalten zu gelangen. Der junge Erik H. Erikson war vom Kritikansatz Margaret Meads soweit beeinflusst, dass er ihr auf Kongresse folgte, ihre Vorträge hörte und Impulse für seine sozialpsychologisch vergleichenden Studien aufgenommen hat. Ob aber die *Social Anthroplogy* Aussagen über verschüttete Lebenswelten treffen kann, wie etwa Arbeitsgeräte im Alltag auf die Geschlechter verteilt waren, wäre nicht ohne eine fächerübergreifende Zusammenarbeit aus Archäologie, physiologischer Anthropologie und Ethnologie zu klären. Seit Veröffentlichung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit* liegt nun aber eine Änderung im Vergleich mit der handschriftlichen Synopse aus dem Jahr 1981 für Roman Bd. I vor, wurde die Mutterzeile ‚Ein Mann und eine Frau' für *Hotel Garni* gestrichen.[1832] Die Geschlechterforschung wäre von einem höher zu bewertenden Individualismus abgesetzt, um ein <Stürzen der Kategorien>[1833] aufgrund des Wertewandels durch die Zeit vorzuführen. Während der Erzählerkritiker für die 1950er Jahre eine Retrospektive für sich zieht, dass er damals nicht verstanden hat, warum ein Mann in weiblicher Kleidung in einer Hamburger Kneipe am Hafen auftritt[1834], sagt die Erzählerkritikerin zur biollogisch-geschlechtsbezogenen Empfindungsbeschreibung während des Sexes mit einem Mann: "Ich kann es nicht sagen./ Ich bin ja keine andere Frau."[1835] Kritikgerichtet wären voreilige Schlüsse zu geschlechtsdifferentem Verstehen zurückgenommen ohne Geltungsbereiche geschlechtsspezifischen Handelns auszustreichen. Wissenschaftsgeschichtlich werden jedoch Zeit- und Individualverstehen so gegeneinandergesetzt, dass die Wirkungsgeschichten dieser Einstellungsdifferenzen jeweils von hinten nach vorne subkutan den Erzählerreden unterlegt werden. In *Hotel Garni* folgt auf die Rede des Erzählerkritikers jene der Erzählerkritikerin im Sinne einer Potenzierung von Kritik. Eine Typisierung von geschlechtsspezifischem Handeln wird etwa im Gebrauch von instrumentalen Tötungsgegenständen aus Metall genannt, <[d]ie Schwerter mit der Rinne, in der das Blut ablaufen sollte>, gehört sowohl zur Verwandtschaftsanamnese, <zog sie jede[r] Onkel aus der Scheide>, wie zu einer sozialen Konfliktsituation der Zeit, <um es den Kindern bei Fronturlaub vorzuzeigen>[1836]. Metallverhüttung zur Kupferschmelze ist für den Nordalpenbereich ab dem dritten vorchristlichen Jahrtausend belegt,[1837] zur Produktionszeit von *Hotel Garni*[1838] werden die innovativen Techniken der circummediterranen Werkzeug-,

[1831] Dies.: Male and female. New York 1949. Dt.: Mann und Weib. Das Verhältnis der Geschlechter in einer sich wandelnden Welt. Völlig neu durchgesehen und übersetzt von Elisabeth Conzelmann. Zürich, Frankfurt/M., Berlin 1991, S. 7
[1832] Vgl. die *Editorische Notiz* von Torsten Teichert in: *Hotel Garni*, o.p.
[1833] Fichte: Chatterton und Chatterton. *Anmerkungen zu Hans Henny Jaqhnn und Ernst Penzoldt* Hamburg, September 1984. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 107-142, S.136
[1834] Ders.: Hotel Garni, S. 74
[1835] Ders.: Hotel Garni, S. 127
[1836] Ebd., S. 9
[1837] Irenäus Matuschik: Kupferfunde und Metallurgie-Belege, zugl. Ein Beitrag zur Geschichte der kupferzeitlichen Dolche Mittel-, Ost und Südosteuropas. In Martin Mainberger: Das Moordorf von Reute. Staufen i. Br. 1998, S. 207-261
[1838] 1977-1981, s. *Editorische Notiz* v. Teichert in *Hotel Garni*, o.p.

Waffen- und Keramikherstellung der <secondary neolithic products revolution>[1839] zugerechnet. Während sich die Kritikfigur Klaus 1 in Paris für Fotoapparate interessiert, weniger für <die Stadt und die Grautöne, die Zeichnungen der Fassaden/ [a]n Sgraffiti ging er vorüber, ohne sich umzusehen>[1840], zeigt ein Felsgraffito aus Ti-n-Lalan (Fazzān-Fezzan/Lybien) ein Mischwesen aus Mensch und Hase mit erigiertem Penis sowie einen waffentragenden Soldaten, der dieses Mischwesen bedroht.[1841] Ob das Graffito auf 5000 B. C. datiert, wie in der Bildlegende behauptet[1842], mag ein ungefährer Wert sein. Entscheidend bleibt die bellizistische Kritikresonanz von *Hotel Garni*, die auch mit alten Bildern für die Skriptebene neueste Geschichte nach hinten dehnt: <[Legen] Hans, Klaus und ich> <zwei runde Steine zusammen - für die Eier und stellten einen langen, dicken hin als Dödel>[1843], wird ein <beschwichtigendes Grußzeremoniell> mit einem <demonstrativen Wegwenden von Waffen in eine ungefährliche Stellung> vollzogen, wenn die <Grußabsicht> in antiaggressiver Ausrichtung erfolgt: "Wer mit einem Speer grüßt, hält einem nicht die Spitze vor den Bauch."[1844] Das Verhalten von <Offiziersanwärtern> während der 1940er Jahre wäre dagegen im Präsentieren von <Schwertern>[1845] einer Aggressivität zuordenbar, die im <erzähltechnischen Widerspiel zwischen Redeaussage und Redeakt> rezeptionspsychisch einen Gegenstand erzeugt: „ Die Rede *gibt* Erzählgegenstände und *ist* mit dieser Wiedergabe selbst gegenwärtiges Geschehen.“[1846] Phänomenologisch trifft dies nach Husserl die Kategoriendifferenzierung zwischen Angeschautem und Wahrgenommenem[1847]. Gegenstand und Phänomen des Gegenstandes sind zwei auseinanderzuhaltende Begriffe. Der Roman aktualisiert durch die Sprache ein phänomenvermitteltes Gegenstandsbewusstsein der Zeit, weshalb Lämmert vom Erzählgegenstand und nicht vom Gegenstand spricht. Das Phänomen gehört der <reproduktiven Wahrnehmung> zu: "nicht bloß die Erscheinung des Vorganges, sondern die Erscheinung der Wahrnehmung einem Erinnerungsbewußtsein zugrundezulegen."[1848] Für den ethnologischen Vergleich lässt sich eine andere Beobachtung aktualisieren, wurden im perinatalen Zeitraum einer Hochschwangeren für indigene Gruppen Amazoniens verschiedene Abstufungen von Meidungsbräuchen festgehalten, wonach <schwere Arbeiten> mit Geräten wie <Äxte, Beile, Messer, Schneiderwerkzeuge>[1849] sowohl von den schwangeren Frauen als auch von den Männern rund um die Geburt ausgesetzt werden: "Die Amerikaner sagten zu mir:/ Do you know what that means pregnancy?"[1850] In der Textaussage von Irma wären nicht nationale Identifikationen der Soldaten im Deutschland der 1940er Jahre

[1839] Andrew Sherrat: Plough and pastoralism: aspects of the secondary product revolution. In I. Hodder, G. Isaac, N. Hammond (Ed.): Pattern of the past. Cambridge 1981, S. 261-305
[1840] Fichte: Hotel Garni, S. 14
[1841] Ktlg. Nr. IV h
[1842] Vgl. die Bildlegende im Quellennachweis zum Katalogteil, vorl. Arbeit. Naturwissenschaftlich kalibrierte Daten (B. C. cal.) lassen sich für Fels-Piktogramme wie für Sgrafitti nicht erstellen, womit die Zeitangabe von Gilles Néret (Paris) als Richtungswert zu verstehen ist, gedeutet aus anderen kulturgeschichtlichen Befunden, die mit dem Piktogramm in einen Befundzusammenhang gebracht worden sein mag.
[1843] Fichte: Hotel Garni, S. 55
[1844] Eibl-Eibesfeldt: Grundriß der vergleichenden Verhaltensforschung. Ethologie, 6.2.1.1., S. 253
[1845] Fichte: Hotel Garni, S. 9
[1846] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 209
[1847] Husserl: Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1897-1917), Husserliana Bd. X, Nr. 28, S. 213
[1848] Ebd., Nr. 18, S. 181
[1849] Wolfgang Guting: Zur Funktion prä- und postnataler Bräuche bei den Indianern im Tiefland Südamerikas. Magister-Arbeit/ Rheinische Friedrich-Wilhelm Universität Bonn 1982 (= Mundus Reihe Ethnologie, 2). Bonn 1986, S. 48
[1850] Fichte: Hotel Garni, S. 173

benannt (USA, Frankreich, GB), sondern ein kontinentaler Begriff (die Amerikaner) – für die Interpretation ein Anlass, sozialanthropologische Kritikschichten im interkulturellen Vergleich anzusprechen: "Holmberg schildert einen Fall, wo eine schwangere Sirionó Frau, die vermutlich noch nie ein Flugzeug gesehen hatte, ein Flugzeug auf einem See notwassern sah. Die Frau war darüber so erschrocken, daß sie in der folgenden Nacht eine Fehlgeburt hatte.[1]"[1851] Ob dies der einzige Grund des Aborts war, sei dahingestellt - die Darstellung des berichteten Vorfalls zeugt jedoch von einer bildrezeptiven Empfindlichkeit, deren wirkungsphysische Folgeereignisse durch wahrnehmungspsychische Provokationen mitbeeinflusst sein können. Von den 1940er auf die 1920er Jahre rückdatierend, wertet die Erzählerkritikerin ihre Anamnese zum sozialen Geschehen in einer Küche ebenso durch materiale Elemente, die empfindungsorientiert sowohl in Abgrenzung und Kontakt zur Anamnese des Erzählerkritikers stehen:

> Ich weiß nicht, wie alt ich da war.
> Ich habe es immer wieder gemacht.
> Gläser zerbissen.
> Ich weigerte mich, aus Metallbechern zu trinken.
> Die schmiß ich um.
> Dann gaben sie mir doch wieder Gläser und die hab ich zerbissen.[1852]

Die Küche wäre funktionstypologisch ein Wirtschaftsraum des Hauses, Glas ein Produkt handwerklicher Technik: "Handwerk bes. auf d. **Weiber** beschränkt. Kriege m. Thieren u. Menschen d. Geschäft d. Mäner."[1853] Den Konfliktanamnesen in *Hotel Garni* können geschichtsphilosophische Kritikresonanzen unterlegt werden: "Im ersten Jh. P. C. N: in Italien d. Fenstr aus Marienglas."[1854] Marx ordnet chorologisch die Herstellung des Materials den <alten Morgenländern> zu, den circummediterranen Wissenstransfer den <Römer[n], Gallier[n]>: "Kunst **Glas** zu machen längst erfunden, abr d. Glas sehr theuer, dhr nicht zu

[1851] Guting: Zur Funktion prä- und postnataler Bräuche bei den Indianern im Tiefland Südamerikas, S. 115. Zu [1] = Allan Holmberg: Nomads of the long bow. The Sirionó of Eastern Bolivia. Garden City 1969, S. 175 f. Zur Wirkungsgeschichte der *Couvade* vgl. Appolonius Rhodius: Argonautica. Buch II, S. 1011 ff.; Marco Polo/ Marcus Paulus Venetus für solche Sozialpraktiken in China: Il Millione. Krit. Ausg. der Otimo-Fassung, Florenz 1309 als Köln-Brandenburgische Parallelausgabe: *De regionibus orientalibus*. Libri III, Coloniae Brandenburgiae MDCLXXI, Bd. II, Kap. 41; Die Reisen des Marco Polo. Neu übertragen von Hans Eckart Rübesamen. München 1963, S. 277; A. Zucchelli zum sogenannten Männerkindbett in Afrika: Merckwürdige Missions- und Reise Beschreibung nach Congo in Ethiopien. Frankfurt/M. 1715, S. 165; auf volkskundliche Kritikansätze zum Thema geht H. Ploss ein: Das Kind. In Brauch und Sitte der Völker. Anthropologische Studien. 1. Bd. Leipzig 1882, S. 143-159; einen bildsemiotischen Beleg auf einer Vasenmalerei aus dem Hochmittelalter aus Ostasien zeigt einen Mann im Bett mit Säugling auf dem Arm und wird von Stephen W. Bushell vorgelegt: Chinese Art, Vol. II, board of education, south Kensington/Victoria and Albert Museum. London 1909, fig. 132, p. 145 f; Theodor Koch-Grünberg berichtet über Verhaltensformen von Männern und Frauen um den Zeitpunkt der Geburt eines Kindes aus Südamerika: Zwei Jahre unter den Indianern. Reisen in Nordwest Brasilien, 2 Bde., Bd. II. Berlin 1909-10, S. 146; einen historischen Überblick der Reiseberichte von Europäern stellt Hugo Kunike zusammen: Das sogenannte 'Männerkindbett'. In: Zeitschrift für Ethnologie. Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 43. Jg./1911, S. 546-563, Pater Wilhelm Schmidt dehnt die Frage zur Couvade auf sprachenvergleichende Quellen in Europa aus: Linguistische kulturhistorische Untersuchungen aus dem Bereich des Albanischen. Berlin 1923, S. 10 f.; zu Schmidt, *Gebräuche des Ehemanns bei Schwangerschaft und Geburt, in: Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, Bd. 10/1955*, schreibt Hermann Baumann eine kritikgerichtete Rezension in: Anthropos, 51/1956, S. 755-760; Irving Goldman: The Cuebo - Indians of the Northwest Amazon (= Illinois Studies in Anthropology, 2). Urbana 1963, S. 167-171; für die ethnosoziologische Kritik korrigiert Gisela Bleibtreu-Ehrenberg das Phänomen in echte und unechte Formen, womit Literaturarbeiten von empirischen Studien getrennt werden in: Die 'Couvade' und andere männliche Verhaltensweisen bei Schwangerschaft und Geburt. In Gerda Kroeber-Wolf (Hg.): Der Weg ins Leben. Mutter und Kind im Kulturvergleich (= interim, 8). Vortragszyklus 1987/88. Museum für Völkerkunde Frankfurt/M. 1990, S. 89-92. Für die Kenntnisnahme der Kritiken von Ploss, Schmidt und Bleibtreu-Ehrenberg danke ich Dr. Brigitte Lohrke, Universität Bamberg 2002, jetzt Kantonsarchäologie Zug (CH).

[1852] Ebd., S. 130

[1853] Marx: Die technologisch historischen Exzerpte. Heft B 56 von 1851. Exzerpte zu Johann H. M. Poppe: Geschichte der Technologie (1809). In Hans-Peter Müller (Hg.): Historisch-Kritische Ausgabe, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1981, S. 47

[1854] Ebd., Heft 20/1, B VI/56, S. 83

Fenstern verwandt."[1855] Während in Italien früh, wenn auch selten Fensterglas verbaut worden sei, so in der Sakralarchitektur ab dem 12. Jahrhundert in Frankreich, in der Profanarchitektur ab der Renaissance: "Ungarn hatte im 15t Jh. schon allenthalben Glasfenster, abr d. Trinkgläser noch selten u. theuer..."[1856] Die semiotisch wie ästhetisch von Fichte in *Hotel Garni* verschriftete Satz-Gegensatz-Setzung zur sozialen Kategorie Geschlecht hätte grammatisch wie kameralistisch eine gemeinsame Relation in den Verbzusätzen *zer*schneiden[1857] und *zer*beissen[1858] als <Hauptarbeiten>, d. i. <bei allen Handwerken Künsten, Manufakturen> zuerst: <1) D. Zerkleinerung d. Naturkörper od. Trenung gleichartiger u. ungleichartiger Theile v.einander>, das durch <**Scheeren** v. d. kleinsten d. Näherinen bis zu d. größten Baumscheeren u. Metallscheeren> reicht. <3) Getrennte, gleichartige od. ungleichartige Theile d. Naturkörper m.einander zu vereinigen>, wozu die Verhüttung als <**8) D. Schmelzen.** Umwandlung fester Körper in tropfbar flüssige. Körpr schmelzen entwdr nh u. nh, indem d. Körpr vorher alle möglichen Grade d. Weichheit dhläuft, wie z. B. beim Wachse, Glase, *Porzellan*>[1859] gehört. Im 15. Jahrhundert sei das Kunsthandwerk für Europa auf eine nordmediterrane Produktionsstätte beschränkt worden: "**Murano**/: latinisch:/Mutter aller Spiegelfabriken in *Europa*. Bis zum Ende d. 17t Jh. war sie es fast allein, d. ihre Spiegel nh allen Theilen v. *Europa* u. v. Ost = u. Westindien vrschickte..."[1860] Im Spiegelpalast des Mogulkaisers Schah Dschahan in Lahore (1631-33) wurde jedoch anders als in Marx Darstellung Glas aus Haleb verbaut, hatten die Phöniker um 800 v. Chr. die Glasproduktion von den Ägyptern übernommen.[1861] Neben Kairo liegen weitere Zentren der Glasproduktion seit der Antike in Damaskus und Herat, die bis auf den heutigen Tag produzieren. Das Spiegelglas in Lahore wurde wahrscheinlich aus Damaskus über Haleb/Aleppo verhandelt. Fichte verknüpft in seinem Ägyptenfeature sozialhermeneutische Kritikansätze zur Stadtsoziologie in Kairo mit solchen des historischen Materialismus: "Wer dem Guide entflieht und auf eigene Faust zu den archaischen Glasbläsern will am Bab el Futuh, ihn verfolgen die Kinder durch das Elendsviertel, zupfen, betteln, hallon. Die Erwachsenen am Rande der Straße lächeln dem Fremden zu und jagen die Kinder weg, aber sie verstehen nicht, wo man hin will. [...] Da kommt ein zarter Greis auf einen zu und vollführt von sich aus die Geste des Glasblasens und bringt einen eilig in die frühzeitliche Werkstatt."[1862] Beschreibungen zur Verhüttungstechnik folgen: "Ein Tongebilde in der Mitte: Ofen, Glasbottich, Abkühlkammer. Hier entstehen nach den alten, kaum variierten Mustern die blasigen, blauen Glasgefäße aus umgeschmolzenem, eingefärbtem Bierflaschenglas."[1863] Bier- und weintrinkende Kopten gehören ebenso zur ägyptischen Gesellschaft wie haschisch- und opiumrauchende Muslime, womit materialistische und idealistische Kritik in der ästhetischen Dialektik interferieren. Eine <Initiation> in Kenntnisse frühindustrieller Entwicklung hatte mit der <Entwicklung und Differenzierung der Reiseliteratur>[1864] um 1800 eingesetzt. Aufgrund

[1855] Ebd.
[1856] Ebd., Heft -36/1, 145, VIII, S. 333
[1857] Fichte: Hotel Garni, S. 7
[1858] Ebd., S. 130
[1859] Marx: Die technologisch historischen Exzerpte, HKA (1981), Heft -36/1, 145, VIII, S. 333
[1860] Ebd., S. 349
[1861] Karl Hans Wedepohl: Glas in Antike und Mittelalter. Geschichte eines Werkstoffs. Stuttgart 2003, I., S. 14 ff.
[1862] Fichte: Organisierte Ägyptenrundreise. In: Alte Welt, S. 581
[1863] Ebd.
[1864] Michel: Goethes Erfahrung frühindustrieller Fremde. Initiation und Fiktion im Kontext der zeitgenössischen Reiseliteratur. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 9/1983, S. 17-43, S. 19

eines Zuzuges von ausländischen Fachkräften und von städtischen Hilfs- und Wanderarbeitern zur Errichtung und Betreibung von Industrieanlagen in Deutschland kommt es zu Innovationen im Bereich sozialer Kontaktformen, gezeigt an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: "Die Formen der Geselligkeit und der Freizeitbeschäftigung in den isolierten Industriestandorten unterschieden sich sowohl von ländlichen wie von städtischen Bedingungen. Dabei konnten sowohl die frühindustriellen Unternehmer als auch die ungewöhnlich gut verdienenden auswärtigen Spezialisten Interessen entwickeln und Ansprüche stellen, die der ländlichen Umgebung fremd waren."[1865] Insofern ermöglichen Retrospektiven zur Wirtschaftsgeschichte die Erschließung von Kritikzugängen für eine sozialgeschichtliche Rezeption ästhetischer Kritik: "Dem Leser war das Glas geläufig als allgemeines Emblem für die Vergänglichkeit der menschlichen Bestrebungen."[1866] Ist der Roman jene Textsorte, die klassizistische und antiklassizistische Elemente zusammenzieht, wäre im ‚Zerbeissen von Gläsern' eine Kritik zur Theoriegeschichte veränderter Wertungen von *Geschichte* gesetzt: "Frau Caspar sprach von der Entwurzelung des Menschen./ Um einen Goethe von innen bittend."[1867] Unter der Verschlagwortung, <[u]m einen Napoleon von innen bittend - Politische Zynismen V: Training für Tatsachenmenschen>, versteht Sloterdijk eine <Vergesellschaftung der Aufmerksamkeit>, welche das politische Bewußtsein der Massen Anfang des 20. Jahrhunderts auf <die Optik des Katastrophenbeobachters>[1868] im I. Weltkrieg mitgeprägt habe. Möglicherweise hat Fichte zu *Der Untergang des Abendlandes* (1922) die Unterscheidung von <kleinen Ichen> und <harten Ichen>[1869] männlicher Leitbilder wie Napoleon in der Darstellung von Oswald Spengler als Resonanz für eine Nichtidentität mit diesem Männerbild übernommen: das <politische Kalkül einer Kunst des Möglichen> beabsichtigt, den <großen Staatsmann als Gärtner des Volkes> erscheinen zu lassen. Der Biografieforscher Emil Ludwig habe dann der Begegnung Napoleon/Goethe idealisierend zugearbeitet <(Voilà un homme!)>, doch trete in die *Neue Sachlichkeit* von Ludwig 1925 ein Buonaparte auf, der nach seinem Rückzug von Moskau durch Polen <eine halbe Million Menschenleben ruiniert hatte>.[1870]

Ein verstehensgerichteter Transfer von einer sozialpsychologischen Deutung der gesellschaftlichen Situation um 1780 bis 1810 zur Geschichtskritik von Fichtes Erzählerkritikerin Mitte der 1940er Jahre bietet sich über den materialistischen Kritikansatz mit Wertsetzung zur Sozialstruktur an, entnimmt Charlotte der Zeitung eine Nachricht von Eduard, <wo er unter denen, die sich bei einer bedeutenden Kriegsgelegenheit hervorgetan hatten, mit Auszeichnung genannt war>, während Ottilie den Architekten der neuerbauten Kapelle im Garten sucht, <der aber nirgends erschien und sich mochte verborgen haben>: "Sie trat in die Kirche, die sie offen fand. [...] Durch das einzig hohe Fenster fiel ein ernstes buntes Licht herein: denn es war von farbigen Gläsern anmutig zusammengesetzt. Das Ganze erhielt dadurch einen fremden Ton und bereitete zu einer eigenen Stimmung."[1871] In der

[1865] Ebd., S. 27
[1866] Mario Praz: Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco. Milano 1975. Dt.: Der Garten der Sinne. Ansichten des Manierismus und des Barock. Frankfurt/M. 1988, S. 261
[1867] Fichte: Hotel Gani, S. 179
[1868] Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. 2, S. 829-839, S. 830
[1869] Ebd., S. 835
[1870] Ebd., S. 836 f.
[1871] Johann W. Goethe: Die Wahlverwandtschaften. Roman in zwei Teilen. In Erich Trunz (Hg.): Hamburger Ausgabe, 14 Bde., Bd. 6. München 1981, Zweiter Teil, III., S. 373

Verarbeitung des Werkstoffes *Glas* treffen Sozialprestige[1872] und sozialpsychische Identitätsfragen aufeinander, Anlass zu Darstellung und Kritik in der Lyrik:

[…]
Um sechs Uhr Diner. Sie essen wieder heiße
Erbsensuppe. Sittig trinken wir zum Steinbutt
(Nette Harmonie mit Erbsensuppe, tut nichts)
Rauenthaler Nonnenberg, der Ihr lieb Kind ist,
Später Gruaud-Larose-Sarget, beg your pardon,
Denn verstümmelt ist der Tonfall dieses Verses.
Glasklang: Es lebe hoch der Kritiker, hoch, hoch!
Glasklang: Es lebe hoch der Nörgelfritz, hoch, hoch!
Glasklang: Es lebe hoch die Nachtmützenmoral!
Glasklang: Die alten Tanten und Pedanten hoch!
Glasklang: Asketentum und Sauertopf hoch, hoch!
Glasklang: Es lebe die Anonymität!
Glasklang: Feigheit und Katenzbuckel hoch, hoch, hoch!
Hölle, lauter Jamben wurden es auf einmal.
Nach dem Marasquino öffnen wir den Bechstein:
Erster Abend: Robert Frantz, den lieben Deutschen.
[…][1873]

So wie der König auf der Jagd ein Glas
ergreift, daraus zu trinken, irgendeines, -
und wie hernach der welcher es besaß
es fortstellte und verwahrt als wär es keines:

so hob vielleicht das Schicksal, durstig auch,
bisweilen Eine an den Mund und trank,
die dann ein kleines Leben, viel zu bang,
sie zu zerbrechen, abseits vom Gebrauch

hinstellte in die ängstliche Vitrine,
in welcher seine Kostbarkeiten sind
(oder die Dinge, die für kostbar gelten).

Da stand sie fremd wie eine Fortgeliehne
und wurde einfach alt und wurde blind
und war nicht kostbar und war niemals
selten. [1874]

In beiden Gedichten wird der materialistische Kritikzugang zur Stärkung einer ethischen Kritik-Resonanz verwendet, wobei <Detlev von Liliencron>[1875] den Sprecher seiner ironischen Emphasen als dazugehörigen Teil jenes Bürgertums ausweist, über das er sich lustig macht, während <Rilke>[1876] das lyrische Ich als Sprechendes streicht und außenbeobachtet das Geschlechterverhältnis als eines ausweist, das vom Feudalismus geprägt ist. Feuchtwangers Erzählerkritiker beschreibt hingegen das Viertel der Glasbläser in Jerusalems Neustadt als eines <voll Handel, Industrie, Leben>, in dem der Glasfabrikant <ben Nachum> mit seinen beiden Söhnen ein Geschäft hat, über dessen <Eingang aus buntem Glas eine große Traube hing, das Emblem Israels>[1877]. Der aus Rom zurückgekehrte Josef erlebt nach dem Tod der Kaiserin Poppea in Rom den nationalistischen Auftrieb einer Partei, die für separatistische Bestrebungen der Juden für einen eigenen Staat unabhängig vom Imperium Romanum eintritt. Die Klugheit Poppeas führt ihn zu einer Revision seines Bildes von ihr, das er zunächst aus der Bedeutung ihres Namens ableitet, <Püppchen, Baby>[1878]. Ihr Tod leitet hingegen das Ende der Akzeptanz von Kunst der jüdischen Kritiker an der Spitze der römischen Gesellschaft ein. Poppeas militärisches Geschick, die Provinzen des Römischen Imperiums zusammenzuhalten, wäre somit zugleich Teil ihres Kunstverstandes. In der Inszenierung von Lohensteins *Agrippina* verdoppelt Fichte Poppea durch eine Pantomimen-Poppea auf der Bühne, die laut Regieanweisung ein *Kleid aus Glas* trägt.[1879] Die Nichtigkeit

[1872] In Süddeutschland sind Glasgefäße als Grabbeigaben von Fürsten seit der Hallstadtzeit belegt (ab 800 v. Chr.), ab jener Zeit, in der Kenntnisse der Produktion von Ägypten in den Nahen Osten gelangen.
[1873] Detlev von Liliencron: Zueignung (1892). In Richard Dehmel (Hg.): Sämtliche Werke in 15 Bdn., Bd. 9. Berlin und Leipzig 1911, S. 7-14, S. 11
[1874] Rilke: Ein Frauen-Schicksal (1907). In Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl (Hg.): Kommentierte Werkausgabe, 4 Bde., Bd. 1. Frankfurt/M., Leipzig 1996, S. 457 f.
[1875] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 81., S. 198
[1876] Ders.: Hotel Garni, S. 143
[1877] Feuchtwanger: Der jüdische Krieg. In: Gesammelte Werke, 16 Bde., Bd. 2. Weimar u. Berlin 1991 I., S. 102
[1878] Ebd., S. 42
[1879] Fichte: Lohensteins Agrippina. Köln 1978, S. 43

des Lebens von Ödipus für das der Menschheit besingt der Chor bei Sophokles: „Io! Geschlechter der Sterblichen!/ Wie zähle ich euch gleich dem Nichts, solange ihr lebt!“[1880] Nero sagt mit Oedipusmaske auf dem Gesicht vor dem Leichnam seiner Mutter zu Zoroaster in Fichtes dramaturgischer Bearbeitung von Lohensteins römischem Trauerspiel: „Io! Nachtwolke mein!/ Du furchtbare/ Umwogend, unaussprechlich, unbezaehmt,/ Unueberwaeltiget! o mir! o mir!“[1881] In Fichtes Roman *Hotel Garni* wird schließlich die Anidentifikation der klassischen Literatursprache erneut aktualisiert: „Io Nachtwolke mein./ Rüdiger war der Bote.“[1882] Sprachlicher Ausdruck und Materialismus stehen offenbar in einer Funktion wechselseitiger Verweisung auf Wissenskondensation im Sinne der Gelehrtendichtung zum einen und der Brisanz politisch, sozialer Macht und Identitätsfragen zum anderen. Ende der 1930er Jahre werden 2800 Quadratmeter bemaltes Fensterglas aus dem 13. Jahrhundert in die Krypta der Kathedrale von Chartres gebracht, dem Blick der Öffentlichkeit entzogen, 10 000 Glastäfelchen in aller Eile durchnummeriert, in Kisten verpackt und in einem Steinbruch in der Dordogne erschütterungssicher eingelagert. In den 1950er Jahren werden diese mit dem gleichen Aufwand reinstalliert: "Die Gesamtoberfläche der 1939 und 1940 in ganz Frankreich verlagerten Glasfenster betrug ungefähr 50 000 Quadratmeter."[1883] Glas wäre eines der Transzendenz nächst stehendes Material, das die Funktion eines Gefäßes, feste oder flüssige Inhalte zu sammeln, anders als Keramik, durch Licht- und Farbenspiel, überbietet. Damit wäre ein hermeneutisches Kritikelement gesetzt, denn Rezipienten der elektronischen Massenmedien wären die Bildererzählungen in den Glasfenstern der Kirchen kaum ähnlich soviel Wert als den Menschen bis zum 19. Jahrhundert. Ein <Labyrinth> der Bild- und Ideenkritiken zur <tantrischen Kunst> sei in den Werken von <Friedensreich Stowasser 1953 in Straßburg>, in <Lhasa>, bei den <Glasschmelzern in Venedig> und bei <Hundertwasser>[1884] feststellbar.

Zeit und Körper, Lust und Freiheit gehören zur inneren Stimme des Geistes. Für die parallelisierten Biografien in *Hotel Garni* wäre für Gedichtbericht 2 Irmas Kritik zum Verhältnis der familiären Generationen und ihren Bildungsansprüchen ein konzipiertes Resultat als Folgereflexion zur intellektuellen Kontrolle des Erzählerkritikers: "Meine Mutter hat nicht versucht, mich zu beeinflussen./ Es war ihr egal, was für Bücher man las."[1885] Die Konfliktanamnese des männlichen Erzählerkritikers lautet entgegengesetzt: "Mein Großvater setzte sich zu mir ans Bett./ Er war ein philosophisch eingestellter Mensch und hatte angeblich seine Töchter mit dem Ledergürtel ausgepeitscht./ Als Zollinspektor kaufte er sich Fichtes Sämtliche Werke - er tauschte sie in der schlechten Zeit gegen Rindertalg ein./ Er bedrohte meine Mutter im Luftschutzkeller mit dem Beil, das habe ich selbst gesehen./ Nach dem Krieg kauft er Der Mensch in dieser zeit - rororo Zeitungsdruck."[1886] Irmas *Erziehung* war also nicht

[1880] Sophokles: König Ödipus. Dt. v. Kurt Steinmann. Stuttgart 1989, Str. 1186, S. 53
[1881] Fichte: Lohensteins Agrippina, S. 110
[1882] Ders.: Hotel Garni, S. 90
[1883] Jean Verrier: Die Restaurierung alter Glasmalereien. In: Antares, Nr. 6/1953, S. 56-60, S. 56
[1884] Fichte: Agadir 9. Januar 1958 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 287-314, S. 290
[1885] Ders.: Hotel Garni, S. 136
[1886] Ebd., S. 39

<unendlich öfter Terror als Führung zur Selbständigkeit>[1887], wo das <Individuum als Entscheidungsort der Freiheit>[1888] Anerkennung findet und diese so nicht nur sich selbst, sondern auch anderen gewährt: "Im *Decameron* treibt die Liebeslust Paare aus allen sozialen Schichten zusammen; fast vergißt man die Grenzen zwischen hoch und nieder, zwischen reich und arm. Es scheint, als sollten Amors Kräfte, die nach Vergils Versen alles besiegen[1], auch die Standesgrenzen nicht länger achten. Die »Verherrlichung der Liebe«[2] läßt den Leser die allesumfassende Macht der Liebe gewahren und über die Grenzen hinweggleiten, die der Handlungsplan einzelner Erzählungen der Liebe setzt. Boccaccio beschwört wiederholt die Forderung der mittelalterlichen Liebestheorie, daß Tugend und Sitte, der Adel des Geistes, und nicht die Herkunft den sozialen Rang bestimmen.[3]"[1889] Die Geltungsreichweite der Boccaccio-Rezeption Brockmeiers endet, wo es Fichte seinen Lesern nicht gestattet, die Ereignisse einer Geschichte zu vergessen, die den Generationen im 20. Jahrhundert einen lebenslangen Schrecken indiziert haben. Fichte setzt seine Erzählerkritikerin nicht an einen Tisch zum Essen, auf dem Teller mit gefangenen <Barschen von Michel [,] dem Gärtner>[1890]. Gartenbau- und Architekturmotive in der Literatur der Moderne werden in eine Gärtnerei transferiert, in der sich Irma in einen kriegsgefangenen Zwangsarbeiter aus Frankreich verliebt.[1891] "„An 36 Stellen", heisst es, „hat die heilige Schrift jede Kränkung des Fremden, auch nur mit kränkenden Worten, verboten" (Baba mezia 59b). Man muss diese Hervorhebung der litterarischen Thatsache mit der griechischen Anschauung des Fremden als „Barbaros" vergleichen, um den Höhengrad der sittlichen Anschauung des Talmuds daran zu ermessen. Resch Lakisch sagte: „das Recht des Fremden beugen, das heisst das Recht Gottes beugen", also die sittliche Weltordnung selbst angreifen (Chagigah 59a)."[1892] In *Hotel Garni* wäre somit ein Kommunikationstabu durch die Erzählerkritikerin durchbrochen, die sich der *modernization* nach neumodernem Vorbild der Nationalisten widersetzt. Die Homophonie in Irmas verschriftetem Gruß <Bon Jour!> im Roman lässt eine differente Schreibweise des französischsprachigen Grußwortes *bonjour* auch in <- Bon Jour, sagte Jäcki>, mit Folgekritiken zu <melancholischen Nebeln>[1893] in Portugal hervortreten. Der Profession einer *Fotografin* wäre somit das philosophische *lumen naturale* im Modus der Anrede unterlegt, das eine prosoziale Kritik in *Hotel Garni* konstitutiv auf die Folgebände ausrichtet, denn Irma redet mit dem Einzigen in der Gärtnerei, <mit dem man nicht reden durfte>[1894]: "Das Fragen und Gefragtsein ist Ausdruck dafür, daß das Eine in seinem Sein dadurch berührt ist, daß ein Anderes da ist, daß zwischen beiden etwas vor sich geht, was sie übernehmen können, indem sie aufeinander hörend einander ansprechen und sich ansprechen lassend auf einander hören. Der Raum ihres Gespräches ist das Dunkel, durch das sie sich zuscheinen."[1895] Die Grenzen der

[1887] Mitscherlich: Auf dem Weg in die vaterlose Gesellschaft, S. 32
[1888] Ebd., S. 35
[1889] Brockmeier: Lust und Herrschaft, S. 21; zu [1] = Vergil: Eklogen X, v. 69; zu [2] = Giorgio Padoan: Mondo aristocrato e comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio. In: Studi sul Boccaccio II. Florenz 1964, 81-216, 182; zu [3] = Boccacio: Decamerone III, 1, S. 39
[1890] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, III./5., S. 191
[1891] Fichte: Hotel Garni, S. 170 f.
[1892] Die Ethik des Judentums. Dargestellt von Prof. Dr. M. Lazarus. Bei J. Kauffmann in Frankfurt/M. 1898, § 170, S. 180
[1893] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 7., S. 38
[1894] Ders.: Hotel Garni, S. 171
[1895] Ute Guzzoni: Lichter in der Finsternis. In: Wendungen. Versuche zu einem nichtidentifizierenden Denken. Freiburg/München 1982, S. 27-49, S. 49. Geschichtsphilosophische Quelle des Aufsatzes, Immanuel Kant: Gesammelte Schriften Bd. XVIII, Handschrifltlicher Nachlaß Bd. V (1776-1778), Reflexion Nr. 5270, S. 139

Geltungsreichweite von Brockmeiers Boccaccio-Rezeption des Decamerone liegt offen, wo die Liberalität und Offenheit des frühen Bürgertums für eine Liebesfreiheit die realen Grenzen der bestehenden Klassenordnungen aufgesprengt haben mag und im Vorrücken des Bürgertums an die Machtpositionen des Adels Schritt für Schritt die monarchistische und feudale Ordnung durch eine republikanisch-demokratische Organisation des Staates abgelöst hat, doch ein 'Adel des Geistes' bewahrt noch nicht vor politischer Naivität:

> - Gab es bei deiner Mutter die Erkenntnis, daß es falsch war, Hitler zu wählen?
> - Nee. Ich habe das gelegentlich gesagt. Aber sie war eine total unpolitische Person, die immer nur auf das Feine, das Sensible, die Familie hielt. Sie hat Hitler wohl mit dem Vaterland verwechselt und gedacht, das gäbe dann so eine Aufwertung des Vaterlands.
> - Sie sprach doch Englisch und Französisch.
> - Sie wollte die Vorherrschaft der Adeligen, der feinen Familien.[1896]

Ein Wissen über außernationale Denkmuster garantiert noch keine verantwortete Handlungsaktionalität des Individuums, auf begangenes Unrecht *jetzt* zu reagieren: "Niemand möge glauben, daß die Grundvoraussetzungen der Demokratie - Gewaltenteilung, Pluralismus, Herrschaft des Rechts - für ihr Funktionieren genügen. Zwar sind diese Strukturen unerläßlich, aber sie reichen nicht aus. Es kommt auf das gesamtgesellschaftliche Klima an, auf die Gesinnung der Bürger und ihre staatsbürgerlichen Anstand. Institutionen und Gesetze allein tun es nicht. Entscheidend ist das Verhalten eines jeden einzelnen."[1897] Folgerichtig wäre auf einer bilddeterminierten Stufe stadiendialektischer Zeitkritik ein materialistischer Vergleich im individuellen Verhalten gezeigt, der auf eine veränderte Praxis zielt. Auf die Pogrome gegen die Synagogen <mit furchtbarer Empörung>[1898] zu reagieren wäre eines. <»Wächst Empörung auf dem Gefühl des Wenigerseins«[1]>, kann sich dieses in <revolutionärem Aktionismus entladen>[1899]. Bleibt dieser in der Darstellung Irmas am Beispiel des Verhaltens ihrer Mutter aus, unterscheidet sich die ideative Kritik in *Hotel Garni* von der Novellistik der 1950er Jahre zur Schuldfrage einer <Judenmetzig> in einer süddeutschen Kleinstadt, die als Schlachtersfrau den Verkauf von Fleisch in einer <deutschen Metzgerei> am Freitag zwischen 17 und 19 Uhr an die zu Juden deklarierten Deutschen 1942 weiterbetreibt. Die Metzgersfrau kann ihren Widerstand gegen das Unrecht der Mitbürger aber nicht in einen politischen Aktionismus weitertransferieren, sondern sucht bei zunehmendem Druck der Gruppe ihren Freitod im <feurigen Ofen>[1900] während eines Luftangriffes. Der Suizid scheitert, hinterlässt aber ein Brandmal in ihrem Gesicht: "Geschehenes beschwören: aber zu welchem Ende? Nicht damit der Haß dauere. Nur ein Zeichen gilt es aufzurichten im Gehorsam gegen das Zeichen des Ewigen, das lautet: ›Bis hierher und nicht weiter.‹ Ein Gedenkzeichen, geschrieben - wohin und

[1896] Fichte: Hotel Garni, S. 159 f.
[1897] Marion Gräfin Dönhoff: Freiheit ohne Selbstbeschränkung führt zur Diktatur (1994). In: Zivilisiert den Kapitalismus. Grenzen der Freiheit. Stuttgart 1997, S. 54-58, S. 58
[1898] Fichte: Hotel Garni, S. 159
[1899] Bude: Empörung ohne Moral. In: Die ironische Nation, S. 71-85, S. 74ff. Zu [1] = Max Scheler: Das Ressentiment im Aufbau der Moralen (1915). In: Vom Umsturz der Werte. Bern 1955
[1900] Albrecht Goes: Das Brandopfer. Frankfurt/M. 1954, S. 74

für wen? Ach, in die Luft schreibt, wer ihrer gedenkt, ihrer, deren irdisches Teil vergangen ist, Staub und Asche in Erde und Wind. Man hat vergessen. Und es muß ja auch vergessen werden, denn wer könnte leben, wer nicht vergessen kann? Aber zuweilen muß einer dasein, der gedenkt. Denn hier ist mehr als Asche im Wind. Eine Flamme ist da. Die Welt würde erfrieren, wenn diese Flamme nicht wäre."[1901] Der <theologisch-anthropologisch-ethische Deutungsrahmen> der Novelle fordere zwar in Verlängerung des Protestantismus das Mitleid des Lesers mit den Verfolgten heraus, entrücke aber Einzelheiten des jüdischen religiösen Lebens ebenso wie <geschichtliche Einzelheiten>[1902]. In einem später verfassten Nachwort schreibt Goes[1903] für letztere: "Man hat mich aufmerksam gemacht auf einige sachliche Unrichtigkeiten, die mir unterlaufen sind, und eine davon muß hier genannt werden: der Befehl, den ›Stern‹ zu tragen, wurde nicht im Jahre 1938, sondern erst 1941 erteilt. Man wird es verstehen, wenn ich trotzdem nichts ändere am Text dieser Erzählung, die - ob sie gleich auf freier Erfindung beruht - niemand eine ›frei erfundene‹ Geschichte nennen wird, eher ließe sich von ›gebundener Erfindung‹ sprechen. Für diese Weise einer Betrachtung, bei der Trauer und Scham die Windfackel halten, rücken Zeiten und Fakten zueinander, wie auf den Bildern von Marc Chagall Dimensionen und Konstellationen sich verschieben, ohne deshalb ihre Wirklichkeit zu verlieren."[1904] Die Literaturkritik der 1980er Jahre stört hingegen eine soziologische Ungenauigkeit: "Das von tiefer Betroffenheit getragene Engagement des Verfassers, die Botschaft an seine Leser, die aufrütteln soll zur Wachsamkeit gegenüber einer Wiederholung derartigen Geschehens, auch die Abwehr des Ungeistes einstiger Judenklischees, stehen so sehr im Vordergrund dieser Novelle, daß es fast als nebensächlich erscheint, wenn hier der wirkliche Blick auf die einstigen Opfer, die Begegnung mit ihrer Erfahrung nicht vermittelt wird."[1905] Fichtes Erzählerkritikerin thematisiert das äußere Verhalten ihrer Mutter in der Öffentlichkeit:

> Wenn der Fleischer als Einwickelpapier Zeitung nahm, dann hat sie es nicht über die Straße getragen. Sie hätte sich zu Tode geniert.
> - Aber sie genierte sich nicht vor dem Stürmer und als die Synagogen brannten.[1906]

Der Erzählerkritiker fordert im dialogisch gestalteten Kritikwechsel eine moralische Sensibilität gegenüber dem Lebensrecht der Lebenden. Wann eine Stigmatisierung in den sozialen Schichtungen einer Gesellschaft greift, hängt vom aktiven Protest der Betroffenen wie einem Folgeprotest der nur scheinbar Nichtbetroffenen ab. "Ich hatte mit Bürgerkrieg gerechnet und einseitig darauf hingearbeitet. Ich hatte dabei einen politischen Faktor völlig übersehen, mit dem gerade die Nazis operierten: den im tiefsten Sinn des Wortes reaktionären Instinkt des Kleinbürgertums, besonders des deutschen Kleinbürgertums, das jede noch so verlogene

[1901] Ebd., S. 7
[1902] Christian Schmelzkopf: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur 1945. In Strauss/Hoffmann (Hg.): Juden und Judentum in der Literatur, S. 273-306, S. 277
[1903] Zur Korrespondenz Hesse/Goes vgl. Kap. 1.0. d. vorl. Arbeit
[1904] Nachwort von Goes in einer Neuauflage in: Novellen. Berlin (Ost) 1977, S. 103
[1905] Schmelzkopf: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur 1945. In Strauss/Hoffmann (Hg.): Juden und Judentum in der Literatur. München 1985, S. 277
[1906] Fichte: Hotel Garni, S. 160

Ordnung einer revolutionären Unruhe vorzieht. So war es in Hamburg, aber man kann getrost annehmen, daß es überall so war, höchstens daß Neid und kleinliche Gehässigkeiten in der Provinz mehr zu Geltung kamen als in einer Großstadt."[1907] Welche Rolle die <»informed neighborhood«[1]>[1908] für die Aufrechterhaltung der NS-Diktatur gespielt hat, verdeutlicht die Erzählerkritikerin an der 1934 erlassenen Neukonstitution des totalitären Rechtsverständnisses, wonach ja <„das Führertum eine allgemeine Gestaltungsform im öffentlichen Leben des völkischen Reichs ist“[1]>[1909]:

> - Du glaubst an die Kollektivschuld?
> - Ja. Ich glaube, daß das immer wieder bei den Deutschen kommt.
> Wenn man sich das genau zuende überlegt - durch die Kollektivschuld wird der Einzelne unerhört entlastet. Das System war so, daß schon vor dem Krieg alles in Blocks eingeteilt wurde.
> Und jeder jeden ausspionierte.
> Es wurde zum Beispiel festgestellt, daß wir bei Festen keine Hakenkreuzfahne raushängten.
> Da waren Straßenkontrollen. Dann haben wir eine gekauft.
> Wahrscheinlich Ludwig. Ich hab sie hinter den Ofen gestellt. Ich hab sie nicht rausgehängt.[1910]

Die von Schmelzkopf eingeforderte Kritikperspektive zum Erfahrungsbereich der jüdischen Deutschen ordnet Fichte einer konzipierten Anamnese seines Erzählerkritikers ein, womit ein relationaler Anschluss zur Rede der Erzählerkritikerin besteht: "Ich saß in der frühlingskühlen guten Stube eines großen Geesthofs./ Ungeheizter Kachelofen./ Bücherschrank. Mein Kampf./ Ein blonder Junge kam herein."[1911] Im novellistischen Interviewroman wären die Dialogteile durch Textmontage an eine Übersetzung der einführenden Vorausdeutung gekoppelt: "**garni** (g^{24}_{11}r-ni') [garnir] *s/m.* **1.** Beschlag *m* eines Ofens."[1912] Parallel zur sprachwissenschaftlichen Ebene der Kommunikationsanschlüsse dient das lexikalische Fragment (Ofenbeschlag) eines Objekts aus der Alltagswelt (Ofen) dazu, verwendete Zeichen <der Zeit nach als [demonstratives] Verhältnis desselben zum Bezeichneten>[1913] auf einen Kritikzugang aus architekturpsychischen Empfindungen in der deutschen Enge und Behaglichkeit einzusetzen. Verstehen und körperliche Negativempfindung (Kälte) sind durch ein semiotisches Zeichen diskriminiert (Hakenkreuzfahne). Für den Entwurf der Konzeptebene eines Romans stellen sich Autoren Fragen nach dem Bildungsstand möglicher Interpreten. So würde ein an der deutschsprachigen Klassik der Moderne geschulter Leser den Hinweis zum Ort einbringen, dass der Platz <hinter dem Ofen> einer ist, an dem <ein Gespenst>[1914] in Gestalt des von draußen eingeschleppten Pudels seine Verwandlung vollzieht: „Ich spielte die Helena./ Mit dem Faust

[1907] Nossack: Dies lebenlose Leben (1967). Zuerst in: Erlebte Zeit. Hg. v. Manfred Franke Stuttgart 1968, S. 32-54. Wiederabgedruckt in: Pseudoautobiographische Glossen, S. 62-83, S. 66
[1908] Elisabeth Pfeil: Soziologie der Großstadt. In Gehlen/Schelsky (Hg.): Soziologie, S. 238-276; zu [1] = S. Riemer: The modern City. 1952
[1909] Alfons Söllner (Hg.): Zur Ärchäologie der Demokratie in Deutschland. 2 Bde. Bd. 1: Analysen von politischen Emigranten im amerikanischen Geheimdienst 1943-1945. Frankfurt/M. 1982, S. 174.;zu [1] = E. R. Huber: Die deutsche Staatswissenschaft. Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft, Bd. 95/1934-35, S. 41 ff.
[1910] Fichte: Hotel Garni, S. 161
[1911] Ebd., S. 45
[1912] Sachs-Villatte (1898), S. 313
[1913] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Erstes Buch, § 39, S. 119 f.
[1914] Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil, Verse 1188, 1253

bin ich Rad gefahren und hinterher kriegte ich ein Furunkel am Ohr.“[1915] Der Intertext agiert als Bestätigungseffekt rezeptiv empfundener Assoziationen zu Goethes Faust in der Lektüre von *Hotel Garni*, doch der Sattelpunkt der deutschsprachigen Klassik richtet sich auf das Verhältnis von Aktivität weiblicher Kritikerinnen auf einem Kunstmarkt aus, wenn nicht Faust, sondern Margarete aus dem ersten Teil der Tragödie geläutert hervorgeht und an emanzipierter Ich-Konsistenz gegenüber den metaphysischen und den sozialen Kräften einer Gesellschaft mit Doppelmoral hervorgeht. Nicht Ludwig stellt die Hakenkreuzfahne hinter den Ofen, sondern Irma, nicht die Lehrer und Alumni der Gymnasien sorgen allein für das Wohl der Schüler, sondern eine Hausmeisterfamilie in einer Privatschule in Leipzig <heizte jeden Tag in jeder Klasse einen Berliner Ofen>: „Im Physikzimmer, in der Turnhalle, im Lehrerzimmer, auf den Fluren."[1916] Die Ich-Form absorbiert parallel zu Er-Form das Feld der Wahrnehmung, das in marginale Seitenelemente zerfällt. Dazu gehören die unausgesprochenen Politizismen der NS-Diktatur unter Himmlers Organisation der Konzentrationslager[1917] wie die Voraussetzungen des Zusammenbruchs der Weimarer Republik, die Fichte im Spätwerk an der Entwicklung des Kunstmarktes nachzeichnet. Eine Verkoppelung von *Roman* Bd. 1 aus Textfeld 1 mit den *Glossen* in Textfeld 2 wird durch den bezeichneten Objektzusammenhang in unüberlesbar dichter Wiederholungsfrequenz durch die gesprochene Sprache im Interview gestiftet. Dr. Richard Levinson Morus verlässt 1933 Berlin, jener publizierende Autor in *Die Weltbühne*, der so <gescheit und witzig war>, dass <jeder Satz saß>, der <ein Buch nach dem andern mit Karthotheken[1] geschrieben hat>: "Und der hat immer gesagt: Lil muß ein großer Ofen sein. Wie der Berliner große Ofen, der in der Ecke steht. Lil muß ein großer Ofen sein. - Ich muß eine große Frau werden, ich muß eine berühmte, große Journalistin werden. Also, er hat mir das alles eingeredet: Ich muß ein großer Ofen werden. Der hat irgendwie mich fasziniert mit seinem Kopf. Da haben die Nazis 125 Sitze gekriegt, nicht, und da hat er gesagt: Mein Kind, ich muß weg. Du bleibst hier, und ich muß weg. Ich kann hier nicht bleiben. Ich gehe jetz mal ein bißchen nach Amerika. Ich schreibe dir. - Und dann ist er nach Amerika gegangen. Da habe ich jede Woche eine Postkarte bekommen. In der Zwischenzeit hat es nachts um drei und vier angerufen: Wo ist denn der Jude Levinson? Wer sind Sie? - Mir wurde dann immer unwohl. Wenn der zurückkommt, das will ich Ihnen mal sagen, da machen wir aber Schluß mit dem."[1918] Das Fichte-Interview mit Lil Picard wäre durch die Rede der Erzählerkritikerin im novellistisch konzipierten Einleitungsroman über einen exilierten Kunstkritiker durch seine Identifikation mit dem weiblichen Geschlecht als einem <Wärme>[1919] abgebenden Objekt verbunden, mit der Rede des Erzählerkritikers durch eine praxische Ordnungsfunktion: "Karteikarte, Einweiung ins Männerheim, Einweisung in Frauenlager."[1920] Von Hannah Höch liegen zwei Bilder aus den Jahren 1924/25 vor, die mit den Spielangeboten kunstgeschichtlicher Kritiksetzungen in *Hotel Garni* zu aktualisieren wären.[1921] Die Anamnese Piccards an Levinson-Morus wäre mit dem

[1915] Fichte: Hotel Garni, S. 150
[1916] Ebd., S. 135
[1917] Ebd., S. 124
[1918] Ders.: Erste Gespräche/ November 1975 bis Februar 1976 40 East Street New York. In: Lil's Book, S. 127 f., zu [1] = Karteikasten
[1919] Ders.: Hotel Garni, S. 123 f.
[1920] Ebd., S. 22
[1921] Die Frau des warmen Ofens, 1924/15, Bleistift, Bronze, Aquarell, Gouache, 27,5 x 15,5 cm, HHC, Berlinische Galerie/ Berlin; Der warme Ofen, 1924/725, Bleistift, Bronze, Aquarell, Gouache, 22,5 x 15,2 cm, HHC, Berlinische Galerie/Berlin

Werk der DADASOPHIN aus den 1920er Jahren und der von Jäcki projektierten Zielvorstellung verknüpft, aus Irma eine <Weltfotografin>[1922] zu machen: "In ihre fotomontierte Darstellung der Dada-Gruppe in ‹Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands› (1920) versteckte sie ihr winziges Porträtfoto zwischen Zitaten der Moderne - dem rasenden Balkanzug, auf den sie das Hausmann-Porträtfoto klebte, und der Topographie der Länder Europas, die das Frauenwahlrecht durchgesetzt hatten."[1923] Die Medieninterrelation aus Roman und Foto wäre eine ethisch-ästhetische Aktualisierung der Zusammenarbeit von Mann und Frau mit geschmackssoziologischer Antikritik: "Irma fand Bier gräßlich./ Aber sie sagte es nicht."[1924] Raoul Haussmann droht den Organisatoren George Grosz und John Heartfield der ‹Ersten Internationalen Dada-Messe› 1920/21 in Berlin, sein Werk von der Messe zurückzuziehen, wenn sie ihre Entscheidung vom Juni/Juli nicht revidierten, Arbeiten von Höch unausgestellt zu lassen. Im Mai 1920 wird Höch von den ‹Münchner expressionistischen Werkstätten› aufgefordert <an einer Ausstellung in Chicago teilzunehmen, die »das Beste der jungen Kunst Deutschlands« zeigen wollte¹>[1925]. 1919 fertigt sie die Montage *Das schöne Mädchen*, 1922 legt sie in *Meine Haussprüche* eine literaturfragmentarische Zitatenmontage mit barocker Wirkungsresonanz vor: "Anspielungen auf das Thema ›Zeit‹ demonstrierte sie mehrfach. Zwei Uhren - eine Uhr die Viertel vor zwölf zeigt, und eine Uhr ohne Zeiger, vor der ein Mensch im winzigen Maßstab steht, dazu die handschriftlich von ihr fixierten Worte Hans Arps: »Und immer mehr Zeit und doch kein Zeiger auf Zeit.« In der Mitte der Montage liest man Huelsenbecks Ausspruch über einem romanischen Christus am Kreuz: »Der Tod ist eine durchaus dadaistische Angelegenheit.« Zitate aus ›Ecce homo‹ von Nietzsche: »Akustische Täuschung, dass wo Nichts gehört wird, auch Nichts da ist...« und von Goethe: »Wer sich *nähert*, den stosst nicht zurück, und wer sich *entfernt*, den haltet nicht zurück, und wer wiederkommt, den nehmt auf, als ob er nicht weg gewesen wäre«, gehörten zu ihrer Sammlung von Aphorismen der Weltliteratur [...] wie Serners Aufforderung »Sachliches in die Rippen«, Baaders Reklame »Ohne dieses Lesepult kann überhaupt keine Literatur verstanden werden«, »Dada ist die Polizei der Polizei« von Huelsenbeck [...]."[1926] Eine nachfolgende Unterbrechung auf der dialogischen wie der diskursanalytischen Ebene der Romankonzeption in *Hotel Garni* droht das nächtliche Interview an ein vorläufiges Ende zu bringen. Lämmerts Aufnahme einer Kritik von <Dilthey¹> lässt Schlüsse für die mitteilungsfunktionale Ebene der Darstellung von Dialogizität im Roman zu: "Überblickt man [...] die späthöfische Allegorien- und Legendendichtung mit ihrer wortreichen Dialektik, den Dialogroman des 18. Jahrhunderts mit seinen empfindsamen Charakteren und endlich die real- oder auch tiefenpsychologische Wendung in verschiedenen Erzählzweigen seit dem Ende des letzten Jahrhunderts, die einhergeht mit einer extremen Anreicherung und Emanzipation der Redegestaltung bis zu

[1922] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 91., o. p.
[1923] Das Lachen DADAs. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen. Hg. v. Hanne Bergius (= Reihe Werkbund-Archiv, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts/Martin-Gropius-Bau Berlin, 19). Anabas-Verlag: Berlin 1993, Teil II, S. 130
[1924] Fichte: Hotel Garni, S. 196
[1925] Bergius (Hg.): Das Lachen DADAs; S. 130. Zu ¹ = Hans Hofmann (Münchner expressionistische Werkstätten): Brief an Hannah Höch, 15. Mai 1920, HHC, Berlinische Galerie
[1926] Ebd., S. 143

unverblümter Seelen-Entblößung im Monologue intérieur"[1927], seien selbst bei den soziologisch unterschiedlichen Prämissen der Darstellungskonzeption und den kommunikativen Abläufen im Vergleich zur Literatur des 20. Jahrhunderts verbindende Momente einer dialogisch konzipierten Diskurskritik auszumachen: "Die Vorstellung menschlicher Reaktion dominiert bei ihnen gegenüber der Kundgabe bloßer Aktionen und Begebenheiten."[1928] In *Hotel Garni* folgt eine Reflexion zum Konzept des Romans als Selbstinterview. Die Rollenstruktur eines Dialogs 1961 zum Eigenverhalten wird als politische Praxis in Retrospektive zur NS-Zeit konjunktivisch hinterfragt, <[w]arum tu ich so, als wollte ich das jetzt von Irma wissen?/ Warum tut sie so, als antwortete sie?>[1929]. Aussagen, die intersubjektiv gerichtet sind, stellen das vernehmende Individuum stets von neuem vor die Frage des Selbstverstehens. Die Linguisten haben zur eigentlich hermeneutischen Frage des Verstehens von geschriebenen oder gesprochenen Wörtern aufgrund ihrer Nähe zur systematisch orientierten Semiotik ein mit zu berücksichtigendes Phänomen des körperlichen Ausdrucks aufgenommen, das zur Auslegung von moderner Literatur gehört: "Im Hinblick auf die vorgenommene Zuordnung der verbalen Ausdrucksmittel zum Textexemplar, der nichtverbalen symbolischen und nichtsymbolischen Ausdrucksmittel zur Redekonstellation ist bei der kommunikativen Verhaltenskompetenz noch zwischen nichtverbalen und verbalen Kodierungen zu unterscheiden, welche rückgekoppelt gesehen werden [...]. Parallel zur kommunikativen Verhaltenskompetenz nehmen wir eine „aktionale Verhaltenskompetenz“ als Grundlage für die Erzeugung spezieller nichtsymbolischer Handlungen an."[1930] Figurenrede wie Erzählerkritik beziehen sich sowohl auf symbolische Kategorien wie auf nichtsymbolische Handlungen, die als Darstellungs- wie Reflexionsgegenstand essayistischer Kritik mit biografischen Konfliktanamnesen unterlegt sind: Konkret wird ein Diskurs durch das Erleben von Ereignissen. Gezielt wird der Diskurs im Roman für Jäckis inneren Monolog oder auch in Äußerungen während des Dialoges mit Irma mit essayistisch, ironischen Kritiksetzungen versehen: "Giv me Titt, wie Leibnizens Säugling, der, nachdem er mit dem Philosophen über die Wunder der Schöpfung diskutiert hatte, mit der Amme Platt sprach."[1931] Wo Forster für die Textsorte Roman eine Grenze zur aristotelischen Poetik für das Epos dort zieht, wo im Roman <Glück und Elend [der Figuren, d. Verf.] nicht die Form von Handlungen>[1932] annehmen, sondern sich auf ‚andere Weise‘ zeigen, notiert Leibniz in seiner späten Descartes-Kritik: "Sache des Willens ist es einzig und allein, die Aufmerksamkeit und das Interesse zu regeln, er kann daher, wenn er auch unser Urteil nicht eigentlich zustande bringt, doch mittelbar dazu beitragen."[1933] Sprechen und Handeln sind koextensiv: "Irma redete schnell weiter:"[1934] . In der Kritikfigur <Fräulein Materln> wäre neben der genannten Sozialrolle alleinstehender Frauen und der körpersemiotischen Wertbetonung des Erzählerkritikers ein ethischer Zusatz für Gedichtbericht

[1927] Lämmert: Bauformen des Erzählens, 204f. Zu [1] = Dilthey: Beiträge zum Studium der Individualität (1924). Schriften Bd. V, S. 241-316, S. 283
[1928] Ebd.
[1929] Ebd., S. 160
[1930] Schmidt: Ist ‘Fiktionalität’ eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In: Textsorten, S. 67
[1931] Fichte: Hotel Garni, S. 122
[1932] Forster: Ansichten des Romans, V., S. 104
[1933] Leibniz: Schriften zur Metaphysik. Zur Geschichtlichen Stellung des Systems (1692). In: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie, Bd. I, zu Art. 6, S. 288
[1934] Fichte: Hotel Garni, S. 160

2 eingeleitet. Politischer Totalitarismus bedeutet sozialpsychisch, die gesellschaftliche Rolle des Einzelnen vom individualpsychischen Lebensentwurf abzuschneiden: <**ma'tern²** <Adj.; Med.> *mütterlich* [zu lat. *Maternus* „mütterlich"]>[1935]. <Tid>[1936], <Ton>[1937], <Titt>[1938], <Tide>[1939], <altphilologisch Tittä>[1940], <Tittenberge> und <zerbissene Tittentüten - nach zehn Geburten>[1941] wären ein Klangspiel der <Substantivische[n] Prosa>[1942], die Deutungs-und Wertungsdifferenzen zum <nachgiebigen Gebuse> als transkontinentale Kritik zur familiensoziologischen Kritik ergänzt: "alle Enkel-Omaszenen der Menschheitsgeschichte parodieren, um die Erwachsenen endlich mit der Nasse darauf zu stoßen, daß es sich hier um eine Groteske handle. Aber die Natur macht seit Millionen Jahren in Mimikry, sie weiß, was ankommt [...]."[1943]

Theorieansätze des psychoanalytischen Existenzialismus der 1950er Jahre setzen die Studien von Anna Freud fort, verhalte sich das Kleinkind <empfindlich>[1944] gegenüber den Abweisungen und Zuwendungen seiner Bezugsgruppe, weshalb die Ursachen für dieses Verhalten in einer früheren Phase der Entwicklung liege. Der Säugling stehe in <existentieller Abhängigkeit> zur weiblichen Brust als <Partialobjekt>[1945], das für die Ausbildung des frühen Emotionsspektrums mitverantwortlich sei: "Das wiederholte Erleben von Befriedigung und Versagung dient als mächtige Antriebskraft der libidinösen und destruktiven Strebungen, der Liebe und des Hasses."[1946] Die gegenorientierten Empfindungen des Säuglings während der ersten Monate würden jedoch <nicht als absolut getrennt erlebt>, sondern verschmelzten mit der körperlichen Anwesenheit der Mutter. Damit lerne er die depressiven Angst- und Schuldgefühle aus der empfundenen Gefahr für das Liebesobjekt als Quelle des Versagens zu hemmen, als auch den Antrieb zur Wiedergutmachung als Quelle der Befriedigung zu verstärken. Die Psyche des Säuglings unterliege einem <Synthesierungsprozess>[1947], in welchem die Objektwahrnehmung der Brust emotive und kognitive Prozesse im Rhythmus von körperlicher Zu- und Abwendung ausbilde und den Säugling eine Beziehung zur <Mutter als Person>[1948] aufbauen lasse. Kleins Kennzeichnung des Personalitätsbegriffs ist eine Überdehnung der psychoanalytischen Theoriebildung. Für die primäre Triebbefriedigung des Säuglings dürfte es unerheblich sein, ob die Nahrungszufuhr durch die Mutter oder eine Amme erfolgt - entscheidend bleibt, dass die Nahrungszufuhr erfolgt. Fichte richtet daher auch seine Kritik auf die sozialpolitischen Verhältnisse aus, in der die erwachsenen Personen handeln müssen. Nach der Geburt ihres Sohnes Hans kommt Irmas Tochter Ulrike zur Welt:

[1935] Wahrig: Deutsches Wörterbuch (1997), S. 846
[1936] Fichte: Hotel Garni, S. 63
[1937] Ebd., S. 164
[1938] Ebd., Sn. 122, 196
[1939] Ders.: Der Kleine Hauptbahnof oder Lob des Strichs, 2., S. 10
[1940] Ders.: Explosion, III./36., S. 644
[1941] Ders.: Die Volksrepublik Benin. In: Psyche (1990), S. 244
[1942] Ders.: Hotel Garni, S. 22
[1943] Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./24., S. 218
[1944] Melanie Klein: Eine Kinderentwicklung (1921). In Ruth Cycon unter Mitarbeit v. Hermann Erb (Hg.): Gesammelte Schriften, 4 Bde., Bd. I,1: Schriften 1920-1945. Stuttgart-Bad Cannstatt 1995, S. 11-88, S. 84
[1945] Dies.: Theoretische Betrachtungen über das Gefühlsleben des Säuglings (1952). Werke Bd. III: Schriften 1946-1963. Stuttgart-Bad Cannstatt 2000,S. 105-155, S. 110
[1946] Ebd., S. 111
[1947] Ebd., S. 221
[1948] Ebd., S. 111

Als sie vierzehn Tage alt war, mußte ich mit ihr in den Luftschutz-
keller und hatte dann Schwierigkeiten mit der Milch.
Die Ruhe, die man zum Stillen braucht, die hatte ich nicht.
Durch den Alarm habe ich die Milch verloren.
[...]
Sie kriegte nicht, was sie brauchte.
Das lag an den Fliegeralarmen.
Jedesmal, wenn die Sirene zu heulen anfing, lief mir die ganze Milch weg.
Der Ton genügte.
Die lief einfach weg.
Du bist klitschnaß.[1949]

Mit <›iterativer‹ und ›singulativer Erzählung‹¹>[1950] werden narratologisch zwei Typen zeitorientierter Erzählweisen unterschieden, während im Gegensatz zwischen <Feuchtem und Trockenem> für die Symbolik von Frau und Mann ethnologisch für die Berber in der Kabylei in Algerien der Frau alles zugeordnet sei, <was mit Wasser zu tun hat, Grünes, Gras, Garten, Gemüse, Milch, Holz, Stein, Erde (sie jätet barfuß und knetet den Ton für die Töpferwaren und den Lehm für die Innenwände mit bloßen Händen)>[1951]. In der von Bourdieu getroffenen Kennzeichnung des <Feuchten> liegt für die Anamnese von Fichtes Erzählerkritikerin [klitschnaß] eine potenzierte Kritik, die nicht an die <Stetigkeit>[1952] weiblichen Handelns angeknüpft werden kann, wird diese durch die Fliegeralarme gerade unterbrochen. Zugunsten einer Stärkung anthropologischer Kategorien verblassen stets die historisch politischen Situationskennzeichnungen. Nicht einmal ein weiblicher Zuordnungstyp scheint applikativ auf Fichtes Spätwerk für die Eigenschaftskennzeichnung *feucht* möglich. Transferiert in ein zeitpsychisches Bild nächtlich <ausftropfenden Regens> treten an den figural verzierten Simsen des Versicherungsgebäudes am Hamburger Karl-Muck-Platz <in der feuchten Beleuchtung überlebensgroße Männer aus Granit oder Erz an der Fassade, hoch über dem Trottoir>, hervor: "einer über dem anderen, schritten aus der Mauer, unbekleidet, in Albingia-, Barmenia-, Volkswohlgesicherte Zwanziger, Dreißiger, Vierziger, Fünfziger, Sechziger Jahre, auf winzigen Klinkervorsprüngen, nasser Luft gegenüber, mit stumpfen Gliedern und durchgestalteten Hoden, von denen der Regen rann."[1953] Nun wäre ‚feucht' ein Lexem[1954], das die paradigmatischen Relationen [Nahrung, Architektur, Gesellschaft, Ökonomie, Körper, Darstellung von Körper etc.] mit den syntagmatischen Relationsebenen der Zeit auf einer *interkulturellen Vergleichsebene* in Fichtes spätem Roman in einem systemkritischen Verstehensansatz zu verknüpfen erlaubt. Eine Darstellung von Identität oder Differenz lebensphilosophischer Präzisierungen zum Verhalten der Geschlechter wäre in Portugal 1964 an ökonomische Ungleichzeitigkeiten in Europa gekoppelt. Hier scheint sich die These von Köhler zur Homosexualität vordergründig zu bestätigen, dass die Grundlage gleichgeschlechtlicher Liebe eine ökonomische Vertragsbasis ist. Fichtes Konzeption des Prätextes zeigt allerdings eine andere Kritik: "- Ich habe kein Geld mit, sagte Jäcki gleich zu Anfang./ Und als Mario

[1949] Fichte: Hotel Garni, S. 162 u. 164, Kursivsetzung d. d. Verf.
[1950] Genette: Die Erzählung, S. 81 ff. Zu ¹ = John P. Houston: Temporal patterns in Á la recherche du temps perdu. In: French Studies, Januar 1962
[1951] Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 379 ff.
[1952] Ebd., S. 382
[1953] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 3., S. 12
[1954] Blank: Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten, S. 153: "Lexikalische Grundeinheit, einfaches Wort als Teil des Lexikons, wie sp. *carta*; frz. *peau.*"

nichts sagte, sagte Jäcki:/ - Ich bringe es dir morgen./ Am folgenden Abend legte Jäcki nur einmal hundert auf den Steinhaufen./ Er hoffte, Mario würde ihm einmal Wahnsinn und Feuchtigkeit dazu legen./ - Und die hundert von gestern, fragte Mario innig./ Jetzt war alles durcheinander./ Jäcki wußte nicht, was er sagen sollte./ Sein Portugiesisch hätte gar nicht ausgereicht."[1955] Vorgetäuschte Innigkeit und mangelnde Sprachkompetenz sind die Resonanzen einer intersubjektiven Konfliktkonstellation.
Die homosexuelle Interaktion zwischen Jäcki und Klaus 1 in Paris wird explizit als <Vergewaltigung> benannt und mit einer verschrifteten Beobachtung versehen, die in den Geltungsbereich des Alltages fällt, aber auch mediengeschichtlich filmische bis pornographische Inhalte aktualisiert: "Es blieb etwas Schleim auf dem doppelten Gewölbe zurück, in dem schattigen Spalt."[1956] Liegen den Eigenschaftszuordnungen *feucht, Feuchtigkeit, Wahnsinn* und *klitschnaß* ästhetisch ebensolche Gegensätze von projektierten oder tatsächlichen Verhalten der Individuen zugrunde wie jener zwischen *innig* und *vorgetäuschter Innigkeit* im Verhältnis zwischen Ehepartnern?[1957] Körperliche Sekrete gelten Koeppens Erzählerkritiker als Zeichen, wo <die fleischliche Lust, die Verschmelzung im feucht Organischen mit Schweiß und Stöhnen in Todesnähe lag und Erschöpfung sich mit Erschöpfung berührte, ja schließlich ein und dasselbe war, der warme Urschleim des Anfangs>[1958]. Den namensbezogenen Kritikfiguren seiner Antihelden ‚Siegfried & Adolf' wird eine Abneigung Siegfrieds vor dem weiblichen Geschlecht unterlegt, das mit dem Gebrauch von Verhütungsmitteln mit <Ekel> und beim potenziellen Zeugungsfall eines Kindes mit <Verbrechen>[1959] in seiner Wertfühlung verbunden ist, während der Geistliche Adolf Judejahn von seinem Vater Geld zum Kauf einer Frau bekommt, das ihm die Einhaltung des Gelübdes in einer Männerbar auf der <Via Veneto> zu erschweren droht, in die ihn Siegfried mitnimmt. In der Bar arbeitet die Kellnerin Laura: "Sie sah den Priester in das Lokal kommen, und da sie eine fromme Katholikin war, verletzte es sie, daß nun auch die Priester schwul seien, Laura nahm zwar an, daß es homosexuelle Geistliche gab, aber es ärgerte sie, daß dieser nun in ihre Bar kam, was entblößend und bestimmt nicht recht war, wenn auch Schamloses im Lokal nicht vorfiel, aber dann sah sie Adolf sitzen, sie sah, wie er sie anstarrte, und, sie hatte nun den Blick dafür, sie sah, daß er nicht schwul war [...]."[1960]
In Koeppens Roman *Das Treibhaus* sei nach 1945 erneut an die Montageformen der Literaturkritik der 1920er Jahre erzähltechnisch angeknüpft worden, weil etwa der Kursivdruck in der Funktion stünde, <Gedanken aus dem Kopf Keetenheuves>[1961] in den Erzähltext einzuschalten, ohne einen Erzählerkritiker zu bemühen, der durch Inquitformeln dem Leser diese als inneren Monolog einer bestimmten Figur identifiziere. Wechselt ein Interpret erneut zur Inhaltsseite eines Vergleichs Koeppen/Fichte, interessiert Fichtes Erzählerkritikerin nicht, ob ein Interaktionspartner schwul ist oder nicht – sondern ihr Interesse gilt dem Individualtyp: "Dann kam der Schriftsteller./ So einen Menschen gibt es gar nicht./ Liebevoll./ Heftig./ Am

[1955] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 12., S. 68
[1956] Ders.: Hotel Garni, S. 15
[1957] Ebd., S. 193
[1958] Koeppen: Der Tod in Rom, Werke Bd. 2, II., S. 552
[1959] Ebd.
[1960] Ebd., S. 554
[1961] Tilmann Ochs: Kulturkritik im Werk Wolfgang Koeppens (= Reihe, Literatur- Kultur-Medien, Peter J. Brenner, Bd. 5). Münster 2004, 6.2.3.2., S. 151

Rande der Verrücktheit immer."[1962] Der Dialog im Roman richtet sich auf ein Instruktionsnetz, ein Verhalten subjektiver Individualität zu stärken: "Du begehst Übertreibungen./ Ludwig redete nur davon."[1963] So wäre auch die innerzeitige Oppositionsbildung zwischen Depression und Destruktion im Emotionsspektrum des Säuglings bei Klein durch die Rede der Erzählerkritikerin im Roman für das Merkmal 'Dauer der Stillzeit' auf einen interkontinentalen Vergleich ausgerichtet: "Sieben Monate und meinen Bruder neun. Das ist schon bald wie in Afrika."[1964] Eine existenziale Auslegung zur Funktion der Mutter-Kind Facie als auf die *Person* der Mutter ausgewiesene Verstehensfigur bleibt abhängig davon, was unter Mutter situationsbezogen verstanden wird.
Eine individualisierte Sozialkompetenz, teeausschenkend am Samowar, furchtlos vor den Richtern, die über den Mord an einem ihrer Söhne zu urteilen haben, inmitten der industriellen <Arbeitervorstadt> mit <öliger Luft> und <zitternden, heulenden Tönen der Fabriksirene>[1965], wäre die Mutter ein panegyrischer Kritiktyp im Roman als identitäts- und zusammenhaltstiftender Teil einer Gruppenideologie oder ihr Gegenteil als Funktionselement der verstaatlichten Gesellschaft:

> Hans kam nicht in den Kindergarten wegen dieser Naziatmo-
> sphäre.
> Händchen halten, Köpfchen senken.
> Und an Adolf Hitler denken.
> Alles was von den Nazis kam mit Mutter - ich hab es gleich weg-
> geschmissen.[1966]

Die Rollenfestlegung der Frau auf eine bioreproduktive Funktion wird institutionell und rechtlich vorbereitet. Die NSDAP novelliert im April 1933 das Hochschulzugangsgesetz, indem sie eine allgemeine Beschränkung der Studienzugänge wie für weibliche Studienanfängerinnen eine Obergrenze von 10% für das Deutsche Reich festsetzt.[1967] Mit diesem Gesetz wird der lange Weg von Frauen in die deutschen Hochschulen in Heidelberg, Tübingen und Freiburg (seit 1901), zuletzt in Preußen (seit 1909)[1968] auch für parlamentarisch wirksame Aktivistinnen[1969] begrenzt. Die Voraussetzungen, Teil der Bildungselite zu werden, sind an ideologische Vorgaben geknüpft: "Wenn man Medizin studieren wollte, mußte man im Arbeitsdienst gewesen sein und im BDM./ Das wollte ich nicht./ Sonnabends mußte man in der Aula die Hand hochheben./ Das wollte ich nicht./ Ich war in nichts drin./ Ich ging also

[1962] Fichte: Hotel Garni, S. 185
[1963] Ebd., S. 154
[1964] Ebd., S. 164
[1965] Maxim Gorki: MATb. Zuerst als Fortsetzungsroman in: Appleton Magazine/USA, Dez. 1906-Juni 1907. In dt. Übersetzung Berlin und Weimar 1954, 3. Aufl. 1976: Die Mutter, Erster Teil, S. 5
[1966] Fichte: Hotel Garni, S. 165
[1967] Zur Soziologie des Frauenstudiums 1900-1934. In: Datenreport. Frauen in Baden-Württemberg: Statistische Informationen zur Situation der Frauen in Familie, Beruf und Gesundheit. Hg. vom Ministerium für Arbeit, Gesundheit, Familie und Sozialordnung Baden-Württemberg. Stuttgart 1984, S. 130-137, S. 132
[1968] Ute Grau/Barbara Guttmann: Fahnensticken, patriotischen Einkaufen un der 'weibliche Terrorismus' - Frauen in der Revolution 1848-1849 in Baden. Eggingen 2003; Kerstin Lutzer: Der Badische Frauenverein 1859-1918: Rotes Kreuz, Fürsorge und Frauenfrage. Stuttgart 2002; Margarete von Wrangell und andere Pionierinnen. In: Hohenheimer Themen, 7. Jg./1998 (Sonderband), Univ. Hohenheim, Institut für Kulturwissenschaften; Barbara Guttmann: Weibliche Heimarmee. Frauen in Deutschland 1914-1918. Weinheim 1989, zugl. Univ. Diss. Karlsruhe 1988; Manfred Gebhardt: Mathilda Franziska Anneke: Madame, Soldat und Suffragette. Berlin 1988; Martin Henkel/Rolf Taubert: „Das Weib im Conflict mit den sozialen Verhältnissen": Mathilda Franziska Anneke und die erste deutsche Frauenzeitschrift. Bochum 1976
[1969] Ina Hochreuther: Frauen im Parlament. Südwestedeutsche Parlamentarierinnen von 1919 bis heute. Stuttgart 2002

auf die Kunstgewerbeschule in Leipzig."[1970] Ist das <»Göttliche« soweit absoluter Wert als es Form ist, Form des mystischen Erlebens>[1971], notiert Fichtes Tagebuchkritiker in Rom eine religionshistorisch relevante Kritikfigur mit soziologischer Aktualisierung: "Die Stierhörner./ Çatal Hüyük./ Der Vogelschnabel an den Brüsten./ Man säugt am Schnabel, der nährt./ Da wartet der Stier und frißt die Jungfrau tot./ Irrgarten./ Die Stazione Termini./ Die Metro. Meistens unterirdisch. Hochbahn./ Vier Dimensionen. Ich. Tod."[1972] Der Althistoriker James Mellaart veröffentlicht infolge von vier Vorberichten seit 1957 über die Ausgrabungskampagnen an der 8000 Jahre alten Siedlung in der Ebene von Konya/Türkei eine Monographie[1973], worin eine Rekonstruktionen der Architektur und solche von plastischen wie bildlichen Kunstwerken dokumentiert sind. Die fotonischen Dokumente von Mellaart zeigen eine mit Tierhörnern randständig applizierte Lehmbank, eine Wandmalerei mit einem kopflosen anthropomorphen Körper, der von vogelähnlichen Wesen flankiert ist, einen mit Hörnern von Auerochsen ausgestatteten Raum. Es folgen das Halbrelief einer Schwangeren in Gebärhaltung, eine anthropomorphe Statuette in Begleitung von zwei katzenartigen Wesen als thronende Frau über den Tieren sowie eine Wandmalerei mit einer Jagdszene, in deren Mitte ein übergroßer Stier von Jägern oder Priestern in Begleitung weiterer Tiere umkreist ist. In *Die Geschichte der Empfindlichkeit* findet sich keine namensidentifizierte Referenz zu den Arbeiten des Forschers aus Großbritannien, weshalb kein Beleg für Fichtes Kenntnis der urgeschichtlichen Studien beigebracht werden kann. Für die Interpretation moderner Literatur kann aber die Einbringung religionssoziologischer Deutungsmuster zur Konsolidierung einer ästhetischen Bildtheorie mit psychohistorischer Geltungsreichweite beitragen. In einem staatlich finanzierten Forschungsprojekt an der Universität Freiburg wurde eine methodische Kritik an der Studie aus London formuliert. Mellaart habe es versäumt, einen <ausführlichen Katalog mit exakter Schichtzuweisung der Befunde> vorzulegen, aber auch eine Dokumentation der materialistisch ebenso bedeutenden Befunde abgesetzt von Sensationsbeiträgen: "Wer nach Indizien zum Alltagsleben in Çatal Hüyük sucht, wie sie z. B. weniger spektakuläre Knochen- und Steingeräte liefern könnten, wird in *Çatal Hüyük - Stadt aus der Steinzeit* nicht fündig."[1974] Die Verfasserinnen sehen in Mellaarts symbolischen Zuweisungen, <»Brust, Nabel und Schwangerschaft für das weibliche Prinzip, Hörner und Köpfe gehörnter Tiere für das männliche«>, einen schließtheoretisch fragwürdigen Transfer als Beleg zu seiner Hypothese, die jungneolithische Nachfolgegesellschaft sesshafter Ackerbauern habe die Gestalt einer wiederholt dargestellten Jagdgöttin von der älteren, paläolithischen Wildbeutergesellschaft übernommen, jedoch auf die Darstellung der primären Fortpflanzungsorgane Vulva und Phallus verzichtet, womit die Neolithiker eine <»andere Symbolsprache«[1]>[1975] geschaffen hätten: "Den Todesaspekt der Göttin fand Mellaart auch plastisch repräsentiert: in einzelnen oder paarweise senkrecht oder

[1970] Fichte: Hotel Garni, S. 140
[1971] Broch: Ethische Konstruktion in den Schlafwandlern, Kommentierte Werkausgabe Bd. 1, S. 726
[1972] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 209
[1973] James Mellaart: Çatal Hüyük - A neolithic town in Anatolia. London 1967. Dt.: Çatal Hüyük - Stadt aus der Steinzeit. Bergisch-Gladbach 1967
[1974] Brigitte Röder/Juliane Hummel/ Brigitta Kunz: Göttinnendämmerung. Das Matriachat aus archäologischer Sicht. München 1996, S. 240 f.
[1975] Ebd., S. 246; zu [1] = Mellaart (1967), S. 237

waagerecht an die Wände modellierten halbkugelförmigen bis länglichen Gipsgebilden, in die man Schädel und Knochen von Geiern, Füchsen und Wieseln eingearbeitet hatte - für Mellaart natürlich weibliche Brüste.1"[1976] Fichte hebt im <*Exkurs: Milch, Brust und Brueste*>[1977] einen Kritikansatz bei Lohenstein zur Körperpartialisierung hervor. Die Literatur der klassischen Moderne hält an der Panegyrie auf den weiblichen Körper fest: „Alles Vergängliche/ ist nur ein Gleichnis;/ Das Unzulängliche/ Hier wird's Ereignis;/ Das Unbeschreibliche/ Hier ist es getan;/ Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan."[1978] Die Kritik der Freiburger Archäologinnen an Mellaarts Deutung der Befunde aus dem anatolischen Tiefland findet seit der Freilegung von Innenwand-Applikationen bemalter Brüste in einer jungneolithischen Feuchtbodensiedlung der <Pfyner Kultur> aus dem 39. Jh. v. Chr. am Überlinger See im Jahr 1990 einen vergleichbaren Befund: "Die glatt verstrichenen Außenseiten sind an etwa 100 Stücken mit einer pastos aufgetragenen, weißen Farbe verziert. Es zeigen sich einfache Linien, Linien mit Fransen, geschachtelte Winkel, Kreuzschraffuren, Punktfelder und aneinandergereihte, gefüllte Dreiecke. Aus Ton auf die Wand modellierte, sehr realistische und nahezu lebensgroß geformte weibliche Brüste sind in die Malerei einbezogen. Mindestens vier Paare solcher Brüste lassen sich nachweisen. Sie zeigen, daß der Wandschmuck mehr als eine rein ornamentale Ausschmückung gewesen sein muß. Hier liegt eine Hauswand vor, deren Darstellungen als religiöse Äußerungen aufzufassen sind und mit Fruchtbarkeitsmagie zu tun haben dürften. Möglicherweise war die bemalte Wand Bestandteil eines ganzen Kultraumes."[1979] Beschreibt Fichtes Tagebuchkritiker eine assoziative Verknüpfung zwischen den Brust- und Stierhorndarstellungen in Çatal Hüyük und der Großstadtarchitektur in Rom, wäre die Erwähnung der *Hoch- und Untergrundbahn* in Verbindung mit einer selbstdeutenden Beschreibung der ich-psychischen Befindlichkeit zur Empfindungs- und Verstehenssituation von Aktivität, Geburt, Gesellschaft, Ich und Tod bemerkenswert. "Wie jeder Aspekt des Wohlbefindens oder der Ich-Synthese, hat auch das Identitätsgefühl einen vor-bewußten Anteil, dessen man sich selber bewußt werden kann."[1980] Wenn der relativen psychosozialen Gesundheit des Individuums eine <psychosoziale Störung> korrespondiert, die <darunter> liegt und die <Aufeinanderfolge der psychosozialen Krisen> ausmacht, wäre dies eine Stützung des Interpretationsansatzes, Bildlichkeit und Körperpartialisierungen im sprachlichen Kunstwerk als Psychohistorie eines Konfliktbewusstseins zu verstehen, das die Schnittstelle zwischen biografischer Konzeption, geistesgeschichtlicher Wissensvermittlung und autobiografischer Erfahrung sowohl hermeneutisch, semiotisch wie psychologisch aufzuarbeiten erlaubt, selbst wenn man nicht unumschränkt dem Attributionsstil der Sozialpsychologen zustimmt: "In der »normalen« Entwicklung wird das erstere dauerhaft überwiegen, wenn auch nie ganz das zweite

[1976] Ebd., S. 253; zu [1] = Mellaart (1967), S. 243f.
[1977] Fichte: Voudoueske Blutbaeder - Mischreligiöse Helden *Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohensteins Agrippina* Caracas, Mai 1977. In.: Homosexualität und Literatur 1, S. 141-192, hier S. 152-159
[1978] Goethe: Faust. Der Tragödie Zweiter Teil, Verse 12104-12111
[1979] Helmut Schlichtherle: Taucharchäologische Untersuchungen in der Ufersiedlung Ludwigshafen-Seehalde, Gemeinde Bodman-Ludwigshafen, Kreis Konstanz. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg. Stuttgart 1991, S. 65-69, S. 67. Eine Photographie von den Tonrelief-Brüsten ist auf S. 68 beigefügt, der Verf. nennt als Vergleichsfunde die Brüste aus Çatal Hüyük (Türkei) und Vinca (Jugoslawien) sowie <gynäkomorphe Gefäße> mit brustförmigen Applikationen auf Keramikgefäßen in der Schweiz.
[1980] Erikson: Identität und Lebenszyklus. New York 1959. Frankfurt/M. 1966, 15. Aufl. 1995, S. 148

verdrängen."[1981] Die Darstellung des ersten wie die Nichttabuisierung des zweiten Kritikansatzes ist das intelligible Konzept, auf dem die Literatur Fichtes basiert. Die materialen wie die substanziell ideativen Kritikansätze für eine soziale wie ästhetisch ausgeglichene Erziehung aktualisiert die Erzählerkritikerin im Verhalten ihrer Mutter: "Aber in Kreuznach gab es immer Wein und sie hat mich nie davon abgehalten, daß ich auch ein Glas trank."[1982] Zugang zu Büchern und Weinkonsum auf der einen, <Volksempfänger> als Kriegstrophäen der <Amerikaner> im Mai 1945 auf der anderen Seite: "Angeblich sind viele Uhren gestohlen worden./ Die Uhren, die ihnen nicht gefielen, die lagen dann im Straßengraben./ Es war herrlich./ Es war wunderbar./ Es war zuende."[1983] Ein 'Zerbeißen der Gläser' in der Küche hätte eine Wirkungsgeschichte in der italienischsprachigen Literatur im 17. Jahrhundert, wenn Glas und Stundenglas im spekulativen Ansatz der Interpretation assoziativ verknüpft sind: "das Symbol par excellence für die Hinfälligkeit des menschlichen Daseins"[1984] wurde im italienischen <Concetto> des Barock mit dem Vers "'MINUTA POLVE; E FRAGIL VETRO SON IO'"[1985] von Filippo Picinelli (Mailand 1653) verschriftet und als <'Dürftiger Staub und zerbrechliches Glas bin ich'> übersetzt. Eine späte Kritik von Ciro de Pers (1659-1663) lautet: "Ein kurzer Moment läßt alle Macht vergehen,/ hier spiegle dich, o Sterblicher, und lerne daraus,/ daß das Leben aus Glas ist, und der Mensch aus Staub."[1986] Im Ready-made <*Verzögerung in Glas* - retard en verre> „'Verzögerung' gebrauchen anstelle von Bild oder Gemälde. Bild auf Glas wird zu Verzögerung aus Glas [...] so wie man sagen würde ein Gedicht in Prosa oder ein Spucknapf aus Silber [un poème en prose ou un crachoir en argent]".[1] Wir wollen diese Verzögerung oder Verspätung auf den Moment der Datierung des Ready-made beziehen, oder vielmehr umgekehrt zeigen, dass die déclaration, die das Ready-made vom Körper der Serie löst, mit dieser *Verzögerung* konvergiert, die das zentrale *Scharnier* im *Großen Glas* bildet, den *Horizont* zwischen der Welt der *Junggesellen* und der *Domäne der Braut.*"[1987] Duchamps *Das Große Glas* ist kein Bild, da <es aus Glas ist>[1988]. Für den Medientransfer lassen sich wiederum mit 1949 berichtet Jahnn Fichte über sein Filmprojekt *Die Schuldigen* auf einem Spaziergang durch Blankenese. Eine Freundschaft zweier Männer und der Mord des einen an der Schwester des anderen soll das Liebesverhältnis der Junggesellen bei gleichzeitiger Unmöglichkeit zur Fortsetzung der Freundschaft beider infolge des Mordes thematisieren. Technisch wäre die Präsenz der leiblichen Körper der Schauspieler mit Namen Gari und Matthieu nur über eine veränderte Wahrnehmung zu zeigen, die den sozialpsychischen Bruch der Freunde technisch mit vollzieht: "(etwa durch besonders gravierte Raster, oder aber durch gewellte Glasplatten), [...] zwei stets undeutlich zu fotografierende Gestalten [...], die in diesem Exposé der Einfachheit halber als Engel bezeichnet werden."[1989] Der vierzehnjährige Fichte kann mit Jahnns technifizierter Erscheinung der Schauspieler *als* Engel nicht viel

[1981] Ebd., S. 149
[1982] Fichte: Hotel Garni, S. 136
[1983] Ebd., S. 173 f.
[1984] Praz: Der Garten der Sinne, S. 261
[1985] Ders.: Studi sul concettismo. Sansoni 1946, S. 143 ff.
[1986] Ders.: Der Garten der Sinne, S. 154; Praz zitiert nach der Ausgabe von Giuseppe Guido Ferrero: Marino e i marinisti. Napoli 1954, S. 935-937
[1987] Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus - Subjektivität, II./B, S. 92
[1988] Ebd.
[1989] Exposé zu einem Film: »Die Schuldigen.« In: Hans Henny Jahnn: Späte Prosa, Hamburger Werkausgabe in Einzelbdn., Anhang, S. 185-189

anfangen und korrigiert 35 Jahre später: "Hans Henny Jahnn sprach von seinen Filmen./ In den zwanziger Jahren hatte er das Zertrümmern von Weihnachtskugeln gefilmt und rückwärts projiziert./ Mit dem gleichen Verfahren setzte einige Jahre später Cocteau in *Le Testament d'Orphée* eine Rose zusammen. [...] Ich sah in meiner Landwirtschaft - zwischen Silofutter und Tiefstall - nicht, daß Jahnns Engel in die völlig schöpfungslose Geschmacklichkeit der 50er Jahre ein Element des Pop, des Camp, des Punk stellte."[1990] In der Selbstkritik zeigt Fichte seine Fähigkeit, aus der Retrospektive Geschmacksurteile als Problemgeschichte der situationsbezogenen Autobiografie zu deuten. Die Kritik wurde in den 1990er Jahren für den Geltungsbereich der Wissenschaftsgeschichte präzisiert: "Karl Popper hatte recht mit seiner frühen Voraussage, im 20. Jahrhundert werde die moderne Industriegesellschaft zum bevorzugten Objekt der Sozialanthropologie. Er machte dafür im wesentlichen die Defizite der Soziologie und den Kompensationszwang der Ethnologie verantwortlich, die dabei war, durch die Zivilisierung der letzten Wilden ihr exklusives Erkenntnisobjekt zu verlieren. In den USA, in England und in Frankreich ist dabei die Ethnologisierung der Sozialwissenschaften deutlicher sichtbar als in Deutschland - dem Land, das seiner völkischen Vergangenheit wegen nach dem Zweiten Weltkrieg die Völkerkunde fast vollständig verdrängen mußte und in dem aufgrund einer von außen plötzlich erzwungenen, das heißt aber innenpolitisch weder umkämpften noch durchlebten Entkolonisierung die Ethnologie nie eine kulturpolitische Schlüsselrolle zu spielen vermochte."[1991] Bleibt anzumerken, dass die deutschsprachige Wissenschaftskultur nach dem WK II die Völkerkunde nicht verdrängen *musste*, sondern die Geltungsreichweite der Ethnologie abgewertet oder unterbewertet hat. Lepenies Popper-Rezeption wäre jedoch dort einsetzbar, wo der von Heinrichs eingeforderte ‚ethnologische Blick' auf die materielle Kultur außereuropäischer Gesellschaften längst auf die Theoriebildung zur Differenz der Subjektivitäten in den europäischen Gesellschaften selbst eingewirkt hat. Roman Bd. I wäre mit den *Glossen*-Bdn. in den Textfeldern 1 und 2 verschaltet, weil die Kategorie <Sgrafffiti>[1992] von <Michael Chisolm, 31, Afroamerikaner aus New York, Maler, Fotograph, Kunstpädagoge und Gastrosoph> in New York expliziert wird: "Chisolm erklärt sich als Marxist. Er arbeitet als Koordinator der Black Emergencey Cultural Coalition.// Michael Chisolm:/ Ich hasse Sgraffiti. Was ich täglich sehe, ist Junk. Burn Fags./ Burn Niggers./ Kill the Jews./ Hubert Fichte:/ Ist das nicht eine zweite Ebene. Wenn sie schreiben: verbrennt die Tunten - verbrennen sie sie vielleicht nicht wirklich?/ Ch: Für mich stellt es schon ein schweres Problem dar./ F: Hassen sie die Form oder den Inhalt?/ Ch: Die Aussage, den Inhalt. Es ist krank."[1993] Krank wäre jedoch sozialethisch eine ebenso komplizierte Kategorie wie Schmerz diagnostisch nur durch exakte Selbstbeobachtung temporal zu lokalisieren ist. Therapeutisch ist die befriedigende und dauernde Linderung von Schmerzen ein kulturgeschichtliches Problem der Selbstverstehensauslegung, die eine ebenso gravierende Aufgabe jenseits der Pharmazeutik darstellt wie für die Interpretation von Kunstwerken der beschreibende Kritikwechsel zwischen Werkbegriff und Kritikgeschichte ein Anwendungsproblem. Im Medientransfer hat Bruce

[1990] Fichte: Chatterton und Chatterton *Anmerkungen zu Hans Henny Jahnn und Ernst Penzoldt* Hamburg, September 1984. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 107-142, S. 125

[1991] Lepenies: Die Sozialwissenschaften nach dem Ende der Geschichte. In ders.: Benimm und Erkenntnis. Über die notwendige Rückkehr der Werte in die Wissenschaften. Frankfurt/M. 1997, S. 51-100, S. 65

[1992] Fichte: Hotel Garni, S. 14

[1993] Ders.: Michael Chisolm/ I. November 1978. In: Die Schwarze Stadt, S. 37-62, S. 37

Nauman 1973 versucht, zwischen einer Rauminstallation mit sechs selbsthaftenden Klebebändern auf Wänden und Boden sowie einer sprachlich exakten Benennung Schmerz zu fixieren: „Flayed Earth Flayed Self (Skin Sink)/ Peeling skin peeling earth – peeled earth / raw earth, peeled skin/ The problem is to divide your skin into six equal parts/ lines starting at your feet and/ ending at your head (five lines to make six/ equal surface areas) to twist and spiral/ into the ground your skin peeling off/ stretching and expanding to cover the surface/ of the earth indicated by the spiraling/ waves generated by the spiraling twisting/ screwing descent and investiture (investment/ or investing) of the earth by your swelling body."[1994] Elisabeth Ruth Benedikt sucht mit ihrem Ehemann Dell aus London 1936 in New York Jules Bache auf, der sich bereit erklärt, das Affidativ für die beiden Exilanten aus dem Deutschland der NS-Zeit zu stellen: "Da kamen wir hierher, und da habe ich Herrn Bache aufgesucht, downtown, in seinem Office in Wall Street. Also bin ich da reingekommen. (Ich zeigte dir Fotos, ich hab' sie da drin.) Da saß dieser tolle Mann, dieser Bache, das ist ein toller Kerl, war das. Er ist tot. Da saß der an seinem Schreibtisch und, wie immer überheizt, es war überheizt, die Offices waren glühend - ich hatte ja einen Pelz an, es war zu heiß. Ich habe geradebrecht in Englisch: Too hot, too warm. - Da war ein Neger, ein weißhaariger Neger. Da hat der den angebrüllt: Open this window! - Der hat ihn behandelt wie einen Scheißdreck, nicht? Das war ein richtiger Diktator, Gelddiktator. Furchtbar, ich war ganz erschrocken, ich bin zusammengezuckt. Dann hat er also gefragt, was ich tu', und da habe ich gesagt: Ich bin Journalistin. - Hat er gesagt: So, so, Journalistin. Na, dann schreiben Sie mal gone with the wind. Dann können Sie was verdienen. - Das war das erste, was aus ihm rauskam. Da habe ich ja genau gewußt, was los ist."[1995] Bache wäre die männliche Negativ-Charakteristik in Roman Bd. I: "Ich übersprang den Sproß des belgischen Königshauses und ging direkt zum Sekretär des Abbé Pierre, dem White-Collar-Criminel der Bankersfamilie."[1996] Das Ausbleiben eines Liebhabers beim <Rendez-Vous>[1997] wertet die Erzählerkritikerin als Reaktion auf ihr Nicht-Eingehen auf die Eifersucht eines Jungen in Venedig, doch tritt durch die semiotische Großschreibung das Verb <**ren|dre** [rãdr] **I.** *tr*. **1.** (zurück≈, wieder≈, heraus≈)geben; (zurück≈)erstatten, zurück≈zahlen [...] **6.** (*bildhaft* od *mit Worten*) wieder=geben; zum Ausdruck bringen; dar=stellen; interpretieren; übersetzen; (*Entscheidung*) treffen, fällen>[1998] hervor. Das <*Rendre certain*> gehört in Boccaccios Novellen zu jenen Verben einer Dialogizitität interindividueller Kritik, die als <psychologische Struktur allen Erzählungen zugrundeliegt>: "Der gegenseitige Verdacht und die Verstellung, das Denken, Meinen, Ahnen, Sich-Versichern bestimmen das Verhalten der Figuren."[1999] Während das ästhetische Vokabular in der Novellistik der Renaissance als Leitkritik ein sozialethisches Verhaltensmodell sedimentiert, folgt im unmittelbaren Zeilensprung von Gedichtbericht 2 eine logische Ellipse, die den Kritikdiskurs im Roman als Prätext ausweist:

> Ein ganz freundlich aussehender Zugschaffner.
> Etwas dicklich.

[1994] Bruce Nauman: Flyed Earth, Flayed self (Skin sink). Friedrich Cristian Flick Collection
[1995] Fichte: Lil's Book. Erste Gespräche/November 1975 bis Februar 1976 40 East 9th Street New York, S. 150f.
[1996] Ders.: Hotel Garni, S. 28
[1997] Ebd., S. 194
[1998] Pons. Französisch-Deutsch Deutsch-Französisch. Von Erich Weis. Stuttgart 1979, S. 478
[1999] Brockmeier: Lust und Herrschaft, S. 57

Ich saß allein im Abteil und er faßte mir an die Kette und sagte:
Da ist ein Knoten drin.
Ich dachte: was faßt er mir an den Hals?
Er drängte mich ans Fenster und zwang mich halb aus dem Fenster heraus.
Aber die Bahn war schneller als er.
Es kam die nächste Station und er mußte etwas mit der Bratpfanne machen.
Du fühlst gar nichts mehr.
Ich bin blutig in Venedig ausgestiegen und in die nächste Pension gegangen
und habe mich gewaschen.[2000]

Eine logische Ellipse provoziert Nachfragen im rezeptiven Verstehensprozess. Eine ausführliche ethnologische Beschreibung zum Anlegen von Halsketten bei Frauen im sozialen Verband einer Gruppe in Ostindien, dem Status der Frauen und ihrer Kinder in der Gruppe sowie die Fotografie dieser Halsketten mit einer gleichzeitigen Explizierung des beobachtenden Ethnologen, er sei in eine der Frauen aus der Gruppe unsterblich verliebt, ist ein gutes Zeugnis sozialanthropologischer Literatur aus dem Deutschland der1940er Jahre.[2001] 1983 konnten durch Unterwasser-Sondagen im Osthafen von Sipplingen (Bodenseekreis/D) durch taucharchäologische Untersuchungen unverkohlte Schlehenkerne in den Kulturschichten von Seeuferrandsiedlungen aus Pfahlbaustationen des Neolithikums geborgen werden, die auf beiden Breitseiten flachgeschliffen sind und über die gegebene Höhlung des Kernes eine Durchlochung aufweisen: "Der Arbeitsaufwand zur Herstellung dieser Perlen ist gering, ein Versuch zeigte, daß ein frischer Schlehenkern in weniger als einer Minute auf einer Sandsteinplatte entsprechend hergerichtet werden kann."[2002] Mit nachgebauten Werkzeugen anhand der Befunde kann in der Experimentalarchäologie nachvollzogen werden, wie aus einem Schlehenkern Schmuckperlen herzustellen sind. Prunus spinosa muss für die <Jäger und Sammler>[2003] eine bedeutende Pflanze gewesen sein, da die Fruchtstände in der unmittelbaren Umgebung von Siedlungen abgesammelt und bevorratet wurden. Während Archäologen in mineralischen Böden auf Befundsituationen von Siedlungsumrissen, auf Arbeitsgeräte Waffen und Gebrauchskeramik stoßen, können unter sauerstoffabgeschlossenen Erhaltungsbedingungen überspülter Sedimentpakete aus Muschelkalk oder Moorschichten in der Feuchtbodenarchäologie an Seen und Mooren [<ins Moor/aus dem Moor>[2004]] zudem Plankenwege abgegangener Dörfer, Textilfragmente, Holzkohle und Nahrungsmittel in den Kulturschichten freigelegt werden. Sie lassen präzisere Deutungen vergangener Lebenswelten zu prähistorischen Siedlungsbildern und Wirtschaftsweisen zu, die in mineralischen Böden nicht nachzuweisen sind. Psychohistorisch können aufblühende Schlehen im Frühjahr und der Zugriff auf eine Halskette von einer Frau mit einer <apotrophäischen Wirkung> in den Schmuckgehängen des Neolithikums in einen assoziativen Verstehenszusammenhang gebracht werden, bestand der Schmuck unserer Vorfahren nicht nur aus Tierzahn– und Knochenamuletten, sondern auch aus Elementen des <vegetabilen Bereichs>, aus kleinen

[2000] Fichte: Hotel Garni, S. 194
[2001] Christoph von Fürer-Haimendorf: Die nackten Nagas. Dreizehn Monate unter Kopfjägern Indiens. Mit 108 Abbildungen und 3 Karten. Wiesbaden 1946, 24., S. 234 ff.
[2002] Schlichtherle: Neolithische Schmuckperlen aus Samen und Fruchtsteinen. In: Der prähistorische Mensch und seine Umwelt. Festschrift für Udelgard Körber–Grohne (= Forschungen und Berichte zur Vor– und Frühgeschichte in Baden–Württemberg, 31). Stuttgart 1988, S. 199–203, S. 202
[2003] Fichte: Hotel Garni, S. 70
[2004] Ebd., Sn. 43, 47

zierlichen Samenperlen, <deren Existenz bisher kaum wahrgenommen wurde>[2005]. Der <stolzeste Besitz> der Goajiro-Frauen in Kolumbien und Venezuela <ist oft ihre Halskette, die aus blaßroten *tuma*-Steinen besteht, zwischen die Goldperlen eingefügt sind, und die in aus Gold geformten Tieren wie etwa Schildkröten oder Fröschen endet; sie wird über der *manta*, einem weiten kittelartigen Gewand, das bis zum Boden reicht, getragen>: "Diese Halsketten sind unverkäuflich und hochgeschätzt, sie werden von der Mutter an die Tochter weitergegeben."[2006] Schenkt Jean 1 Jäcki in Paris eine <kleine aztekische Maske>[2007], wäre ein Knoten in Irmas Kette ethnohistorisch gedeutet ein Nachrichtensem der Inka, die zwar keine Schrift, aber die <Quippu> kannten, eine textile, durch farbige Knotenschnüre eingefärbte Wolle, deren farblich differenzierte Knotenreihen zur <Übermittlung von Nachrichten und Statistiken>[2008] dienten. Die kritikgeleiteten Ideenverknüpfungen dieser Textstelle in *Hotel Garni* aktualisieren eine Ethik anstelle einer Logik: "Man spricht mit einem treffenden Bild von dem tragischen «Knoten». Das Bild versinnlicht eben jene innere unlösbare Wesens-Verknüpftheit, welche die werteschaffenden und wertezerstörenden Kausalreihen in der *dynamischen Einheit des tragischen Wirkens* und Vorgangs miteinander haben."[2009] Althusser merkt zur Dialektik der Ethik an: "Knotenpunkt 1: Beziehung der Philosophie zu den Wissenschaften. Knotenpunkt 2: Beziehung der Philosophie zur Politik. In dieser doppelten Beziehung spielt sich alles ab."[2010] Fichte/Ferretti nehmen in ihrer gemeinsamen Studie zum religiösen Verhalten eine funktionale Teilung der Schmucksymbolik in zwei mündlich überlieferten Auslegungen durch <Dona Deni Prata Jardim> und <Dona Maria Celeste Santos> für den Geltungsbereich der afroamerikanischen Religionen im Feldtagebuch auf: "Der Rosenkranz gehört dem Gott./ Die zweite Halskette - Guia - gehört der Person. 27.10.81/ Celeste:/ Der Rosenkranz bleibt im Haus. 11.11.81/ [...] Celeste:/ Alle Mitglieder einer Familie haben eine ähnliche Kette. 16.12.81/ Deni:/ Die kleinen weißen Perlen sind für Naé.[1]/ Ans Ende der Kette kommt etwas Persönliches, ein Kreuz, eine Fica. 17.12.81/ Eine Kette kann immer getragen werden./ Der Rosenkranz wird nur getragen, wenn der Vodun erwartet wird. 31.12.81/ Auch die Kette - Guia - darf man niemandem anders geben. 7.1.82."[2011] Für die Auslegung von Irmas Gedichtbericht im Roman wäre Fichtes Beschreibung der erwarteten Funktion eines Textes von Belang: "Ethnologischer Bericht geht von dem aus, was bestimmte Personen zu einem gewissen Zeitpunkt über eine - meistens von ihnen selbst definierte -

[2005] Schlichtherle: Neolithische Schmuckperlen, S. 203
[2006] Andrew Baring: Die Joajiro in Kolumbien und Venezuela. In: Bild der Völker, Bd. 5, S. 138-147, S, 144
[2007] Fichte: Hotel Garni, S. 17
[2008] Ernst Fuhrmann: Reich der Inka. Sprache und Kultur im ältesten Peru (= Kultur der Erde, 1). Hagen i. W. 1922, S. 62 ff.
[2009] Scheler: Vom Umsturz der Werte, Werke Bd. 3, S. 159
[2010] Althusser: Lénine et la philosophie, suivi de Marx et Lénine devant Hegel (1968). Librairie François Maspero, Paris 1972. Dt. v. Klaus-Dieter Thieme: Lenin und die Philosophie. Über die Beziehung von Marx zu Hegel. Lenins Hegel-Lektüre (= rowohlts deutsche enzyklopädie, 371), hg. v. Ernesto Grassi. Reinbek b. Hamburg 1974, Text I, 3. Kap., S. 42
[2011] Fichte: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão, S. 169f. Zu [1] = Noché Naé. Von Belang ist für die Interpretation des Romans Jardims Aussage zur Deutung der Göttin bezüglich der Zeit: "Mutter aller Vodun von Davice, von Kebioso, von Dambirah. 8.9.81/ [...] Naé muß wohl Nanã sein. 27.10.81 [...] Wir sind alle Kinder (filhos) von Naé./ Ihre Mission ist der Frieden./ Naé ist die totale Gegenwart (presença total). 7.1.82". In der Kosmologie des von Fichte/Ferretti unterscuchten Hauses der Mina im Cadomble wird Naé durch Dona Celeste eine bestimmte Deutung zur verwandtschaftlichen Zugehörigkeit Naés zur <Familie Kebioso> zugewiesen - eine konkurrierende Auslegung zur Deutung von Deni Jardim: "Nanã, Erde und Wasser./ Lissa die Sonne./Loko, der Wind/ Anaeté, Naé, der Mond. [...] 14.8.81" Unentscheidbar, ob Nanã und Naé zwei Namen für eine Göttin oder zwei Göttinnen mit einem Namen für unterschiedene Kosmo-Symboliken sind, wiederholt Deni neben den Widersprüchen eine Antwort auf eine von der Textpräsentation nicht zu unterscheidende Form, ob Deni sich selbst die Fragren stellt, ob sie gefragt wurde. Laut Protokollführung wäre beides möglich: "Naeté ist die Mutter aller./ Sie brachte alle anderen Vodun Nago./ Ist sie der Mond?/ Ich weiß es nicht./ Spricht sie?/ Ich weiß es nicht./ Vielleicht. 8.9.81/ Naé ist die Naeté der Familie Kebioso. 27.10.81/ Naeté ist die älteste von allen. 31.12.81" Ebd., S. 179, S. 190 u. S. 192

Realität durch Informanten erfahren und glauben, übermitteln zu sollen."[2012] Den datierten Aussagen der Priesterinnen in der Hinordnung von Fichtes und Ferrettis Kritik läge nicht ein mathematischer Begriff von Struktur zugrunde: "Alles *Sollen ist fundiert auf Werte* - wogegen Werte durchaus *nicht* auf ideales Sollen fundiert sind."[2013] Der Unterschied sei durch eine Zeitgrenze gesetzt, denn wo immer von <Pflicht> oder von <Norm> die Rede sei, <da ist nicht das ‹ideale› Sollen, sondern bereits die Spezifizierung zu irgendeiner Art des Imperativischen gemeint>[2014]. Für Kierkegaard liegt ein Paradox des Christentums in der Tatsache, dass die religiöse Gemeinschaft als solche überhaupt erst den Begriff hervorgebracht hat, gegen dessen Gehalt in der praktischen Lebensführung ein Christ durch seinen Glauben vor Gott der Sünde widerstehen soll: "Dies nämlich, daß die Sinnlichkeit einmal Sündhaftigkeit *wurde*, ist die Geschichte der Generation, aber daß die Sinnlichkeit dies *wird*, ist der qualitative Sprung des Individuums."[2015] Mögliche Handlung und Zulassen der Handlung stehen in Opposition der Geschlechterdifferenz, kam <mit Adam die Sündhaftigkeit in die Welt hinein und zugleich die Sexualität [...d]as Sexuelle wurde gesetzt>[2016]. Würde der Zugschaffner in *Hotel Garni* immerhin noch mit der eigenschaftsorientierten Kennzeichnung der Geschlechterdifferenz nach Kierkegaard koinzidieren, so wäre die Ausführung der Erzählerkritikerin doch etwas komplizierter. „Die Tragödie soll uns in die Mitte der Bedingungen eines tragischen Charakters und in die Genesis seiner Leidenschaft versetzen.“[2017] Der ethnologische Bericht sei durch ein <Strukturen-Schreiben>[2018] gekennzeichnet: "Die Koordinaten sind:/ Quer:/ Zeitlich nebeneinander bestehende Kategorien, nach denen ich fragte - Image, Geheimnis, das Haus, die alten Damen, die Götter, der Rhythmus, das Gesetz, die Reinheit - synchron, Material;/ längs: wie in Schächten der sprachliche Ablauf, durch den die Kategorie sich abbildete - diachron, die Geschichte der Forschung./ Die einzelnen Punkte werden dynamisch aufgewiesen./ Kann ich Zeit als Material zerlegen?"[2019] In der zeitlichen Formdifferenzierung wären die ‚nebeneinander bestehenden Kategorien’ als Dialogteile von Textemen sowohl intertextuell als auch interdisziplinär im Roman Fichtes zusammengefügt. Der ethnologische Bericht wäre ein Kernimplikat der Textsorte Roman noch bevor der Roman als *Roman der Ethnologie* in Fichtes Spätwerk so bezeichnet ist. Für die Akkumulation von Macht in südamerikanischen Indianergesellschaften lautet eine These der politischen Anthropologie, dass soziale Spannungen in der Gruppe anders als in den Industrienationen weniger diachron zwischen den Generationen, sondern synchron auf der Ebene der Gruppenstruktur ausgetragen werden. Das <Privileg der Polygynie>[2020] des Häuptlings werde durch materielle Schenkungen an die Mitglieder seiner Gruppe aufrechterhalten, die diese umgekehrt proportional mit der Übergabe von Mädchen und Frauen für seinen Geschlechtsverkehr beantwortet. Insofern wäre Schelers eigenschaftsattribuierende Zuordnung ‘tragisch’ nicht ausreichend, um den Geltungsbereich des

[2012] Ebd., S. 18
[2013] Scheler: Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus (1916). Gesammelte Werke Bd. 2., S. 221
[2014] Ebd., S. 218
[2015] Kierkegaard: Der Begriff Angst, Werke 11. u. 12. Abtlg., II/ § 2 A, S. 63
[2016] Ebd., S. 62
[2017] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, Werke Bd. 26, S. 37
[2018] Fichte: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão, S. 19
[2019] Ebd.
[2020] Clastres: Staatsfeinde, 2., S. 41

Realismus zur praktizierten <Vergewaltigung>[2021] aufzuarbeiten. Der Kritikdiskurs im Roman antwortet ironisch mit einer Zeitdiagnose, in der Zeitverstehenssetzungen unterschiedener Zeitepochen kontaktiert werden. Poly:tetra:fluor: ethylen (Teflon) ist ein in der Raumfahrt entwickelter temperaturhochbeständiger fluorhaltiger Kunststoff, mit dem seit 1970 Innenböden und -wände von Bratpfannen beschichtet wurden: "Die Menschen interessieren sich nur noch für Alpaccawesten und Bratpfannen."[2022] Der flüssigkeits- wie substanzabweisende Kunststoff sollte zur Erleichterung des Abwaschens ein starkes Anbraten von organischem Material vermeiden, stellte sich aber aufgrund möglicher Verletzungen der Oberflächenschicht bei unsachgemäßem Einsatz von Metallwerkzeugen beim Kochen als gesundheitsgefährdend heraus, wenn abplatzende Teile des Tetraethylens in die Nahrung eingehen.[2023] Fichtes Zusatz besteht also in einer Ergänzung der Kritik von Walsers Erzählerkritiker 1961 zum Thema *Einladung des Chefs zum Abendessen*: "Wir tun, als seufzten wir, und gehen hin."[2024] Kristlein und Alissa geben infolge der Einladung die Blumen für die Gastgeberin an der Garderobe ab <wie Waffen an der Loge des Bordells>:

> Gastgebers wiederholen, was einem der Spiegel zu Hause schon sagte.
> Das Neue wird vorgestellt: Duchesse. Angenehm. Alpacca. Ganz meinerseits. Mit Händereiben ins Zimmer, als wären‘s die letzten Schritte vor der Badewanne. Die Möbel hören sofort auf zu flüstern, richten Kellnergesichter auf uns.[2025]

Walsers Erzählerkritiker dient der Einsatz exakter Phantasie zur Hervorhebung des Objektstatus ‚Gast‘, über dessen Unterlegenheit selbst noch die Inneneinrichtung der Gastgeber triumphiert. "Sehr häufig übergibt man Geschenke (Blumenstrauß), und zwar scheint das vor allem dann erforderlich, wenn man als Besucher ein fremdes Revier (Wohnung) betritt. Offenbar bedarf es da stärkerer beschwichtigender Gebärden. Versäumt man diese Formalität, so wird dies als unhöflich ausgelegt, und man spürt die unbeschwichtigte Aggression als Verstimmung."[2026] Die Gäste gehören in der Darstellung von Walsers Erzählerkritiker zum Servicebereich einer mit Distanz zu behandelnden Spezies. Mit Louis Pons' innerzeitiger Beschreibung der Zeichnung als *Magie: ‚blanche et noir’* zieht Fichte dagegen in *Hotel Garni* die Kritikthemenfelder Literatur-, Film-, Kunst-, Wirtschafts- und Wissenschaftsgeschichte über Käutners Antikriegsfilm bis zur Kritik am Rassismus in den USA der 1950er Jahre in eine schließende Rahmenfunktion von Bd. 1 zusammen. "Während der fünfziger Jahre waren amerikanische Studenten (geboren vor dem zweiten Weltkrieg) für ihr politisches Schweigen und ihr Desinteresse bekannt. Erst in den frühen sechziger Jahren begann in Amerika studentischer Aktivismus. Seine erste Manifestation war die Bürgerrechtsbewegung[1], eine rassisch gemischte Studentenbewegung, die sich mit den andauernden Ungleichheiten, mit der amerikanischen Behandlung der Neger, besonders in den Südstaaten, befaßte. Diese mutige und vielpublizierende Gruppe hatte einen erheblichen Einfluß auf die amerikanische öffentliche Meinung, indem sie die Amerikaner auf das fortgesetzte und katastrophale Erbe rassischer

[2021] Fichte: Hotel Garni, S. 15
[2022] Ders.: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 141., S. 227
[2023] Jens Jürgen Korff: Der Umwelt-Ratgeber. Dreisam: Köln 1994, [Eintrag: Kunststoff], S. 115 ff., [Eintrag: Fluor-Kohlen-Wasserstoff], S. 78 ff.
[2024] Martin Walser: Halbzeit, I./14., S. 141
[2025] Ebd.
[2026] Eibl-Eibesfeldt: Grundriß der vergleichenden Verhaltensforschung. Ethologie, 6.2.1.1., S. 253

Diskriminierung aufmerksam machte."[2027] Keniston zeichnet die Ausdifferenzierung der politischen Ziele für die 1960er Jahre nach drei Stadien nach, der antirassistisch rassisch gemischt zusammengesetzten Protestbewegung, der antiimperialistischen Aufspaltung derselben in Reaktion auf den Vietnamkrieg und <die Frage der ›Student power‹, der Macht innerhalb der Universitäten selbst>[2028], welche die Beendigung jedweder Kriegsforschung in Universitätsinstituten forderte, um schließlich in rassisch, politisch und geschlechtsspezifische Trennungen der Bewegung zu zersplittern. Wenn die Schell 1954 in Cannes als beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde, dann hat diese Anerkennung einer Deutschen durch ein von Franzosen gestelltes Gremium ebenso zur politischen Entspannung beigetragen wie <Sidney Poitier>[2029] als Schauspieler ein Sympathieträger auf den Leinwänden unter allen US-Amerikanern der 1950er Jahre war, die für Rassismus und Fremdenhass nicht zu begeistern waren: „Rassismus und Fremdenhaß kommt aus der Dumpfheit der Spießbürger […,] Zorn ist offen.“[2030] Der Autorkritiker Fichte bereitet mit der Schlusskritik zum Körper Irmas neben dem Körper des Erzählerkritikers und seiner körperpartialisierten Vorstellung im Denken an den schwarzen Schauspieler eine Konkretisierung der Möglichkeit ab 1961 vor. Aus dem *ewigen Nicht* der 1950er Jahre als Wirklichkeit droht jedoch ein <gar nichts>[2031] in den 1960er Jahren zu werden.

[2027] Keniston: Neue empirische Forschungen zu den Studentenrevolten: die amerikanische Studentenbewegung. In Allerbeck/Rosenmayr (Hrsg.): Aufstand der Jugend, S. 83-107, S. 87 f. Zu [1] = Howard Zinn, SNCC: The New Abolitionists, Boston 1965, diskutiert die Frühgeschichte der aktivsten Bürgerrechtsgruppe. Andere Artikel, die die Stimmung der frühen Studentenbewegung vermitteln, sind enthalten in: Mitchell Cohne und Dennis Hale (Ed.): The New Student Left: an Anthology, Boston 1967; Paul Jacobs/Saul Landau (Ed.): The New Radicals: a Report with Documents, New York 1966, in dt. Übers. München 1968

[2028] Ebd., S. 89

[2029] Fichte: Hotel Garni, S. 196

[2030] Bloch: Hass oder Zorn? (1967). Gesamtausgabe in 17 Bdn., Bd. 17, S. 185-187, S. 186

[2031] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 92., o.p.

3. Sozialanthropologische Selbstgeschichte und religionssoziologischer Vergleich

3.0 Erzählte Objekt-, Individual- und Gruppendarstellung ab 1961 mit einem Exkurs zu Martin Walser

Als Fotografin und Co-Autorin legt Ilse Schneider-Lengyel mit Ludwig Goldscheider eine Untersuchung zur Typik von Plastiken aus der späten Kaiserzeit im Imperium Romanum vor.[1] Die Form der weiblichen Haartracht der Römerinnen zur Regierungszeit Justinians sei eine Aktualisierung klassischer Vorbilder aus der griechischen Antike, während Folgeformen der Haartracht von Bürgerinnen Roms in den Rokokoperücken der Frauen aus dem europäischen Adel im 18. Jahrhundert wiederkehrten. Laut Autoren gehen in den *Roman Portraits* politische und religiöse Ideenauffassungen aus der circummediterranen Geschichte auf: "The Greeks idealized the body; the Egyptians the soul."[2] An einer Rezeption der Arbeiten von Schneider-Lengyel haben Literaturwissenschaftler aufgrund des quantitativ geringen Umfanges ihres Werkes als Wissenschaftlerin und Lyrikerin nur wenig Interesse gezeigt[3], obgleich sie zusammen mit Goldscheider ihren Foto- und Textband aus London zu einer Zeit veröffentlicht, als die klassische Antike für eine epigonale Selbstdarstellung als <Mussolini-Architektur>[4] in Turin, Rom, Nürnberg und Berlin aktualisiert worden war. Die semiotischen Kritikansätze der Autoren aus London können für eine psychohistorische Interpretation anthropomorpher Inszenierungen in Bekleidungs- und Körpersemiotik im Vergehen von Zeit in Anwendung auf den Roman der 1960er Jahre ff. aktualisiert werden. Bekommt das <Mädchen mit der Grünspan-Perücke> eine Ohrfeige vom <Jahrhundertwende-Buchhalter nur in einer Musikpause>[5] auf einem Faschingsfest in München, beobachtet Fichtes Erzählerkritiker eine Inszenierungstaktik der politisierten Alltagskultur in einem Restaurant zu Beginn der 1960er Jahre in Hamburg:

> Als die Rechnung kam, schob Fritsch nocheinmal die Brille in die ungezähmten Haare.[6]

In *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* können Kritikzugänge aus der Sozialen Anthropologie für die Körper- und Bekleidungssemiotik in Ausrichtung auf Professions- und Sozialtypik zur Anwendung gebracht werden. Mary Douglas formuliert 1970, je komplexer das Sozialsystem ist, desto mehr sind die in ihm geltenden Regeln für das körperliche Verhalten darauf angelegt, den Eindruck zu erwecken, dass der Verkehr zwischen Menschen - im Gegensatz zu dem zwischen Tieren - ein Verkehr zwischen körperlosen Geistern ist; die

[1] Ludwig Goldscheider/Ilse Schneider-Lengyel: Roman Portraits. Harrison & Sons LTD, London 1940
[2] Ebd., Foreword o.p.
[3] Schneider-Lengyel: Griechische Terrakotten. München 1936; dies.: Spielplatz und Wüste. München 1949; dies.: Septemberphase. Frankfurt/M. 1952
[4] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 207
[5] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, II., S. 40
[6] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 50., S. 154

Stufen der <Entkörperung> werden dazu benutzt, um die Stufen der sozialen Hierarchie zu markieren: "Nehmen wir z.B. den Gegensatz zwischen »glattgekämmt« und »zerzaust«, eines der Gegensatzpaare, das unter das allgemeine Kontrastschema »formal-informell« einzuordnen ist. Verwilderte Haartrachten als Symbol des Protests gegen verhaßte Formen der sozialen Kontrolle sind heute gang und gäbe; es gibt inzwischen auch schon eine ganze Menge pop-soziologischer Kommentare, deren Tenor im großen und ganzen mit der hier vertretenen allgemeinen These übereinstimmt. Man könnte z.B. ein Sample von Börsenmaklern oder Akademikern nehmen, es nach Altersgruppen ordnen, sorgsam zwischen Länge und Zerzaustheit der Haartracht unterscheiden, die Zerzaustheit des Haars in Beziehung zum mehr oder weniger nachlässigen Kleidungsstil setzen und dann der Aufteilung in Glattgekämmte und Zerzauste eine Reihe von Präferenzen zuordnen - das bevorzugte Getränk, der bevorzugte Ort für gesellige Zusammenkünfte usw. usw. Dann dürfte man die Voraussage bestätigt finden, daß mit dem Maximum der »Zerzaustheitsmerkmale« ein Minimum von Bindung an die traditionellen Normen der betreffenden Profession Hand in Hand geht. Oder man könnte verschiedene Berufe und Gewerbe miteinander vergleichen. Aufsteigerberufe wie etwa Public-Relations- Experten, die traditionell der herrschenden Moral verpflichteten Berufe, etwa vereidigte Buchprüfer und Juristen, dürften gegen den zerzausten Habitus eingestellt sein und »gepflegte« Getränke, Restaurants und Haartrachten bevorzugen. Künstler und Akademiker dagegen üben potentiell gesellschaftskritische Berufe aus und neigen deshalb zu einer sorgfältig auf die Verantwortlichkeit ihrer jeweiligen Position abgestimmten Zerzaustheit. Aber wie zerzaust können sie sich im Extremfall geben? Wo liegen hier die Grenzen der unter Umständen noch akzeptablen Zerzaustheit und körperlicher Vernachlässigung?"[7] In Anwendung der sozialanthropologischen Thesen auf Roman Bd. II wäre Fritschs Haartracht in einem berechneten Maß ungezähmt. Der <Verlagsleiter im Hause Rowohlt>[8] soll eine Anbindung von Schriftstellern im Namen seines Auftraggebers zustande bringen, über dessen Charakteristik jedoch nicht Fichtes Erzähler-, sondern sein Tagebuchkritiker informiert: "Ledig-Rowohlt empfing mich. Ich glaube, es war das erste Mal, daß ich in sein Büro kam./ Der ist schwul, den übernehmen Sie, habe er zu Raddatz gesagt, als der Vertrag mit mir geschlossen wurde./ Jetzt stand ich ihm gegenüber, dem Unternehmer, dem Chef, der sich Strohhalme ins Haar knickte und Purzelbäume schlug und husten konnte wie eine Kaffeemaschine die überhitzt wird./ Dr. Heinrich Maria Ledig-Rowohlt galt als Original."[9] Damit scheint ein Wechsel sozialer Verhaltensmuster von *steifgesoffenen Frauen aus Dithmarschen nach dem Skatspielen*[10] weg im Bandfolgewechsel vorzuliegen. Zeitfolge- und Bandfolgewechsel in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* unterhalten gemeinsame, aber noch genauer zu erarbeitende Relationen für eine progressive Form der Geschichtsschreibung aus sozialer Anthropologie und Behaviorismus. So lebt mit Ledig-Rowohlt keine langweilige Frau

[7] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, 5, S. 110 f.
[8] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 50., S. 151
[9] Ders.: Die Zweite Schuld, 11., S. 286 f.
[10] Ders.: Hotel Garni, S. 66

zusammen: "Flug nach Wien./ Ich sitze im Flugzeug neben Jane./ Sie stickt petit point./ You are my cup of tea./ Sagt sie von mir./ Das nenn ich Esprit./ Ich hatte Lust zu antworten:/ You are my cream pot."[11] In der Sympathiebezeigung tritt neben der individuellen eine bürgerlich urbane Zeitkonstruktion hervor, die sich von den Darstellungen der 1950er Jahre in *Hotel Garni* absetzt: „Auf der Landwirtschaftsausstellung in Rendsburg begrüßte man sich mit Heil.“[12] Peter E. Fritsch scheint eine taktisch gewählte Zerzaustheit des Haupthaares, <ein schräger Busch>, als abgefedertem Protesthabitus mit einer sorgfältig gewählten Erscheinung der Oberbekleidung zu vereinigen: "übertrieben korrekt."[13] Markierungen sozialer Hierarchien wären in den Geltungsbereichen Körper- und Bekleidungssemiotik in den von Douglas genannten ‚Aufsteigerberufen‘ in *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* im <Gebrauchsgrafiker> <Knut Franzen> figuriert, der mit seinen <Schlipsen in allen Farben, in vornehmen Querstreifen, gewagten Farbkombinationen>, <die passenden Hemden>, <[s]tapelweise>, <ein Packen Pullover>, <wenigstens zehn Jeans, alle einwandfrei abgetragen>, <[t]aillierte Anzüge, blau, grau, beige, schwarz>[14] zunächst durch Masse an materialem wie farbdifferenziertem Besitz beim Einzug in die Wohngemeinschaft an der Elbchaussee auffällt. Es ist Genauigkeit in der verschrifteten Darstellung durch eine große Liebe zur Sache, welche den Roman als Großform der Prosa auszeichnet. Fichte verlegt soziologische Zeitdiagnosen vor, so wenn die Zeitsetzungen <Winter 61>[15] und <Sommer 62>[16] ohne Jahrtausend- und Jahrhundertangabe nicht als chronologische, sondern als innerzeitige Potentiale veränderter Sozialbeziehungen zu verstehen wären. Die Veränderung wertsetzender Innerzeitigkeiten bleibt das einzig Allgemeine neben der Potentialität, das Gemeinte in jeglicher Meinung verstehen lernen zu können. Lebensformen und Handlungspraktiken der Wohngruppe an der Elbchaussee, <sie froren kommun/sie oymelten synchron>[17], traten in der <Kommune-Idee> ab <1967 in Berkley/USA> in der <*drop-out-culture*>[18] der Hippie-Bewegung auf, sicher noch nicht 1961 in Westdeutschland. Die Funktion dieser Vorverlegung sozialgeschichtlicher Daten im Roman wäre ein Indikator, zeitliche Sattelpunkte der transatlantischen Gesellschaftsdynamiken partiell zu wiederholen, jedoch mit einem kritikgerichteten Insert zu versehen, das zu der Diskussion beitragen soll, welche Anteile

[11] Ders.: ZÜRICH, 23. April 1968. In: Alte Welt, S. 384

[12] Ders.: Hotel Garni, S. 50

[13] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 50., S. 151

[14] Ebd., 64., S. 174

[15] Ebd., 2., S. 9

[16] Ebd., 39., S. 123

[17] Ebd., 63., S. 167

[18] Johannes Feil: Familie ohne Alternative? In ders. (Hg.): wohngruppe, kommune, großfamilie. Reinbek b. Hamburg 1972, S. 21. Die Kernbeiträge und Interviews des Sammelbandes in Berichten und Selbstaussagen von Mitgliedern der Kommune Aldershvile/Kalifornen, der Kana-, Trørød- und Felicia-Kommunen/Dänemark erscheint zuerst als: Bogen om Storfamilierne. Rhodos: Kopenhagen 1970. Ein neuerer Beitrag zur kritikgerichteten Retrospektive für Westdeutschland bei Gerd Koenen: Idioten der Familie. Die Tage der Kommune I – Mythen einer sexuellen Revolution. In: Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977. Köln 2001, S. 149 – 182. Lesern aus den Nachfolgegenerationen von Mau/Fichte sei die Sichtung von Koenens nicht-epigonalem, sondern wissens- und kritikorientiertem Beitrag mit umfassender Bibliographie sowie Personen- und Organisationsregister empfohlen, stellen sich für *Die Geschichte der Empfindlichkeit* durchaus Fragen zur Konfigurationsmatrix aus Personen- und Ideologiespektrum einer Zeit, die nicht mehr jedem Leser präsent ist.

Ästhetik und Geschmackssoziologie im Rahmen langer, diachron angelegter Geltungsreichweiten wissenschaftlicher Kritik zur Veränderung der Gesellschaften einnehmen. Am Beginn des 20. Jahrhunderts war die Jugendbewegung des Kaiserreiches aus Protest gegen <Versnobtheit> und <Müdigkeitspathos> sowie gegen eine <rigorose Geschäftsmoral mit ihrer Erfolgsvergötzung> entstanden: „Das Leben nur ein Kampf ums Dasein einzelner Personen? Volk und Vaterland, Völker und Vaterländer auch Personen in der großen Anarchie, die nur das Gesetz der Stärke kennt? Was ist mit Auto und drahtloser Telegraphie gewonnen?“[19] Zur Stützung der eingangs formulierten Hypothese in Kap. 2.0, dass die Bandfolge in Fichtes Spätwerk mit Kritikfiguren der Soziologie *als* ästhetischer Zeitdiagnose eine Kontaktbereitschaft hält, wäre zu belegen, wie sich im Vergehen von Zeit die Sozialtypen ändern. Von Peter E. und Knut Franzen wäre ein männlicher Typ 3 abzusetzen, dessen semiotischer Klassifikator [Haupthaar] sieben Jahre nach 1961 zurück in die Mode des 18. Jahrhunderts nach oder des ersten Jahrtausend v. Chr. zu schlagen scheint:

> Enzensberger trägt jetzt lange Haare.
> Man hat doch gar keine Zeit mehr, zum Friseur zu gehen.[20]

Völlige Zerzaustheit oder Länge der Haartracht wären säkular verstanden Sache des Individuums selbst. Im Geltungsbereich einer ethisch zu bewertenden Medienästhetik mit Orts- und Zeitdatierungen wären die Notizen zur Körpersemiotik jedoch an Geltungsbereiche in Soziologie, Ästhetik und Sozialpsychologie anzuschließen. Die Länge der Haartracht wäre ja weitaus weniger bemerkenswert als die von Enzensberger genannte Begründung in der Wiedergabe von Fichtes Tagebuchkritiker. "Stimmung und Reflexion sind konstitutive Aufbauelemente der Romanform, ihre formelle Bedeutung ist aber gerade dadurch bestimmt, daß in ihnen das regulative Ideensystem, das der ganzen Wirklichkeit zugrunde liegt, offenbar werden kann und durch ihre Vermittlung gestaltet wird; also darin, daß sie eine positive, wenn auch problematische und paradoxe Beziehung auf die Außenwelt haben. Zum Selbstzweck geworden muß ihr undichterischer Charakter kraß und jede Form zersetzend auftreten."[21] Als Ricœur davon spricht, dass die Hermeneutik durch einen Widerspruch zerrissen zu werden drohe, weil die Reflexion nicht *eine*, sondern mehrere Interpretationen zu berücksichtigen hätte, stellte er eine weitreichende Frage: "Es ist also der hermeneutische Konflikt selbst, der den Reflexionsprozeß nährt und den Übergang von der abstrakten Reflexion zur konkreten bestimmt. Ist dies möglich, ohne die Reflexion zu »zerbrechen«?"[22] Wird der Methodenpluralismus auf die Polysemie angewendet, der Übergang von der abstrakten zur konkreten Reflexion weggelassen und nur das Ergebnis verschriftet, wäre dies der Roman selbst. Sozialhermeneutisch heißt dies, dass sich <die Expression von Wünschen und Gefühlen

[19] Plessner: Die Grenzen der Gemeinschaft (1924). Werke Bd. 5, II., S. 35
[20] Fichte: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 406
[21] Lukács: Die Theorie des Romans, II/2, S. 101
[22] Ricœur: Die Interpretation, Erstes Buch, III./4., S. 68

am reflexiven Verhältnis des Sprechers zu seiner Innenwelt bemißt>[23] und sprachliche Verständigung als <Mechanismus> der Handlungskoordinierung in der Gruppe <die Handlungspläne und die Zwecktätigkeiten der Beteiligten zur Interaktion zusammenfügt>[24]. Strukturen sozialer Interaktion setzen eine <*reflexive Selbstkontrolle des Verständigungsvorganges*>[25] voraus. Sprachliche Verständigung *für* eine gruppengerichtete Kommunikation wäre somit jedoch ein soziales, erlerntes und in der Verwendung zu präzisierendes Instrument – kein Mechanismus. In der soziologischen Kritikausrichtung von Fichtes Roman Bd. II aus Textfeld 1 wäre ein Höhepunkt der deutschsprachigen Literaturkritik in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts erreicht, unterstreichen die nachfolgenden *Glossen* den Geltungsbereich eines sozialanthropologischen Vergleichs von Individuum und Gruppe aus den Industrienationen im Vergleich der transatlantischen Lebens- und Theoriekulturen: "1966, als die Gruppe 47 nach Princeton eingeladen wurde/ lag ich mit Gelbsucht im Bett./ Ich las die Berichte./ Peter Handke war aufgetreten, ein mädchenhaft aussehender/ junger Mann, wie in jeder Besprechung stand, und hatte vor Princeton University und der ganzen Welt gesagt, daß alle Dichter der Gruppe 47 Idioten seien./ Er sagte es sehr gescheit und eindrucksvoll./ Aber darauf läuft es hinaus./ Ein Zwanzigjähriger steht auf und sagt der ganzen deutschen Literatur, Grass, Bichsel, Born, Enzensberger, Walser, Böll, Weiss, Johnson, Jens, Reich-Ranicki, Mayer, Raddatz, Kaiser, Lettau, Becker, dem Kahlschlag, dem Neubarock, der Engagierten Literatur/ Jens hatte aus dem Herrn Meister gelesen./ Grass war zwischendurch rausgegangen und hatte gesagt:/ Mahlzeit./ Ihr seid alle Affen./ Pause/ Hans Mayer steht auf:/ - Handke meint../ Die Germanisten fangen so an zu lachen, daß Hans Mayer nicht weiterreden kann."[26] Handke spricht in Princeton von Idioten, aber nicht in Saulgau. Mayer scheitert mit seinem Versuch von Explikation, auf welche die Germanisten, Lektoren und Verleger gegenüber ihren Studenten, Schriftstellern und Angestellten zuhause jederzeit bestehen würden, in USA jedoch eine Selbstverstehensauslegung der Lächerlichkeit preisgeben: „Tourismus als Existenzurlaub.“[27] Verhaltenskonvention und Rollenerwartung scheinen in den 1960er Jahren auf Kollisionskurs mit einem Realismus subjektiver Innerzeitigkeit zu stehen, wie er von einem Stipendiaten der Bundesrepublik Deutschland in Rom eben nicht erwünscht ist: „Mich kotzen die alten unsauberen Mauern an./ Ich will nach Hamburg zu Irma, zu Eddie, zu Hammid, zu Wolli.“[28] Das bevorzugte Getränk von Akademiker und <aufstrebender Nachwuchskraft>[29] scheint im Restaurant festgelegt:

Jäcki sah Fritsch an:

[23] Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde., Bd. 1: Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt/M. 1981, 4. durchg. Aufl. 1987, I. 3. (2,c), S. 138
[24] Ebd., 1. 3. (3), S. 143
[25] Ebd., 4. (2, a), S. 176
[26] Fichte: Die Zweite Schuld, 13., S. 316
[27] Frisch: Japan, Nov. 1969, Werke Bd. VI, S. 249
[28] Fichte: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 207
[29] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 77., S. 193

- Das Lachen ist zerfallen wie ein alter Wein, der, anstatt an der Luft aufzublühen, vom Sauerstoff zerfressen wird; sogar meine Metaphern verkrampfen sich.
Der Kellner hatte einen falschen Tisch bereitgestellt.
- Schließlich werden wir nicht an ungünstiger Beleuchtung zugrunde gehen, beendete Peter E. Fritsch sein Geplänkel.[30]

Die Kommentare des Akademikers wären im stillen Monolog des Erzählerkritikers bewertet, Klassifizierungswechsel zwischen Intelligenztyp und Zeitdiagnose lassen die Relevanz des Themas hervortreten: "Wir sitzen im Speiselokal des Boxers Diener und trinken Bier./ Das heißt, ich trinke Wein./ Erst als es Mode wird Wein zu bestellen, trinke ich Bier."[31] Die Relation der Zeitkritik verläuft nicht allein auf der geschmackssoziologischen Entscheidung Bier *oder* Wein, sondern durch den diskursiven Kritikwechsel von Bd. I als novellistischem Interviewroman zu Bd. II zum Gerede und im transatlantischen Vergleich über den Ausschluss eines dritten Getränks': "Lerry bestellte einen Whisky *on the rocks*, und als die Bedienung ihn verlegen ansah, langte er, ohne seinen schräg über der Stuhllehne liegenden Oberkörper zu bewegen, mit der rechten Hand nach ihr und reichte, obwohl die Bedienung näher bei mir stand als bei ihm, bis zu der Stelle hinauf, wo ihre ärmellose Bluse kurz vor der Schulterrundung endete, kitzelte sie dort und sagte: mit Eis, mein Schätzchen, vous comprenez."[32] Warum Männer aus Deutschland in den 1960er Jahren beginnen, im Destillationsbrand nicht abgeklärte Alkoholika des sonst üblichen Weizen- oder Obstbrandes zu bevorzugen, bleibt einem zweiten Phänomen innerzeitiger Umorientierung verbunden, warum es in Stuttgart ein Whisky *auf Eis* sein muss und mit einer dritten, dass einer Kompromittierung der weiblichen Bedienung durch Lerry im Überschreiten einer körperlichen Distanz verbal auf französisch Nachdruck verliehen wird. Walsers Erzählerkritiker spielt Interaktionsmuster durch, worin ein genanntes, aber nicht expliziertes Verhalten die Kellnerin ihre körperliche Nähe instinktiv näher an Anselm denn an Lerry orientieren lässt: "Der Körper des Menschen bringt universelle Bedeutungsgehalte nur insofern zum Ausdruck, als er als System auf das Sozialsystem reagiert und dieses systematisch zum Ausdruck bringt. [...] Die »zwei Körper« sind einmal das Selbst und zum anderen die Gesellschaft. Manchmal kommen sie sich so nahe, daß sie fast miteinander verschmelzen; manchmal sind sie durch eine beträchtliche Distanz voneinander getrennt. Die polare Spannung zwischen ihnen ist das, was die Entfaltung der Bedeutungsgehalte in ihrem Zusammenspiel ermöglicht."[33] Die Getränkebestellung des <Fußballers Günter> in <Charly's Capri Bar> wäre möglicherweise Fichtes Ergänzung aus Hamburg auf Walsers Parodie imitierter Lebensart aus USA im deutschen Südwesten. Günter verlangt vom Barbetreiber <einen Whisky on the Rocks> und wird von diesem mit der Wertnote, <- [t]oller Kerl das>[34], versehen. Zum

[30] Ebd., 50., S. 153
[31] Ders.: Die zweite Schuld, 9., S. 271
[32] Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./19, S. 172
[33] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, S. 123
[34] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 48., S. 142

<Entwurf eines Sachromans (im Folgenden auch Roman genannt)>[35] verlangt die Verlegerin Melanie Sugg aus Bern, Kristlein solle einen Roman über die Sache <LIEBE (Arbeitstitel)> schreiben. Fichtes whiskytrinkender Fußballer <kickt> jedoch nicht wie Melanie <einen Schuh>[36] des Schriftstellers von der Auslegeware eines Hotels in Zürich. Auf Jäckis unternommenen Abschleppversuch greift der Kicker Günter zum letzten Mittel eines Entzugs: "Günter schlief ein./ Jäcki sah die zartvioletten Ringe in der Augenhöhle des jungen Mannes./ Günters Lippen schwollen auf, üppig, wie bei einem Kind."[37] Als nichtidentische Wiederholung zur Erkennbarkeit der Farbe von Irmas Augen im Kino und ihres geschwollen Mundes von der Nacht[38], startet Peter E. im distributiven Rahmen eines Erwerbs und einer Prüfung von Wissen einen Verbalangriff:

> - Da Sie aus der Landwirtschaft kommen, werden Sie meinen Namen noch nie gehört haben. Ich bin Verlagsleiter des Hauses und möchte Sie verlegen.
> - Ich habe noch nie gehört, daß Rowohlt deutsche Autoren verlegt, ich habe nur gehört, daß Rowohlt deutsche Autoren verläßt.
> - Die Namen Borchert, Rühmkorf, Hochhuth müssen Ihnen entgangen sein.
> - Borchert starb, weil er zu spät in ein Schweizer Krankenhaus kam. Rühmkorf lektoriert bei Ihnen eine allerdings großartige deutsche Schriftstellerin.
> - Welche?
> - Bengta Bischof. Und der Stellvertreter des Bertelsmann-Lektors Hochhuth - das hing in dem Hause, dessen Leiter Sie sind, doch wohl am seidenen Faden.
> - Ich bin der seidene Faden.[39]

Diskursive wie ich-psychische Teilnahmebedingungen für das Aufstiegsspiel in die Oberliga der Kulturproduzenten lauten Einbringung von geschichtlich allgemeinem wie spezifischem Wissen, Schlagfertigkeit und Spielbereitschaft mit Teilidentifikationen wie Teilverweigerungen vermittelter Kritik durch den Gesprächspartner. Eine positionale Rollenzuweisung durch den Hamburger Literaturmanager lässt sich der Bauer als Kleinbürger mit Schauspielausbildung und intimen Kenntnissen der Hamburger Kultur-Szene keineswegs gefallen. Durch die Reflektorfigur zieht Fichte seinen Leser des Romans umgehend in die Wertbetonung außenbeobachteter Deutungsansätze, der kulturelle Code in Fichtes Roman wäre eine Wechselobjektivation zwischen freudo-marxistischer Wissenschaftskritik und naturwissenschaftlicher Sozialhygiene, welche im Aufprall mit der perzeptiven Reflexion eine ironische Distanznahme der Wertungsinstanz zum Bewerteten im Erzählten erzeugt:

> Peter E. Fritsch schlürfte die Austern mit der ihm eigenen Betrübnis aus der Schale. Er schob dazu die Brille auf die Stirn und sah wie Dr. Angermeyer auf die schleimigen Muscheln.[40]

[35] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, II./1., S. 82
[36] Ebd., III./5., S. 181
[37] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 48., S. 142 f.
[38] Ders.: Hotel Garni, S. 196
[39] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 47., S. 140
[40] Ebd., 50., S. 153

Wenn die Geltungsreichweite sozialanthropologischer Kategorien im interkulturellen Vergleich für das Beispiel Tischmanieren begrenzter ist als für die Kritikthemenfelder Körperpflege- und Kleidungsgewohnheiten[41], war 1960 die Bewertung eines Angestellten zum Gruppenverhalten während eines Abendessens mit Ehefrau bei Chef und Gattin für das erste Kritikthemenfeld beschrieben worden: "Mosers Frau öffnet den Mund schon, wenn ihre Hand die Gebäckschale noch gar nicht verlassen hat."[42] Gier im Verkehr zwischen körperlosen Geistern stimmt noch mit Douglas' These zur Ethik des Bürgertums überein, dass eine Nicht-Kontrolle des Geistes über Primärbedürfnisse des Körpers soziale Schichtungsdifferenzen anzeigt. Walsers Erzählerkritiker scheint die beobachteten Verhaltensdispositionen darstellungsintentional mit der unartikulierten Wertung versehen zu haben, dass die wirtschaftliche Elite noch lange nicht die geistige eines Landes sein muss. 1966 wird die Kritik auf eine nächst höhere Stufe im zweiten Roman der Anselm Kristlein-Triologie im Berufsrollenwechsel seines Erzählers vom Werbefachmann zum literarischen Intellektuellen transferiert: "Eßkultur als aktive Anpassung der Reichen an ihre unverschuldete Appetitlosigkeit."[43] Fichte wiederum nimmt in Roman Bd. II eine Trennung zwischen interindividueller Privatssphäre und Öffentlichkeit vor. Das Kritikthemenfeld *Essen im Zimmer einer verheirateten Frau ohne Einladung des Ehemannes* wäre ein Prätext, denn anstelle des <Rotweins von Röhr und Salzstangen und wenig dazu> wird eine zeitorientierte Zäsur genannt, <als Irma glauben mußte, sie sei von Jäcki schwanger>: "Irma lud Jäcki zu phantasievollen Salaten nach oben; sie schnitt Bananen zu Schweizer Käse, Gurken, Schinken, Nüssen und goß darüber eine Vinaigrette."[44] Die Salonkultur im Frankreich des 18. Jahrhunderts hat die Nahrungsaufnahme einer quantitativen Einschränkung der Speisemenge unterworfen und an ausgewählte Intimkontakte geknüpft: "»Die erotische Wirkung auserlesener Speisen und Getränke kam besonders bei den ›petits soupers‹ in den Lusthäusern zur Geltung. Der Herzog von *Richelieu* hatte diese kleinen und feinen Soupers, wo Eros den Ton angab, an die Stelle der großen Prunkmahlzeiten gesetzt. *Grimod de la Reynière* gibt eine sehr hübsche Erläuterung der Beziehungen zwischen dem Souper und den Freuden der Liebe, die nach seiner Meinung zu dieser Mahlzeit am besten passen. *Magny* sagt in seiner Schrift über die ›Spectacle nocturnes de Paris‹ (1756), daß es in ›Cytheropolis‹ (= Paris) keinen Menschen in der besseren Gesellschaft gäbe, der nicht zwei- oder dreimal in der Woche ein solches ›petit souper‹ in seiner ›petite maison‹ [eine Art Zweitwohnung, d. h. Liebesnest] seinen Freunden und Freundinnen darböte.«[1]"[45] Deutsch-französischsprachige Umspiegelungen wären in Fichtes Spätwerk soweit aufgenommen, dass der <Werbesignifikant> in der industriepsychologischen Gleichung <Kochen ist Gold>, der <die Vorstellung eines unschätzbaren Preises und eine

[41] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, S. 110. Douglas setzt ihre Theorie von Lévi-Strauss ab: Mythologica III. Der Ursprung der Tischsitten. Frankfurt/M. 1973

[42] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./14., S. 142

[43] Ders.: Das Einhorn, Werke Bd. 3, IV.: Sommernachts-Akt.

[44] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 4., S. 20

[45] Dienstag: Gier und Ekel. Notate auf dem Rand einer Speisekarte. In: Kursbuch 49/1977, S. 91-111, S. 91 f. Zu [1] = Eugen Dühren: Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit. Berlin 1904, S. 195 ff.

knusprige Materie kondensiert>[46], in eine deutsch-togolesische Kolonialismuskritik umgekehrt wird: "Spieths wiederholte Schilderung von Folterungen der Tiere und die quasi-religiösen Zwänge der Essenszubereitung legen uns 20 Jahre vor Proust nahe, daß die Kochkunst eine Folter sei und daß Foltern möglicherweise mit der Kochkunst entwicklungsgeschichtlich zu tun habe."[47] Kritikthemenfelder einer sozialanthropologischen Psychohistorie wären mit sprachgeschichtlichen Ideentransfers zu verbinden. Im <frühesten Hebräisch seien die Worte »Kaufmann« und »Reisender« synonym>[48] gewesen, womit die Händler zu jener Minorität gehörten, die das Wissen über andere Gesellschaften aus ihrer aktuellen Lebenszeit in ihre Gesellschaften eingebracht haben. Im 17. Jahrhundert konfigurieren sich mentalitäts- und religionssoziologische wie verhaltenspsychologische und wirtschaftssoziologische Denkmuster der Moderne, gezeigt am Beispiel eines Christen aus Mitteleuropa unter Muslimen und Orthodoxen im ostmediterranen Kulturraum: "Busbeck berichtet von Eßtabus, wie sie noch heute in Afrika üblich sind und wie man sie eher auf Haiti vermuten sollte als in der Türkei des 16. Jahrhunderts./ (Busbeck, I, 44)[1]/ ›[...] sie würden sich lieber die Zunge oder die Zähne ausreißen lassen als irgend etwas essen, was nach ihrer Überzeugung unrein ist, wie etwa Frosch, Schnecke oder Schildkröte. Die Griechen leiden an dem gleichen Aberglauben. Ich hatte einen Knaben griechischen *Bekenntnisses* in meine Dienerschaft aufgenommen, den ich zum Einkaufen gebrauchte. Den konnten meine übrigen Diener niemals dahin bringen, Schnecken zu essen. Schließlich setzten sie sie ihm einmal so zubereitet und gewürzt vor, daß er sie als eine Art Fisch hielt und gierig verzehrte. Aber als er am Lachen und Kichern der anderen und an den ihm vorgeworfenen Schalen den Betrug erkannte, war er ganz unbeschreiblich aufgeregt, zog sich in seine Kammer zurück und fand kein Ende mit Erbrechen, Weinen und sich Kummer machen: kaum zwei Monatsgehälter würden ausreichen, ihn von dieser Sünde loszukaufen. Denn diese Sitte haben die griechischen Priester: je nach Gattung und Größe des Vergehens bestimmen sie denen, die ihre Sünden gebeichtet haben, einen größeren oder geringeren Preis für die Lösung und sprechen sie nicht eher los, als bis sie die ausgemachte Summe eingesteckt haben.‹"[49] Unter Christen und Christen sieht das Verhältnis nicht besser aus: "Amerikas protestantische Beklemmung, belehrte mich Melanie, jahrzehntelang dem immer härter strahlenden Licht der Psychoanalyse ausgesetzt, löst sich jetzt, wenn auch vorerst nur in den luxuriösen Carceri der Avantgarde; aber in diesen Nistplätzen der Zukunft regt sich jetzt, was der Allgemeinheit später blüht. [...D]ie Linksintellektuellen dort lassen sich heute schon vom Land Pferdemist, Mohn und Stiertestikel schicken, dann streuen sie Fisch-Schuppen durch die Stube, ein paar Kilo Damenstrümpfe,

[46] Barthes in: Les Cahiers de la publicité, Nr. 7, Juli-Sept. 1963. Dt. v. Dieter Hornig: Der Werbespot. In: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt/M. 1988, S. 181-186, S. 185

[47] Fichte: Über die Ewe-Stämme von Jakob Spieth/ Hamburg, August 1979. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 287-317, S. 316

[48] Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus (1958). In: Einzelheiten I, S. 186

[49] Fichte: Ach des Achs! *Anmerkungen zu Daniel Caspar von Lohensteins Türkischem Trauerspiel Ibrahim Bassa*/ Hamburg, 1978. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 193-246, S. 206 f. Zu [1] = Ogier Ghiselin von Busbeck: Legationis Turciae Epistolae. Dt. v. Wolfram von den Steinen: Vier Briefe aus der Türkei. Erlangen 1926, Erster Brief, S. 44

zerschnipselte Haare, Artikel der Baby- und Frauenhygiene, Bettfedern, rotlackierte Tannenzapfen, dann wird etwas angezündet, etwas geraucht, etwas getrunken, dann beginnen mehrere sich freier zu fühlen. Die Popparty wird natürlich immer auf Tonband genommen. Aber bevor die Angehörigen der Schlagenden Generation einander nicht wirklich aufessen können, kommen sie sich immer noch bürgerlich vor, suchen sie also weiter nach der Möglichkeit, zu selben Zeit vollkommen zu verzehren und vollkommen verzehrt zu werden, und das mit einem Genuß, der die Atombombe übertrifft. Jawohl."[50] Eine Kennerin der intellektuellen Avantgarde der Ostküste besucht in den 1960er Jahren Hamburg: "Lil sagte: We in New York./ Mit dem Akzent der aus Berlin emigrierten Juden./ [..S]ie war mit großen Formaten eingeflogen./ Vollgegipste Leinwände, Kritzeleien drauf./ Lil stellte auch Plastiken aus:/ Eine gebrauchte Puderquaste, unter der die beiden fotografierten Beine einer Ballerina hervorstrampelten./ Altärchen./ Und der Inhalt ihres Abfalleimers./ Lil hatte Dr. Hanns Theodor Flemming auch etwas Verbrauchtes aus dem Badezimmer mitgebracht./ Dr. Hanns Theodor Flemming, mitten in seiner Sammlung in Reinbek, errötete und wollte es nicht haben:/ - Liebe Lil, doch nicht von Ihnen, nicht von einer Kollegin!"[51] Ein Verzehr von Molusken wäre dagegen eine materialistische Interrelation in der Bandfolge am Beginn von Textfeld 1 in Fichtes Spätwerk, wobei die Rollendynamik Werteverlagerungen im gleichgeschlechtlichen Interaktionshabitus erkennen lässt:

> - Austern - als hätten sich Samenergüsse, Jäcki sagte Samenergüsse im Brahmskeller:
> - entschlossen, unabhängig im Meer zu existieren und Perlmutter und Perlen zu erzeugen. Fritsch starrte stumm von den Schalen hoch.
> - Sollten wir nicht versuchen, sagte Fritsch leise:
> - Für die Dauer des Chateaubriand Verleger und Autor zu spielen, ich meine, Autor und Verleger, pardon.[52]

Nötigungsversuche zur Erfüllung von Rollenerwartungen werden abgewehrt, weder <Spermasparplan> noch <Spermenhagel>[53] aktualisiert, sondern körperliche Sekrete jenseits von bildgeleiteten Phantasien eines Ehemannes, der zuhause <dauernd an seinem Pornoroman>[54] schreibt, zum Kritikdiskurs in der Öffentlichkeit. Der <Porno>[55] sei Mitte der 1960er Jahre zur Zeit des Vietnam-Krieges medial in den <ungeheuerlichsten Pornofilmen> und <sagenhaftesten Porno-Shows> in Manhattan multipliziert worden: "Gibt’s im ganzen Land auch. Genauso. Das ist nicht nur auf New York City -, der Sex ist erlaubt im ganzen Land, das hat das Government, das sogenannte Government Amerikas hat eingesehen, etwas müssen sie ihnen lassen. Und am ungefährlichsten ist Sex. Wenn sie ihnen alles mit Sex

[50] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3., V./12., S. 412 f.
[51] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 59., S. 160 f.
[52] Ebd., S. 153 f.
[53] Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, V./6. u. 12., Sn. 332 ff., 412
[54] Fichte: Hotel Garni, S. 179
[55] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 28., S. 77

lassen, dann können sie soviel sie wollen für's Pentagon ihnen abnehmen."[56] Zur Funktion der Selbstrede als *Handlung* gehört eine <Auflösung der Differenz>[57], womit die Verstehenssituation zwischen den allgemeinen Möglichkeiten des Selbstseins und den spezifischen einer Zeit für das Individuum als Paradox vergleichzeitigt wäre:

> Jäcki entdeckte in Fritsch einen frühen Jäcki, der in blauen Wildlederschuhen vor Gartenbauarchitekten und Musikhochschulprofessoren herumfuchtelte und so lange an der Tischdecke zog, bis der Sektkühler vom Nierentisch plumpste.[58]

Dass Fichte Fritz J. Raddatz Peter E. Fritsch nennt, weiß sich Raddatz <aus unerfindlichen Gründen>[59] nicht zu erklären, obgleich der Erzählerkritiker im Roman begründet, dass eine Namenvergabe <rhythmisch klappen mußte>, also <Joseph K. Irgendwas> oder <Peter F. Osterhase>[60]. Eine gemeinsame Relation zur Formkritik an der Geschichtsschreibung bleibt im Roman über eine ästhetische Qualifizierung des Gruppenbegriffs im außerwerkbezogenen Intertext bestehen: „Hans Mayer habe gesagt:/ Wenn wir alle im Gefängnis sitzen, schreibt Joachim Kaiser Musikkritiken."[61] Fichtes Tagebucheinträge wären weniger als Rufschädigung Einzelner zu werten, denn als Kritikzugänge für eine historische Soziologie. Im Roman wird die Referentenebene in <Joseph-Heinrich> anstelle von <Cäsar> oder <Karl-Markus> aus der Stuttgarter Mietergemeinschaft von Birga und Anselm anstelle von <Cicero>[62] durch <Arne Berensen> alias <Tacitus> in Hamburg abgelöst, der im <Studio neben dem Studio seiner Mutter> wohnt und <engen Cord trug>[63]. Urteilskompetenzen zu *Gutaussehen* und *Schönsein* seien dem gleichen Geschlecht zuzuordnen: „nur ein Mann kann einem da helfen."[64] Fichtes Erzählerkritiker berichtet, dass sich <Jäcki und Arne auf helle Felle legen>, doch <Jäcki dachte, Tacitus' Glieder sind für die Einrichtung zu grell>[65]. Die biographische Veränderung Jäckis nach der Rückkehr aus Frankreich als Bartträger geht mit einer Außenbewertung des sozialen Umfeldes in Deutschland einher[66], als Prätext liegt allerdings ein ironisch

[56] Ders.: Erste Gespräche. November 1975 bis Februar 1976 40 East 9th Street New York. In: Lil's Book, S. 50

[57] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 13, I./3., B/II, S. 235: "*erstlich* der *allgemeine Weltzustand*, welcher die Voraussetzung für die individuelle Handlung und deren Charaktere ist; *zweitens* die *Besonderheit* des Zustandes, dessen Bestimmtheit in jene[r] substantielle[n] Einheit die Differenz und Spannung hervorbringt, die das Anregende für die Handlung wird, - die *Situation* und deren Konflikte; *drittens* die Auffassung der Situation von seiten der Subjektivität und die Reaktion, durch welche der Kampf und die Auflösung der Differenz zum Vorschein kommt, - die eigentliche *Handlung*."

[58] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 50., S. 153 f.

[59] Fritz J. Raddatz: Die Gruppe 47 und ihre Verleger. In Toni Richter (Hg.): Die Gruppe 47 in Bildern und Texten. Köln 1997, S. 108-109, S. 109

[60] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 51

[61] Ders.: Zürich, 22. April 1968. In: Alte Welt, S. 385. [Der genannte Musikkritiker schrieb bis vor drei Jahren für das Lesepublikum von *BUNTE* über Inszenierungen von Bel-Canto Opern aus Salzburg mit dazugehörigem Hofstaat, letzter Zahnarztbesuch d. Verf.]

[62] Walser: Das Einhorn, II./1., S. 20

[63] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 14., S. 35

[64] Walser: Halbzeit, I./11., S. 110

[65] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 14., S. 36

[66] Ebd., 22., S. 50

konzipiertes Plagiat zur Beschreibung der Chatten bei Tacitus vor[67]; *sine ira et studio* (ohne Haß und Parteilichkeit) habe zu einem Geschichtsverständnis beigetragen, das nicht nur an den Entscheidungen, dem Geschick Einzelner und ihrem Charakter abzulesen wäre, sondern nach Herodot mit *De origine et situ Germanorum* eine binneneuropäische Mentalitätssoziologie mitbegründet, in dem sich das Interesse auf das Verhalten und So-Sein der Nachbarn ausrichtet. Martin Walser bekommt 1955 den Preis der Gruppe 47 für die Erzählung *Ein Flugzeug über dem Haus* verliehen, 1957 den Hermann Hesse Preis für den Roman *Ehen in Philipsburg*, Fichte stößt dagegen mit seiner Kritik laut Drittbeobachter in spezifischen Gruppen auf Unverständnis: "Schreib- und Lebensansichten von Ilse Schneider-Lengyel haben, ähnlich denen von Hubert Fichte, nicht in den Consens der Gruppe 47 Eingang finden können. Dazu hätte wahrscheinlich die »bewegliche Gruppe« ein beweglicheres Verhältnis zu politischen und poetologischen Gesprächen finden müssen. »Erörterungen« waren verbannt aus den Werkgesprächen der Gruppe. So machten sich diese und andere Dokumente veränderter Schreibweisen zwar durch Textbeispiele in der Gruppenversammlung bemerkbar und in der Kritik an den Texten, nicht aber in einem weiter gespannten Vorgang der Auseinandersetzung; auch deswegen nicht, weil die Vorlesenden den kritischen Anmerkungen ihnen gegenüber nur Zuhörer bleiben sollten. So wurde die anthropologisch-politische Poetik von Schneider-Lengyel und von Fichte, in der Gruppe selber, wenig bemerkt."[68] Höllerer zufolge war ein verstehensgerichtetes Gespräch in der Gruppe 47 unter Mitbeteiligung der Textproduzenten infolge der Lesung ihrer Texte nicht vorgesehen. Das LCB sei daher ein Versuch gewesen, dem <sanktionierten Holzhammerstil> des Kritikverfahrens in der Gruppe 47 einen <zärtlichen Umgang>[69] entgegenzusetzen. Die sozialpsychische Empfindung eines Vorlesenden in der Gruppe 47 objektiviert im <sogenannte[n] elektrischen Stuhl>, jener Platz neben dem Vorsitz von Hans Werner Richter, der den Vorlesenden frontal, erhöht, isoliert von und zur Gruppe positioniert: " - Ich hatte furchtbare Angst. [...] Wer hier stürzt, stürzt tief."[70] Dennoch teilt Fichtes Erzähler zugleich mit, <[i]ch fuhr voller Bewunderung hin>[71], erreicht die politische Essayistik in Westdeutschland Anfang der 1960er Jahre einen Sattelpunkt: "Die nach Ausbruch des Koreakrieges vollzogene Schwenkung der amerikanischen Besatzungspolitik in Westdeutschland stabilisierte mit einem Schlage unsere materiellen Lebensverhältnisse und zerstörte gleichzeitig die Chance eines politisch-moralischen Neubeginns. Über Nacht ließ man den Plan einer demokratischen Umerziehung fallen und versuchte, das deutsche Volk als Verbündeten im antikommunistischen Block zu gewinnen. Hatte man bis dahin alles daran gesetzt, Hitlerdeutschland zu erschlagen, so ging man nun eilig dazu über, den noch

[67] Publius Cornelius Tacitus: Germania. Zweisprachig. Übertragen u. erl. Von Arno Mauersberger. Leipzig 1971, 31., S. 75

[68] Walter Höllerer: Die Gruppe 47, gesehen im Jahr 88. In Richter (Hg.): Die Gruppe 47 in Bildern und Texten, S. 156

[69] Fichte: Interview Höllerer/ Berlin, September 1982. In: Die Zweite Schuld, 8., S. 136 (8)

[70] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 86., S. 204

[71] Ebd.

bestehenden Torso zu restaurieren."[72] Ein transatlantischer Kritiker wertet die außenpolitische Handlungsaktivität der USA im Rahmen einer politischen Mitausrichtung Deutschlands anders, würden stets zwei gegensätzliche Ziele angegeben: "die eine, die Deutschland so schnell wie möglich zum amerikanischen Verbündeten gegenüber der Sowjetunion machen wollte; und die andere, die - à la Henry Morgenthau - Deutschland bestrafen, zerschlagen, »pastoralisieren« wollte. Vernachlässigt wird, gerade auch von der deutschen Forschung, eine dritte Richtung, die dazwischen lag und die vielleicht sogar damals die vorherrschende war - bei den Emigranten ohnehin, aber eben auch in den amerikanischen Regierungsstellen. Sie folgte einer liberaldemokratischen Perspektive und glaubte an die Möglichkeit, ein demokratisches Deutschland jenseits von Agrarisierung, aber auch jenseits des westlichen Kapitalismus schaffen zu können - ein Deutschland mit einer demokratischen Verfassung, die alle Optionen vorläufig offen lassen würde. Also zunächst kein Sozialismus, sondern lediglich Schaffung einer Basis, von der aus alles Weitere sich ergeben würde, möglicherweise auch ein demokratischer Sozialismus."[73] Dass Entwurfsmöglichkeiten für die politische Zukunft Deutschlands unter der Regierung Roosevelt infolge des US-Amerikanischen Administrationswechsels zur Regierung Truman im April 1945 und den Folgeministern Mc Carthy und Mc Namara nicht vorlagen, wertet die konjunktiven Entwürfe von Herz gegenüber der Realpolitik ungleich hoch. Anders als im Dialog zwischen Jäcki und Irma in Roman Bd. I kommen u. a. ein Mann vom Sittendezernat aus Hannover[74], der afroamerikanische Krankenpfleger Charles aus Oklahoma im Eppendorfer Krankenhaus[75], Jäckis Mutter[76], der Rowohlt-Lektor Peter E. Fritsch[77], die über Popular Art schreibende Journalistin Lil Picard aus New York[78], Alain Robbe-Grillet[79], Carl Friedrich von Weizsäcker im Philosophenturm der Heinrich-Heine-Universität[80], Irma und <der blondy Typ aus Saudiarabien im Tuss>[81] zu Wort: "Jäcki fing an, zu Nasen, Glatzen, Kopfbedeckungen geschichtliche Erscheinungen zu assoziieren, und war im diesigen Wetter von Nebelhörnern umgeben und von Adenauer und Stalin, von Kafka und Eisenhower, von Castro, Strawinski, de Gaulle, Picasso und Coco Chanel."[82] Der konfliktanamnetisch und novellistisch ausgestaltete Interviewroman zwischen den konträren Geschlechtern wird vom narrativen und soziologischen Roman als

[72] Gerhard Schoenberner: Zerstörung der Demokratie. In Martin Walser (Hg.): Die Alternative oder brauchen wir eine neue Regierung? Reinbek b. Hamburg 1961, S. 137-145, S. 137

[73] Interview mit Prof. John Herz, New York, 30. Nov. 1983. In Söllner (Hg.): Zur Archäologie der Demokratie in Deutschland. Bd. 2: Analysen von politischen Emigranten im amerikanischen Außenministerium 1946-1949, S. 37. [Herz, geb. 1908 in Düsseldorf, Studium der Rechts- und Staatswissenschaften in Freiburg, Heidelberg, Berlin; 1931 Promotion bei Hans Kelsen in Köln; 1935-38 Studium am Institut de Hautes Études Internationales in Genf; 1939-41 Mitglied des Institute for Advanced Study in Princeton; 1943-48 Office of Strategic Services and State Department; 1948 Professor der Political Science an der Howard University in Washington; 1952-77 City College in New York]

[74] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 3., S. 12 ff.

[75] Ebd., 26., S. 68 ff.

[76] Ebd., 38., S. 112 ff.

[77] Ebd., 50., S. 151 ff.

[78] Ebd., 59., S. 160 ff.

[79] Ebd., 74. , S. 185 f.

[80] Ebd., 77., S. 192 ff.

[81] Ebd., 92., S. 226

[82] Ebd., 22., S. 50

Gesellschaftsroman mit wechselnden Gesprächspartnern quer durch das soziale Set der Bundesrepublik Deutschland in Fichtes Spätwerk abgelöst. Die US-Amerikanische Militäraufsichtsbehörde/München verweigert Alfred Andersch infolge seiner Rückkehr aus dem Kriegsgefangenenlager Fort Kearny/USA und dem Mitherausgeber Hans Werner Richter den weiteren Zutritt zu den Redaktionsräumen der Literatur-Zeitschrift *Der Ruf*. Die Zeitschrift richtete sich in den USA an die deutschsprachigen Kriegsgefangen und wurde von Andersch/Richter 1946 in Deutschland zunächst weiter herausgegeben. Ein Wertewandel im Rahmen der Zeitdiagnose schlägt sich in den Kategorien nieder. <Nihilismus, von dem keiner recht weiß, was er ist>, sei <ein modisches Attribut, das auf alles und nichts paßt>[83]. Zwar noch richtig als Gegenargumentation auf die Bedeutung des Tourismus von Gerhard Nebel aus dem Jahr 1950 gesetzt, eignet sich ein Nihilismusvorwurf exzellent, politische Entwürfe etwa von Andersch auszuschalten, über ein <Sozialistisches Europa>[84] in München weiterzupublizieren - im säkularen Frankreich unvorstellbar: „[Lucien Goldmann] setzte in das Experiment des Titoismus einige Hoffnung und stellte schon früh die für einen (auch heterodoxen) Marxisten ungewöhnliche These auf, daß die größere geistige Freiheit in Jugoslawien - im Vergleich zu anderen »sozialistischen Staaten« - mit der Rolle des Marktes zusammenhänge. Markt und individuelle Freiheit waren, so erkannte er, sich gegenseitig stützende Institutionen."[85] Eine Durchsetzung des Neutralismus als *Dritte Kraft* zwischen den sich formierenden Markt- und Militär-Machtblöcken der NATO, dem Warschauer Pakt und der Volksrepublik China war die Zielvorstellung von Marschall Josip Broz (gen. Tito). Sein politisches Modell sah eine Föderation aus Bundesstaaten vor, die ihrerseits einem Bund blockfreier Staaten angehören sollte. 1953 wurde Laizismus gesetzlich verankert und mit Aufhebung der von den Sowjets 1945 eingeführten Zwangskollektivierung private Gewerbebetriebe geduldet. Gamal Abd el Nasser und Jawahrlal Neru treffen sich 1956 mit Broz auf der Adriainsel Brioni, um die Politik einer friedlichen Koexistenz der Völker, Religionen und gemäßigten Wirtschaftstypen im Rahmen eines liberalisierten »Sozialismus auf eigenem Weg« zu übernehmen. Das war eine selbstverantwortete und soziale wie intellektuelle Emanzipation vom zentralisierten Kommunismus in Moskau. 1946 kehrt auch Schneider-Lengyel aus Paris nach Süddeutschland zurück und wird freie Mitarbeiterin in der Münchener Redaktion in *Der Ruf*. Aufgrund eines Nihilismusverdachtes werden Andersch/Richter mit Publikationsverbot belegt. Schneider-Lengyel lädt daraufhin Redakteure, Mitarbeiter und deren Lebenspartner der *Unabhängigen Blätter der jungen Generation* in ihr Haus nach Füssen im September desgleichen Jahres ein[86]. Da die projektierte Folgezeitschrift *Der Skorpion* keine Lizenz zur Veröffentlichung erhält, schlägt der Rowohlt-Lektor Georg Brenner (Stuttgart) 1946 ein jährliches Treffen von Schriftstellern mit dem Ziel eines

[83] Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus (1957). In: Bewußtseinsindustrie I, S. 183
[84] Toni Richter (Hg.): Die Gruppe 47, S. 16
[85] Fetscher: Neugier und Furcht, S. 363
[86] Heinz Friedrich: Anfang September 1947/ Im Haus von Ilse Schneider-Lengyel am Bannwaldsee bei Füssen. In: Die Gruppe 47 in Bildern und Texten, S. 16 ff.

gemeinsamen Austausches über ihre aktuellen Arbeiten vor, das in Anlehnung an die *Internationale 98* in Spanien im kommenden Jahr unter dem Namen *Gruppe 47* in Deutschland tagen soll:

> Jäcki wurde von Hans Bender und Walter Höllerer zum Literarischen Colloquium nach Berlin eingeladen.
> Jäcki erhielt von Hans Werner Richter, in einer ausgewogenen, freundlich wirkenden Handschrift, eine Einladung zur Tagung der Gruppe 47.
> - Es geht wie geschmiert, dachte Jäcki.[87]

Die <historische Narratio>[88] wechselt ins Präsens, die Schlusswertung als Reflexion in Form der gesprochenen Sprache[89] zeigt ein subjektiv emphatisches Feld gesprochener Geschichtskritik als <Widerstand sinnlicher Nachahmung und Federkrieg gegen eine affirmative Mimesis>: "ihre polemische Offenbarung. Das unterscheidet sie von der Sublimierung: jeder gelungene Ausdruck des Subjekts, ließe sich sagen, ist ein kleiner Sieg über das Kräftespiel seiner eigenen Psychologie."[90] Der Polemik gehöre ein religiöses Moment an, die, weil sie reflexiv verschriftet ist, nicht ich-psychologisch zum Unbewussten gerechnet werden kann und <zur unverfälschten Erscheinung ihrer Selbst zum Ausdruck>[91] kommt: „Es war, wie Jäcki erwartet hatte: Kein einziger Exhibitionist stand an der Mauer./ - Wo soll ich denn hin, dachte Jäcki.“[92] Die lebensbezogene Situation der Zeit lässt im Hamburg zu Beginn der 1960er Jahre keinen Platz für ein sozial konzipiertes Lebenswerk. Wird hingegen der kritikgerichtete Auftakt von Roman Bd. II aus Fichtes Spätwerk im Vergleich deutschsprachiger Literatur der 1940er Jahre gelesen, wäre Fichtes Zeitdiagnose 1961 nicht ohne Rückgriffe in die Geltungsbereiche selbstgeschichtlicher wie ästhetischer Vertextungen ausreichend verstehbar. Im Juli 1943 sei in Hamburg <das gefährlichste Wort »hätte«> gewesen, das einer schmerzhaften Wachsamkeit bedurfte, um den Konjunktiv nicht zu verwenden[93]. <Vielleicht> steht Ende der 1940er Jahre in Jahnns Romantrilogie für die Möglichkeit, schreien zu <wollen>, ohne es zu tun, die <Zahnreihen voneinander>[94] zu heben, ohne es zu tun, für die Liebe zu einem schwarzen Matrosen eine Verlobung zu lösen, weil sich dieser vor dem Verlobten das Messer an die Brust setzt. Fichte entmystifiziert die gleichgeschlechtliche Verpartnerung im Roman, in dem sein Erzählerkritiker vom Modus der Möglichkeit zum Modus der Faktizität wechselt. Der Krankenpfleger Charles aus Oklahoma sagt zu Jäcki, er wolle <keine Dicken und keine Langen und keine Toffen und keine schönen>, sondern <einen einzigen>, der morgens neben ihm liege, wenn der Wecker

[87] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 85., S. 203
[88] Volker Weber: Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie. Tübingen 1993, S. 25
[89] Sechs phrastische Anwendungen von *schmieren* in Wahrig (1997), S. 1091
[90] Adorno: Exhibitionist (1945), Werke Bd. 4, S. 240-242, S. 242
[91] Ebd., S. 241
[92] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 91., S. 225
[93] Nossack: Der Untergang, S. 26 f.
[94] Jahnn: Das Holzschiff. In: Fluß ohne Ufer, Teil I, Werke in Einzelbdn., S. 266

klingelt, der mit ihm <das Vier-Minuten-Ei> ißt und für den er <die Unterhosen bügelt>: "Jäcki überlegte, ober das auch wollte."[95] Der Reflektorfigur wird keine Ausflucht in die Selbstlüge zugestanden, doch der Lebensentwurf dennoch nicht geteilt. "Vielleicht, hätte Winter 61 der Roman eines jungen Autors beginnen können, blieb Jäcki nur in Hamburg wegen des roten Schornsteins der Hanseatik."[96] Durch eine Angabe der Jahreszeit mit Jahrzehntzählung ohne Jahrhundertzuweisung zeigt die Absage an einen Gebrauch von <historistischen Schnörkeln, Konjunktiv und Konditionalis>[97] in der einleitenden Erzählerkritik ein industrielles Referenzobjekt, das von der Aktualität der visuellen und farblichen Präsenz am Schluss des Textabschnittes die Marginale hervorhebt: „[er] konnte den Schornstein, festlich, purpurn, mit weißen Sternen, scharf im Eise, funkeln sehen.“[98] <Empfindungsdaten vergehen>, bleiben jedoch für das <erlebende Subjekt gegenwärtig>[99]. Entgegen der phänomenologischen These aber, dass in der anschließenden Phase der Aktualität die Empfindungsdaten <an Lebhaftigkeit verlieren>[100], potenziert sie die ästhetische Textur als erzählte am Schluss des Textabschnittes. Ein <abgebrannter Elektrodenbogen> vom Schweißen über der <Howaldtswerft>[101] erleuchtet den Nachthimmel über dem Hamburger Hafen momentan. "Die Autoren der Dortmunder Gruppe 61 schreiben nicht als Arbeiter für Arbeiter, sie wollen einen Beitrag leisten zur literarischen Gestaltung aller drängenden Fragen und Erscheinungen unserer von Technik und »Wohlstand« beherrschten Gegenwart. Nicht der Beruf und die soziale Stellung des Schreibenden ist entscheidend - wichtig allein ist nur das Thema und die Kraft, es künstlerisch darzustellen."[102] Die Literatur der Gruppe 61 wird qualitativ abgewertet: "Ist unsere Literatur arbeiterfremd? Würde ein Schriftsteller Milieu und Probleme der arbeitenden Bevölkerung als Beispiel nehmen, so käme dabei nichts heraus als ein Idyll."[103] In Abweichung von Hüsers Programmatik und Nossacks Vorbehalt gegen eine Arbeiterliteratur, berichtet Fichtes Erzählerkritiker nicht von Arbeitern, die Kunst machen wollen, sondern von einem Handwerker, der einer Fotografin zur Verwirklichung eines Projektes verhilft:

- Irma hat den Handwerker, sagte Ludwig.
Jäcki meinte, etwas wie Ironie herauszuhören:
- Alte Männer werden wie Alte Tanten: Irma hat den Handwerker! Wie anzüglich.
- Die Dunkelkammer wird erweitert, sagte Ludwig.
In Irmas Zimmer lag alles durcheinander.

[95] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 29., S. 79 f.
[96] Ebd., 2., S. 9
[97] Ebd.
[98] Ebd., S. 10
[99] Ingarden: Zur Objektivität der äußeren Wahrnehmung (1926/27, Lemberger Vorlesungen). Dt v. Włodzimierz Galewicz. Werke Bd. 8, S. 38-166, XVII. Vorlesung, S. 87
[100] Ebd., S. 88
[101] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 3., S. 11
[102] Fritz Hüser/Max von der Grün (Hg.): Aus der Welt der Arbeit. Almanach der Gruppe 61 und ihre Gäste. Neuwied und Berlin 1966, S. 26
[103] Nossack: Marginalien. Strickwaren für Neger. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, H. 10/1962, S. 993-996, S. 995

Bretter im Bett.
Nägel im Waschbecken.
Es sah aus wie eine Collage.[104]

<Dieses Buch ist kein Roman>, lautet der erste Satz eines Sachbuches aus den USA, das 1961 in deutscher Übersetzung in die praktische Herstellung fotonischer Texte einführt und auf zwölf Seiten einen Bauplan für eine selbst zu erstellende <Dunkelkammer>[105] enthält. Manfred Weinberg hat den Kommentar eines Literaturkritikers bei Erscheinen der ersten beiden Bde. von Fichtes Spätwerk Ende der 1980er Jahre verschriftet und mit folgender Note versehen: "Fichtes Texte sperren sich so sehr gegen ihre Einordnung in die Schubladen der Ästhetik, daß man Marcel Reich-Ranicki nicht einmal widersprechen mag, wenn er die ersten beiden Bände der “Geschichte der Empfindlichkeit” im Fernsehen in die Kamera hält und äußert, das sei gar keine Literatur."[106] Fichtes Tagebuchkritiker notiert eine andere Auffassung von Literatur, benennt er als <große offizielle Romane> der Zeit jene, welche die Literaturkritik <negativ> rezensiert hatte: "Grass: Hundejahre; Johnson: Zwei Ansichten; Walser: Das Einhorn; Andersch: Ephraim."[107] Die wichtigste Funktion von Literatur wäre eine sozialkommunikative, womit sie ästhetisch ist: "Solange Menschen reden, wird es Literatur geben."[108] Das Gegenteil von Literatur wäre Schweigen und Schriftlosigkeit, was sich weder für die Romane Bd. I und Bd. II noch für Feiningers Sachbuch belegen lässt: "Alle Sprache ist Bezeichnung der Gedanken, und umgekehrt die vorzüglichste Art der Gedankenbezeichnung ist die durch Sprache, dieses größte Mittel, sich selbst und andere zu verstehen. Denken ist Reden mit sich selbst (die Indianer auf Otaheite nennen das Denken: die Sprache im Bauch), folglich sich auch innerlich (durch reproduktive Einbildungskraft) Hören."[109] Idealtypisch wäre der soziologische Roman weniger, weil er ein <Erlebnis des Ich als ›Gesellschaft‹>[110] pluralisiert, sondern dies durch Mittel tut, die nicht mehr nur im Bereich der existenzphilosophischen Fundamentalanalyse liegen: "Die Ironie ist nichts anderes als die Frage, die der Redeweise durch die Redeweise gestellt wird.[1] Unsere Gewohnheit, dem Symbol einen religiösen oder poetischen Horizont zu geben, hindert uns zu erkennen, daß es eine Ironie der Symbole gibt, eine Art und Weise, die Redeweise durch die Exzesse der Redeweise in Frage zu stellen. Gegenüber der armseligen voltaireschen Ironie, dem narzißtischen Produkt einer Sprache, die sich selbst zu sehr vertraut, läßt sich sehr wohl eine andere Ironie vorstellen, die man in Ermangelung eines besseren Ausdrucks als barock bezeichnen könnte, weil sie mit Formen und nicht mit Menschen spielt, weil sie die Redeweise entfaltet statt sie einzuengen."[111]

[104] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 5., S. 21
[105] Andreas Feininger: Successful Photography. Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs, New Yersey o. J. Dt. v. Walther Schwerdtfeger: Das Buch der Fotografie. Frankfurt/M. 1961, 4., S. 177-189
[106] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 55
[107] Fichte: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 359
[108] Ders.: Agadir 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 313
[109] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Erstes Buch, I., § 39/3., S. 194
[110] Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Holzwege, Anm. a, S. 67, im später verfassten *Nachwort*
[111] Barthes: Critique et vérité. Seuil, Paris 1966. Dt. von Helmut Scheffel: Kritik und Wahrheit. Frankfurt/M. 1967, Zweiter Teil, S. 86 f. Zu [1] = "In dem Maße, in dem es eine gewisse Beziehung zwischen dem Kritiker und dem Romancier gibt, ist die Ironie des Kritikers (gegenüber seiner eigenen Redeweise als Schöpfungsobjekt) nicht

Warum die Gegner der neuen Kritik an dieser Ironie jenseits von Philologie und Philosophie nicht partizipieren, macht Krusche nicht an diesem, sondern an einem später veröffentlichten Text von Barthes fest. Jene Interpretationstypik, die auf die Autorenbiographie und den zeitgeschichtlichen Hintergrund in den Kritikansätzen von Philosophie, Theologie, Psychologie usf. bezug nehmen, würden von der akademischen Kritik stets bevorzugt, weil die <deuterische Aktivität in ihrer Rationalität> vergleichsweise unproblematisch sei. Barthes hätte jedoch darauf hingewiesen, dass diese Interpretationstypik <die Seite des Lebens vernachlässige>: "Die ironische Skepsis Barthes‘ zielt weniger auf sie als auf die „andere Seite“, die der rationalen Analyse entzogene, und auf die Tendenz, aus der (postulierten) Fusion der beiden das ‚Mysterium‘ des Kunstwerks entstehen zu lassen."[112] Schelle frotzelt 1802, <noch immer verweilt die Philosophie zu einseitig in den Regionen der Spekulation, nur sehr wenige Denker lassen sich noch zu Gegenständen des Lebens herab>[113], d. i., ⟨Aufmerksamkeit des Geistes⟩: „mehr ein angenehmes Spiel als Ernst des Geistes.“[114] Zur Anwendung lebensphilosophischer Kritikfiguren auf Jäckis nächtliche Spaziergänge durch Hamburgs Parkanlagen, Restaurants und Partygesellschaften wäre die Frage nach der Geltungsreichweite von Symbolen im ästhetischen Text zunächst eine der Gesellschaft in Bezug auf die zeitorientierten Reflexion als angenehmes Spiel des Geistes mit unangenehmen Kritiktypen. Barocke Ironie als Spiel mit Formen statt mit Menschen setzt Fichte in Roman Bd. II mit der Nennung eines Objekts in Irmas Zimmers an: aus Hermands Kommentar zur Pop-Art im colloquial-english wären <Popcorn, popping-up und pop>[115] Kategorien aus der amerikanischen Kulturgeschichte, stößt Jäcki gegen einen über Irmas Bett aufgehängten <Maiskolben>, unter dessen aufspringendem Fruchtstand das Liebespaar in einem <gelben Meer untergeht>[116]. Der Essayist will keineswegs in Ausrichtung auf seinen Roman missverstanden werden: "Pop. Underground. Landscape Art - taeglich von den Hungernden realisiert."[117] Ein Interpret könnte sich die Frage stellen, was der angeleuchtete Schornstein eines Schiffes und ein abbrennender Elektrodenbogen einer Werft im Hafen mit einem Maiskolben über dem Bett einer Fotografin gemein haben: "Das Bewußtsein von der Form als Form ist unentbehrlich für die ästhetische Wahrnehmung. Das ‘Bloßlegen des Kunstmittels’ stellt die Spannung zwischen ‘Form’ und ‘Materialien’ in den Mittelpunkt, und so verrichtet es für das literarische Handwerk einen ähnlichen Dienst wie das Spiel des Dichters mit Worten

grundsätzlich verschieden von der Ironie oder dem Humor, der nach Lukács, René Girard und Lucien Goldmann die Art und Weise kennzeichnet, in der der Romancier das Bewußtsein seiner Helden überschreitet. [...] Es ist überflüssig zu sagen, daß diese Ironie (oder Selbstironie) für die Gegner der neuen Kritik nie wahrnehmbar ist."

[112] krusche: zeigen im text, S. 108

[113] Karl Gottlob Schelle: Die Spatziergänge oder die Kunst Spatzierenzugehen. Leipzig 1802. Neu herausgegeben v. Markus Fauser. Hildesheim, Zürich, New York 1990, Vorrede, S. 11 [von Schelle liegt immer noch keine Werkausgabe, geschweige denn eine historisch kritische Ausgabe seiner Schriften vor, d. Verf.]

[114] Ebd., II., S. 43

[115] Hermand: Pop International, S. 13

[116] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 11., S. 29

[117] Ders.: Voudoueske Blutbaeder - Mischreligiöse Helden. *Anmerkungen zu Daniel Caspar von Lohensteins Agrippina.* Caracas, Mai 1977. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 143

gegenüber dem ‘Zeichen’."[118] Mit der Dialektik von Zeichen und Wort wäre eine Kontroverse zwischen Semiotik und Hermeneutik anzusprechen: "Ein Anlaß für die Unterscheidung von »Zeichen« und »Bedeutung« ist vielmehr gerade dann gegeben, wenn von verschiedenen Personen, die »dieselbe« Sprache gelernt haben, *eine* nach der Bedeutung fragt, weil sie aus ihrer Sicht ein Zeichen (z.B. ein Wort oder eine Wortfügung) in einem bestimmten Redezusammenhang *nicht* oder für den anstehenden Zweck nicht hinreichend verstanden hat, und von einer *anderen* eine Antwort auf diese Frage erwartet, d. h. dann, wenn die eine glaubt voraussetzen zu können, daß eine andere im Unterschied zu ihr die Zeichen »unmittelbar« versteht."[119] In einem Roman mit Kritiksetzungen im Rahmen einer interkulturellen Hermeneutik fragt ein Interpret stets nach den Bedeutungsfeldern von Worten aus der eigenen Sprache wie aus Fremdsprachen, um zu prüfen, dass er versteht, was der Kritiker ihm zu verstehen gibt. Eine <Sicherheit des Instinkts>, mit welcher Herr Beumann in München seine <Collagen> mit körperpartialisierenden Wahrnehmungsfragmenten von Männern und Frauen sowie Gegenständen aus der Alltagswelt <der Jahrhundertwende>[120] zusammenfügt, bereitet auf einen Rollenkonflikt zwischen Anselm [mit Birga verheiratet] und Melanie [unverheiratet] nachts in einem Zürcher Hotel nach einer Arbeitsbesprechung vor: "Will ich denn jetzt? Oder muß ich jetzt? Warum auch nicht, mein Gott, zwei über vierzig, was sollen die denn tun in so einem Haus nachts?"[121] Wenn sich Irma im Beischlaf mit dem Jungschriftsteller eine Etage über dem Wohnzimmer betätigt und ihr Liebhaber befürchtet, Ludwig könnte <uns hören>, scheint sich der Jungautor in seiner Rolle als Mitspieler in einer <**collage**> von <[coller] *s/m.* [...] **4. P** wilde Ehe>[122] dennoch nicht wohl zu fühlen: "- Und wenn die Lampe über seinem Kopf an zu wackeln fängt?/ - Das ist mir gleichgültig./ - Findest du das geschmackvoll?/ - Das hat nichts mit Geschmack zu tun. Er studiert mit der Kunststudentin und der Pralinenverkäuferin die Roten Muscheln ein. Eine ganz normale Architektenehe, weißt du."[123] Wertigkeit im Roman ist nicht geschmäcklerisch, sondern bedeutsam. Der ästhetische Text benennt Kritikspektren, wie sich ein Individuum in der sozialen Lebenswirklichkeit verhält und sein Handeln ich- wie sozialpsychisch rechtfertigt. Zur formkonstitutiven Vermittlung von sprachlichem Wissen wurde festgehalten, dass <eine Theorie der Textsorten mit einer Spracherlernungstheorie kompatibel> zu sein hat [a], die Hypothese mit der Fragen verbunden, <welche Gruppen von Textsorten von welchen sozialen Gruppen aktiv und welche passiv beherrscht werden> [b] und welche Textsorten <für eine Sprachgeschichte unter soziolinguistischem Aspekt>[124] anwendbar sein sollen [c]. Im <alltagssprachlichen

[118] Victor Erlich: Russian Formalism. History-Doctrine. S'-Gravenhage 1955. Dt: Russischer Formalismus, eingel. v. René Wellek. München 1964, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1987, S. 214

[119] Josef Simon: Von Zeichen zu Zeichen. Zur Vermittlung von Unmittelbarkeit und Vermittlung des Verstehens. In Werner Stegmaier und Josef Simon (Hg.): Fremde Vernunft. Zeichen und Interpretation IV. Frankfurt/M. 1998, S. 23-51, S. 23 f.

[120] Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, I./3., S. 30

[121] Ebd., I./6. Textabschnitt, S. 71

[122] Sachs-Villatte (1898), S. 130

[123] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 11., S. 30

[124] Barbara Sandig: Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen. In Elisabeth Gülich u. Wolfgang Raible (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt/M. 1972, Wiesbaden

Kommunikationsbereich>[125] werden Kritiksetzungen benannt, die im ästhetischen Text eine Transferstufe potenzierter Kritik durchlaufen . Sandig hat eine Merkmalsmatrix nach 20 Kriterien für eine Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten zusammengestellt: "Wenn die Textsorte durch Konvention im gesamten Textaufbau weitgehend festgelegt ist wie bei Arztrezepten, Stellenausschreibungen [...], Familienanzeigen, Wetterberichten und Kochrezepten [...], dann wird das Merkmal [+ aufb] verwendet. Es scheint, daß bei [+aufb] die Thematik der Textsorte ziemlich genau festgelegt ist. Ob das Thema ziemlich genau festgelegt ist oder nicht, wird durch [±them] markiert."[126] Walser schaltet dafür zwischen Kristlein (Subjekt 1 = Ich-Erzähler und Schriftsteller), Birga (Subjekt 2 = Ehefrau und Mutter der gemeinsamen Kinder) und Sugg (Subjekt 3 = Vertragspartnerin und potenzielle Geliebte des Erzählers) im doppelt erwarteten Erfüllungsakt professionellen Tuns [*Roman-schreiben/ Roman-leben*] eine Standardphrase aus dem gesprochenen Deutsch ein (Objekt a = Mein Gott). Die Nennung der Kategorie steht ästhetisch in Bezug zum Jetzt (Objekt b1 = Lebenszeit, zwei über vierzig, Objekt b2 = Kontinentalzeit, nachts) und Hier (Objekt c = in so einem Haus [Hotel]). Anschauungssituation und Verstehenssituation koinzidieren, wenn sich der Interpret in die *conditions* der Empfindungssituation des Erzählerkritikers versetzt. Für eine sozialanthropologisch konzipierte Selbstgeschichte bleiben <kulturelle Polarisiserungsmuster>[127] im vergleichenden Kritikansatz aufzuarbeiten, deren Kritikausrichtung aufgrund wirkungsgeschichtlicher Bedingungen hermeneutisch von Interesse ist. Im LCB wollte Fichte das Thema ‚Sterben abstrakt behandeln' und prüfen, ob er ein ‚großes Loch' vergleichbar der Konzeption des Nouveau Roman bei Robbe-Grillet entstehen lassen könne:

> Frage: Immerhin werden Sie Ihren neuen Roman etwas im Sinne eines Abenteuerromans auflockern, ohne dabei von Ihrem Prinzip...
> Robbe-Grillet: Es handelt sich um kein Prinzip, sondern um eine Frage des Naturells.[128]

Szondi zeigt am bürgerlichen Drama in England, Frankreich und Deutschland 1731-1758, dass *tableau, verité* und *conditions* in Diderots *Le fils naturel* (1757) und den *Entretiens* zum Drama eine kategorienorientierte Wirkungsgeschichte begründet haben, die zur Partialklärung der Reaktion Robbe-Grillets auf Fichtes Frage beitragen könnte. Standesunterschied und Klassendifferenz würden nicht zur Konzeption des empfindsamen Dramas gehören, das sich erst ab 1770 mit Lessings *Emilia Galotti* wie Martinis *Rhynsolt und Sapphira* (1775)

1975, S. 113-124, S. 113

[125] Kron: Probleme der Texttypologie, S. 237

[126] Sandig: Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen. In: Textsorten, S. 117

[127] Willy Michel und Edith Michel: Deutsch-französische Umspiegelungen in der Wirkungsgeschichte der Aufklärung und der Romantik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 25/1999, S. 51-75, S. 51. In Durkheims *Über Deutschland* tritt ein solches Polarisierungsmuster an der Rezeptionsgeschichte hervor, wurde ihr Verfasser von der französischen Rechten als <überidentifikatorischer Bewunderer der deutschen Wissenschaft> denunziert und von der deutschen Rechten als <Vertreter einer dekadenten neuen französischen Wissenschaft, der ‚sociologie'>, S. 70

[128] »Hauptperson meiner Bücher ist der Leser«/ Gespräch mit Alain Robbe-Grillet über seine Romane und Filme aus Anlaß seines Deutschland-Besuchs. Die Welt, 15. Oktober 1963. In H. Fichte: Alte Welt, S. 625-628, S. 626

durchgesetzt habe, sondern ob die gezeigte Empfindung im Interaktionsverhalten auf der Bühne vom Publikum als etwas verstanden wird, <›was niemand hören würde, ohne es sogleich in sich selbst wahrzunehmen‹>: "›Große Anliegen (*intérêts*), große Leidenschaften Das ist die Quelle aller großen und wahren Reden‹.¹"[129] So würde etwa das Naturell der von Diderot bewunderten *Iphigénie* von Racine dort tragen, wo sie als *Gemälde der mütterlichen Liebe in all ihrer Wahrheit* auf der Bühne gezeigt werde, nicht ob sie als Königin von Argos und Gemahlin des obersten Heerführers der Griechen eine soziale Sonderposition in der Gesellschaft einnehme sei entscheidend. Ein *wahres Bild der Gefühle* habe der von Diderot eingesetzte Kritiker Dorval in den *Entrétiens sur le Fils naturel* ebenso wie für die tragische Dichtung am Beispiel der Klytämnestra und ihrer Trauer um die eigene Tochter verwirklicht wie in der fiktiven Wirklichkeit einer Bäuerin. Deren <Aktion> infolge des Todschlages ihres Gatten durch einen Schwager sei unabhängig vom Stand *pathetisch* ohne unglaubwürdig zu sein. Die Bäuerin findet den Leichnam ihres Mannes auf einem Bett im Haus des Schwagers im Nachbardorf. Die nackten Beine des Toten hängen von der Liegefläche des Bettes herab, woraufhin sie sich zu Boden wirft und die Füße ihres erschlagenen Mannes ergreift: "›Ach, als ich dich hierherschickte, hätte ich wohl geglaubt, daß diese Füße dich zum Tode trügen?‹¹"[130] Die von der Bäuerin ausgesprochene Empfindung im bildvergleichenden Kritikansatz (tableau) könne auch von keiner <höhergestellten Person>[131] in der Gesellschaft übertroffen werden (conditions). Also entspreche das dargestellte Bild (tableau) der Wahrheit (verité). Szondi übersetzt und kommentiert die Wirkungsgeschichte dieser Ästhetikauffassung mit den Worten, es sei die <ungefesselte Natur>, welche dem Ausdruck Wahrheit verleihe, einerlei ob adelig oder nicht, griechisch, französisch, städtisch oder ländlich: verbindlich sei die <Vorstellung eines Allgemeinmenschlichen>[132], die im Naturrecht ein entscheidendes Moment der revolutionär-bürgerlichen Ideologie des 18. Jahrhunderts gewesen sei. *Prinzip* (Fichte) wäre das Gegenteil von *Naturell* (Robbe-Grillet). Nun habe Diderots Werk auch eine Tradition des Familiendramas über Hebbels *Maria Magdalene,* Strindbergs *Vater*, Tschechows *Drei Schwestern* und Albees *Wer hat Angst vor Virginia Woolf* mitbegründet. Galt Diderot die Familie als höchstes Gut, <als der einzige Ort, an dem der Mensch glücklich sein kann>, trifft mit der von Szondi genannten Referentenreihe im 19. u. 20. Jahrhundert ein Umwertungsprozess auf, denn der familiare Ort <pervertiert> <zur Hölle>. "Gegenbegriff zum *tableau* ist in Diderots Dramaturgie der *coup de theâtre*, der »Theaterstreich«. Er wird in den *Entretiens* definiert als »ein unvermuteter Zufall (*incident imprévu*), der sich durch die Handlung äußert und die Umstände der Personen plötzlich verändert.«[1] [...] Dem *coup de théâtre* ziehen Diderot und Dorval das *tableau* vor, das szenische Gemälde, definiert als »eine Stellung dieser Personen auf der Bühne, die so natürlich und so wahr ist, daß sie mir in einer

[129] Szondi: Tableau und coup de théâtre. Zur Sozialpsychologie des bürgerlichen Trauerspiels bei Diderot. Mit einem Exkurs über Lessing (1972). In Schriften Bd. II, S. 205-232, S. 207. Zu [1] = Diderot: Œuvres Esthétiques. Hg. P. Vernière. Paris 1965, S. 180

[130] Ebd. Zu [1] = Diderot: Œuvres Esthétiques, S. 180

[131] Ebd., S. 208

[132] Ebd.

getreuen Nachahmung des Malers auf der Leinwand gefallen würde.«² [...] Allein, wenn dem *tableau* mehr Wahrheit zugeschrieben wird als dem *incident imprévu*, das, weil als unwahr, als bloß theatralisch, d. h. als durch die Bedürfnisse des Theaters erst hervorgebracht empfunden, *coup de théâtre* genannt wird, so nicht, weil es eo ipso, jenseits aller Geschichte, an der Wahrheit partizipierte, sondern weil für die bürgerliche Gesellschaft des 18. Jahrhunderts das Unvorhergesehene realiter verfemt war. Die rationale Lebensführung, die Max Weber in seiner epochalen Abhandlung über *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* als dessen konstitutives Moment analysiert hat, intendiert die Ausschaltung des Zufalls. Fortuna war der Leitstern jenes Traditionalismus, den - nach Weber - der Kapitalismus ablöst."[133] Es seien nicht die <skrupellosen Spekulanten> und <großen Geldleute> in der Wirtschaftsgeschichte gewesen, die dem Kapitalismus zu seiner zentralen Stellung innerhalb einer neuen Werteethik jenseits der klassizistischen Morallehre verhalfen, sondern <»in harter Lebensschule aufgewachsene, [...] nüchtern und stetig, scharf und völlig der Sache hingegebene Männer mit streng bürgerlichen Anschauungen und ‚Grundsätzen'«¹>.[134] Szondi setzt humanistische Klassenkritik gegen bürgerliche Sozialpsychologie, Fichtes Roman könnte als Erweiterung dieser Kritikkonstellation verstanden werden.
Die Fotografin Irma verneint in Berufung auf ein naturwissenschaftliches <Gesetz> Jäckis Befürchtung, dass der Ehemann Ludwig beide hören könne: "- Ich höre ihn auch nicht./ - Einfallswinkel gleich Ausfallswinkel./ - Das ist ein Gesetz der Optik."[135] Ein Erzähltext mit Anschlüssen zum historischen Formwandel der Gattungsästhetik, der Texttypen wie auch deren sozialpsychologischer Aktualität wäre im Merkmal [+ aufb] nicht ohne ebenso konzipierte Zeit- und Ortssetzungen eingestalteter Verstehensfiguren zu erwarten, die für eine gelebte Bisexualität von Fichtes Held Objekt a von Walsers Erzählerkritiker weiterkategorisiert. Bei allen Ungleichzeitigkeiten, die ein Interpret zwischen Walser und Fichte wird herausstellen können, die verschriftete Nennung von Objekt a verbindet die sozialpsychischen Kritiken zur Textsorte Roman geschichtsphilosophisch: "- Da steht er./ - Der mit den achtundzwanzig Zentimetern./ - Ich muß mich opfern./ - Sie entschuldigen doch, daß ich so brüsk unterbreche./ - Der Rausch./ - Das Gepacktwerden./ - Die Zerstörung der Darmflora!/ - Die Gewalt./ - Das Harte!/ - Präzise!/ - Gott."[136] Die Textur verweigert eine personenidentifizierte Anzeige, wer *Gott* denkt oder spricht, im Unterschied zu Roman Bd. I in Textfeld 1 aber genannt wird. : "P.: Das gibt's ja schon ewig. Es gab Collagen schon im 18. Jahrhundert. Collagen gibt es immer. Collagen - daß es durch Schwitters dann eine Kunstform für die Massen wurde, denn Schwitters hat natürlich - der Schwitters hing ja im Museum of Modern Art schon, wie ich hier ankam. In der Kirche, der große Schwitters. Das haben die hier gesehen, und Rauschenberg war sehr von Schwitters beeinflußt natürlich./ F.: Albers war doch auch den Krieg über hier?/

[133] Ebd., S. 212 f. Zu ¹ = Diderot: Ästhetische Schriften. Hg. v. Fr. Bassenge. Frankfurt/M. 1968, S. 172, zuerst ins dt. übers. v. Lessing; zu ² = ebd.
[134] Ebd., S. 213. Zu ¹ = Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie Bd. 1, S. 53 f.
[135] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 11., S. 29
[136] Ebd., 22., S. 61 f.

P.: Ja. Albers hat gelehrt in, an der - war er in Yale oder Princeton? Auf jeden Fall, der hatte ’ne Klasse. Und der Albers war der Lehrer von Stella. Die haben eine große Bedeutung gehabt hier, alle diese refugees. Max Ernst - man behauptet ja, daß der Max Ernst dem Pollock gezeigt hat, wie man drippelt., mit ’ner Blechbüchse. Das sagt Max Ernst. Pollock lehnt’s natürlich, hat’s abgelehnt, daß das so ist."[137] Zur kritischen Wertung der Aussagen im Interview müssten Kunsthistoriker herausstellen, was an den von Picard/Fichte vorgelegten Diffusionsbewegungen zwischen transatlantischen Flüchtlingen und weitermodifizierten Techniken der Maler richtig, was kritisch zu beurteilen bleibt. Für den logifizierten Text als Roman wäre zunächst relevant, dass er eine Sozialkritik aktualisiert, die situationsgebunden den Roman als religionsethnologisch fundierte Spielfigur der Kritik ausweist: "Jäcki stieß gegen den Maiskolben an, gegen alle Maiskolben aller Architektenehen auf der Welt."[138] Eine Auslegung der Ironie als <lebendige Rede>[139] könnte mit einem materialistischen Kritikansatz beginnen. Indigene Populationen haben in Nord- und Mittelamerika den Anbau von Kulturpflanzen gepflegt, bis sie von den Siedlern aus Europa in landwirtschaftlich kaum nutzbare Regionen zurückgedrängt wurden: "Wo immer im Südwesten die Verhältnisse es erlaubten, trieben die Leute soviel Ackerbau wie möglich, wobei sie mit einheimischen Bohnen und Mais den Anfang machten."[140] Die Irokoianer im Nordwesten von Amerika <pflanzten 15 Arten Mais und 60 Bohnensorten>[141], sie buken das Maisbrot <Pone>[142], die Algonkin im mittleren Westen bewirtschafteten <kilometerlange Maisfelder>[143]. Die Caddoaner-Arikaras hatten im Südwesten der heutigen USA einen hohen Mais gepflanzt, der eine lange Wachstumszeit benötigte. Als sie nach Norden in die Region des heutigen Nord-Dakota zogen, pflanzten sie auf den nördlichen, niederschlagsarmen Prärien und Hochflächen einen niedrigen Mais, der schneller und mit weniger Regen reifte.[144] Die Lebenswelt der Hopi lag in einer ariden Zone mit Schwerstbedingungen für Ackerbauern im heutigen Grenzgebiet von Arizona und New Mexico. Auch sie betrieben Feldarbeit, nur gingen bei ihnen - anders als bei den meisten indigenen Völkern Nord- und Mesoamerikas - die Männer aufs Feld, um <Squash, Tabak, Baumwolle, 6 Arten farbigen Maises und eine Anzahl Bohnenarten>[145] anzubauen. Neben dem Mais sind für das Neolithikum in Mittelamerika der Anbau von Avocados, verschiedene Kürbissorten und Chili belegt.[146] Barthes’ These zur ‘traditionellen Ironie’ bleibt daher zu pluralisieren: welche Tradition*en* religiöser Symbole wären denn für eine Deutung des Romans aufzurufen? Warum wären philosophische, theologische und

[137] Ders.: Erste Gespräche/ November 1975 bis Februar 1976 40 East 9th Street New York. In: Lil’s Book, S. 164
[138] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 11., S. 29
[139] Ders.: Der objektive und der subjektive Autor *Anmerkungen zu Henry James’ Washington Square* Agadir, März 1981. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 431-467, S. 467
[140] Olivier La Farge: A pictorial History of the American Indian. Crown Publ., Inc. 1956. Dt. v. Mathilde Oberndörfer: Die Welt der Indianer. Kultur, Geschichte und Kampf eines grossen Volkes. Ravensburg 1961, 3. Aufl. 1966, S. 8
[141] Ebd., S. 22
[142] Ebd., S. 57
[143] Ebd., S. 65
[144] Ebd., S. 68
[145] Ebd., S. 84
[146] Gert von Paczensky/Anna Dünnebier: Kulturgeschichte des Essens. München 1994, 2. Aufl. 1999, 1., S. 28

psychologische Fragestellungen mit Krusches Ansatz für einen ästhetischen Kritikzugang so falsch? Wird das Spektrum der Fachhermeneutiken oder Semiotiken theoretisch eingeschränkt, bezeichnet Fichte für die praktische Seite der Kritik treffend, dass dies einem Besitzanspruch auf Vorstellungswelten und Intelligibilitätskonzepten entspricht: "Der gläubige Christ weiß durch Lazarus und Christus genug von Gängen ins Totenreich; aber wie wenige Christen billigen anderen Völkern eine gleiche Glaubensrealität zu."[147] Für die ethnohistorische Bildung der Jugend im kanadischen Amerika wurde *Die Welt der Indianer* von la Farge in den 1950er Jahren geschrieben,[148] wobei das 'Jugendbuch' wie kaum eine ethnologische Studie einen Überblick über die Lebensformen und Glaubensvorstellungen der indigenen Völker Nordamerikas vermittelt. Zur ideativen Kritik urteilt la Farge, im circumkaribischen Süden der heutigen USA hätten die Timucua zur Reifezeit die *Feier des grünen Maises* gefeiert, entnommen aus Aufzeichnungen von Franzosen und Spaniern im 17. Jahrhundert: "Die Feier bestand aus einem komplizierten Ritual. Alte Töpfereien wurden zerbrochen, die Feuer wurden gelöscht die Dörfer gesäubert. Dann zündete man im Tempel ein neues Feuer an und trug es zu allen Feuerstätten. Jedermann schmauste ausgiebig, denn ein herrliches, neues Jahr hatte begonnen."[149] Bei den Navaho gehörte das Malen des Maises auf einem flachen Stein zum <Initiationsritual der Mädchen>[150]: "- Was ist das für ein Maiskolben?/ - Das ist ein Maiskolben./ - Brauchst du den, wenn ich nicht da bin?/ - Was du alles wissen willst."[151] Sexus, Religiösität, Materialismus, Subjektivität, Individualität und Sozialität wären in einem ästhetischen wie in einem soziologischen Eklektizismus vereinigt, dessen fachhermeneutische Kommentierung durch einen Interpreten kaum noch geleistet werden kann. Nun fehlen dem Sachbuch für die englisch-, französisch- und deutschsprachige Jugend von la Farge Aussagen der Besprochenen im Gegenwartsbezug: "Jäcki meinte, daß es viel wichtiger sei, Einzelheiten aus dem Leben des Indianers zu erfahren, als Robbe-Grillets Banalitäten oder Carl Friedrich von Weizsäckers."[152] In Roman Bd. II[153] wäre neben einer Raffung des von Fichte mit Robbe-Grillet geführten Interviews[154] eine bis dato nicht verschriftete Wertung veröffentlicht: "Jäcki war enttäuscht."[155] Robbe-Grillet schneidet Fichte im Institut Français zwar neunmal das Wort ab[156], allerdings gelingt dem Nouveau-Romancier

[147] Fichte: Über die Ewe-Stämme von Jakob Spieth. Hamburg, 1979. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 287-317, S. 297

[148] Imprimatur bei la Farge: Illustriert mit Farbfotos, zeitgenössischen Gemälden, Drucken und ergänzenden Darstellungen von André Durenceau. Der Name der Sachbuchreihe bei Otto Maier in Ravensburg in Deutschland heißt: Das grosse bunte Buch für die Jugend. Die verlagsrechtliche Neubearbeitung für den deutschsprachigen Buchmarkt der 1960er Jahre erfolgte aufgrund eines Übereinkommens mit der Western Publ. SA, Genève

[149] la Farge: Die Welt der Indianer, S. 22

[150] Ebd., S. 114

[151] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 11., S. 29

[152] Ebd., 75., S. 188

[153] Ebd., S. 185 f.

[154] Ders.: »Hauptperson meiner Bücher ist der Leser«/ Gespräch mit Alain Robbe-Grillet über seine Romane und Filme aus Anlaß seines Deutschland-Besuchs. Geführt von Hubert Fichte. Zuerst in: Die Welt, 15. Oktober 1963. Wiederabgedruckt in: Alte Welt, S. 625-629

[155] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 75., S. 185

[156] Ders.: »Hauptperson meiner Bücher ist der Leser«. In: Alte Welt, S. 626 u. 628

eine Darstellung der modalen Zielsetzung seiner Arbeiten: "Meine Bücher und Filme sind keine Charakterstudien. In der »Eifersucht« findet sich keine Studie zur Eifersucht oder des eifersüchtigen Gatten, im »Augenzeugen« keine Studie der Impotenz - keine Studie des Sadismus in »Marienbad«. Dies sind Themen, die für unsere Epoche typisch sind: mich interessiert nur die Art der Verarbeitung."[157] Aus einem technikgerichteten Umgang mit Sprache kann ein kritikinteressierter Schriftsteller lernen, doch die durch Butor aufgewertete Wertung ‘Banalität’ steht im Geltungsbereich des Romans für einen qualitativen Realismus. Wenn Geld keine unbegrenzte Menge aus tauschbarem Wertpotenzial gegen Wert ist, nimmt diese Form des Handels <Weltgeld>[158] aus dem Zirkulationsprozess wechselseitiger Teilhabe der Weltgesellschaften heraus. Die Konsequenzen wurden für die soziale Schichtung benannt: "Der wesentliche Wert der kapitalistischen Gesellschaft ist die Durchsetzung individueller Interessenorientierung. Für den Arbeiter ist dieser Wert aufgrund seiner objektiven Stellung im Produktionsprozeß nicht in Verhalten umsetzbar. Die Reduzierung des Arbeiters auf seine Funktion als Träger der Ware Arbeitskraft kennzeichnet eine rein formale Individualität. Da seine gesellschaftliche Arbeit der privaten Verfügungsgewalt der Kapitalisten unterliegt, können individuelle Handlungsorientierungen für den Arbeiter in der kapitalistischen Gesellschaft zu keinem dauerhaften Erfolg führen. Saisongebundene und krisenzyklische Entlassungen und Lohnkürzungen zeigen dies. Der Arbeiter erfährt täglich den aus dem Grundkonflikt Kapital-Arbeit resultierenden Widerspruch, nach der herrschenden individuellen Interessenorientierung handeln zu sollen, wobei dieses Handeln prinzipiell erfolglos bleiben muß. Die Erfahrungen dieser Situation, die unlösbar mit den materiellen Möglichkeiten der Bedürfnisbefriedigung verbunden sind, schlagen sich in den Formen der Arbeitersubkultur nieder. Die hier entstehenden, z. T. den herrschenden Werten widersprechenden Verhaltensmuster können als eine Antwort auf diesen Konflikt interpretiert werden."[159] Der Bruch im interkulturellen Verstehen lässt den <Spiritus rector des Neuen Romans in Frankreich> zu Fichte stattdessen einen Satz sagen, der im Vergleich zur Konzeptebene von Roman Bd. II eine Differenz im Geltungsbereich geschichtlicher Verstehenszugänge von Interpretationstypiken markiert: "Die Welt, die mich umgibt, ist das, was ich in meinem Kopf habe. Jedes Abenteuer ist ein Abenteuer der Imagination. Jedes reale Abenteuer ist zugleich ein imaginäres Abenteuer."[160] Der Spezialist für Krankheiten an Bananenstauden möchte im Rollenwechsel zwischen Schriftsteller, Drehbuchautor und Filmregisseur <phantastischen Realismus in der Nachfolge Kafkas schreiben>[161]. Ob der Inhalt des eigenen Kopfes allerdings ausreicht, sozial- und kulturdifferente Wertvorstellungen im Vergleich der Mentalitäten einzuholen, sei dahingestellt. Wenn der Romancier <aus einem Augenblick seines Daseins, der sich als ein solcher mit großer Bedeutung aus anderen herauslöst, ein Gedicht [verfasst], damit

[157] Ebd., S. 628
[158] Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, MEW Bde. 23-25, Bd. 24, 4.1, S. 113
[159] Gottschalch/Neumann-Schönwetter/Soukup: Sozialisationsforschung, 8.3, S. 77 f.
[160] Fichte: »Hauptperson meiner Bücher ist der Leser.« In: Alte Welt, S. 626
[161] Ebd.

dieser Augenblick nicht mehr in Vergessenheit gerate, und eine strenge Prosodie gebraucht, damit jene, die das Gedicht wiederholen und diese Sprache abermals sprechen, es nicht verändern und nicht verfälschen>[162], unterstreicht Robbe-Grillet in einer Welt zunehmender Entsubjektivierung: "*Das Ziel des Neuen Romans ist totale Subjektivität.*/ Da in unseren Büchern viele Gegenstände vorkamen und man irgend etwas Ungewohntes in ihnen fand, hat man sehr schnell das Wort »Gegenständlichkeit« in die Diskussion geworfen, das von gewissen Kritikern in diesem Zusammenhang gebraucht worden war, jedoch mit einer sehr speziellen Bedeutung, nämlich: dem Gegenstand zugewandt. In seiner gewöhnlichen Bedeutung - neutral, kalt, unparteiisch - wurde das Wort widersinnig. Denn nicht nur ist es in meinen Romanen zum Beispiel ein Mensch, der jegliches Ding beschreibt, sondern es ist der am wenigsten unpersönliche, der am wenigsten unparteiische Mensch; er ist vielmehr immer durch ein Abenteuer der Gefühle und Leidenschaften von der bedrängendsten Art engagiert, und zwar in solchem Maße, daß sich dadurch seine Sicht verzerrt und daß in ihm Vorstellungen hervorgerufen werden, die an Fieberwahn grenzen./ Deshalb ist leicht zu zeigen, daß meine Romane - genau wie die von Nathalie Sarraute, die man zuweilen in diesem Punkt ihnen entgegenzusetzen gesucht hat - subjektiver sind als beispielsweise selbst diejenigen von Balzac. Wer beschreibt die Welt in den Romanen Balzacs? Wer ist dieser allwissende, allgegenwärtige Erzähler, der an allen Orten gleichzeitig ist, der gleichzeitig die Vorder- und die Kehrseite der Dinge sieht, der gleichzeitig den Bewegungen des Gesichts und des Bewußtseins nachgeht, der zugleich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft eines jeden Abenteuers kennt? Das kann nur ein Gott sein./ Gott allein kann von sich sagen, er sei objektiv. In unsern Büchern indes ist es ganz im Gegensatz dazu ein Mensch, welcher sieht, welcher fühlt und erdenkt, ein Mensch in Raum und Zeit befindlich, ganz seinen Leidenschaften ausgeliefert, ein Mensch wie du und ich."[163] Dieser Mensch sei zu aller letzt sein eigener Erzähler. Die Antikritik zur Kritik von Robbe-Grillet wäre mit der Zeitangabe <Winter 61> in Abstimmung auf Thomas Mann bei Fichte vordatiert: "Niemand läutete mehr die Glocken der Erzählung./ Der allwissende Autor wurde entlassen./ Man stellte sich künstlich dumm."[164] Wie konkret wäre daher eine Ironie in den Kritikbereichen von Generationensoziologie und Sozialpsychologie, wenn die Familie von Fichtes Erzählerkritiker in den 1950er Jahren folgende Zukunftsentwürfe vorsieht, <Opa fing wieder an, von meiner Laufbahn als Zollinspektor zu reden>, <Mutti, [...] daß sie es am liebsten sähe, wenn ich eine Drogistenlehre anfangen würde>[165]. Aus *Gott* werden erneut die <Götterstuben>[166], werden Pflanzenteile des Mais <in Peru von den Indianern als Rauschmittel geraucht>: "Zea mays L. D: Mais, Welschkorn, Türkischer Weizen. E: Maize, Indian corn, F: Maïs, Blé de Turquie, I: Formentone, Granoturco, NL: Mais. EDV-Code: ZEAMX. Familie: Poaceae, Gräser. Verbreitung, Vorkommen: Nur als Kulturpflanze

[162] Butor: Repertoire 2. Paris 1962. Dt: Probleme des Romans. München 1965, S. 24
[163] Robbe-Grillet: »Nouveau Roman« Neuer Roman , Neuer Mensch. In: Akzente, 3/1962, S. 171-178, S. 175
[164] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9
[165] Ders.: Hotel Garni, S. 10
[166] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 39., S. 123

bekannt. Heimat ist wahrscheinlich Mexico. [...] Droge: Stigmata Maydis, Maydis stigma, Maisgriffel, Maishaare, Maisnarben. Die vor der Bestäubung gesammelten Griffel der weiblichen Blüte. Hauptwirkstoffe: In den Narben bis 0,85% Alkaloide unbekannter Zusammensetzung. Vergiftungserscheinungen: Die Alkaloide bewirkten nach dem Einatmen Erregungszustände, Delirien, bei längerer Einwirkung Erbrechen, Koliken und Diarrhöe."[167] Indigene Bevölkerungen kennen orale Flüssigkeitsgaben wie das retadierend wirkende Maisbier, das auch mit Wirkstoffen von *Brugmansia arborea* versetzt und konsumiert wird: "Die Engelstrompete gilt den Indianern als heilig. Die Priester der andinen Völker haben die Blätter zum Prophezeien, Divinieren und Diagnostizieren geraucht. Die Samen werden von vielen andinen Völkern als Zusatz zur Chicha (Maisbier) verwendet, die bei Dorffesten und religiösen Ritualen getrunken wird."[168] Der Altamerikanist, Ethnopharmakologe, Beirat des Europäischen Collegiums für Bewußtseinsstudien (ECBS) und Vorstandsmitglied der Arbeitsgemeinschaft für Ethnomedizin (AGEM) hat verschiedene Mazerierungsflüssigkeiten zur Lösung von Wirkstoffen in Süd- und Mesoamerika kennengelernt. Solche Gärungsabsude werden auch von Datura (Stechapfel) bei den peruanischen Lakandonenindianern[169] hergestellt, die Rätsch drei Jahre in ihre Gemeinschaft aufgenommen haben. Die Forschung zur südamerikanischen Ethnopharmazeutik im Bereich der halluzinogenen Pflanzen setzt am Beispiel der Engelstrompete vermutlich bei Bernabé Cobo (1653) an und wird weiter durch Louis Feullée 1714 beschrieben, wiederum Quelle für Karl von Linnés *System der Natur* (1735-1766).[170] Für eine Interpretation im kulturhistorischen Geltungsbereich der Literaturwissenschaften wäre die Wirkungsgeschichte der von Linné nicht vollzogenen Abgrenzung zwischen naturwissenschaftlicher (hominider) und geschichtlicher (humanider) Anthropologie von Interesse, weil er mit <Hautfarbe, Körpergestalt, Temperamentsunterschiede>[171] Klassifikationsmerkmale der Menschen *in* die zoologische Gesamtsystematik als erster moderner Kritiker nach Aristoteles wieder aufnimmt. <Das Gesellige> wird gelebt: "Unsere Brunst nicht mehr an keimende Gerste und Nachtigall gebunden, überhaupt nicht mehr saisonal, sondern Appetenz around the clock. Wir sind, bitte, keine Hirnstammwesen mehr."[172] Zum individuellen Verhalten hat <Arnold Gehlen von Haus aus>[173] wenig beigetragen: "In der Annahme, der Mensch könne seine *anthropologische* Bestimmung nur in den *Institutionen* verwirklichen, entspricht die Gehlensche »Ethik« – die Gehlen vor dem Erscheinen von »Moral und Hypermoral« nicht »Ethik« zu nennen brauchte – dem klassischen, aristotelischen Typ der Einheit von Instituionentheorie und Ethik, in dem

[167] Lutz Roth/Max Daunderer/Kurt Korman: Giftpflanzen Pflanzengifte. Vorkommen, Wirkung, Therapie, Allergische und phototoxische Reaktionen. Landsberg/Lech 1984, 4. überarb. Aufl.: ecomed, 1994, IV/1., S. 742
[168] Christian Rätsch: Enzyklopädie der psychoaktiven Pflanzen. Botanik, Ethnopharmakologie und Anwendung. Aarau 1998, S. 95
[169] Ders.: Pflanzen der Liebe. Aphrodisiaka in Mythos, Geschichte und Gegenwart. Luzern 1990, 4. Aufl. Aarau 1998, S. 92
[170] Ders.: Enzyklopädie der psychoaktiven Pflanzen, S. 94
[171] Mühlmann: Geschichte der Anthropologie, S. 47 f.
[172] Walser: Das Einhorn, Werke 3, III./5., S. 183
[173] Ebd., III./2.

»die menschliche Natur zur Substanz der ethischen Institutionen und damit zum Richtmaß allen politischen Handelns und aller rechtlichen Satzung« wird. Um den Zusammenhang von Anthropologie, Institutionentheorie und Ethik zu verdeutlichen, der systematisch wichtig ist, liegt, wie Habermas es ebenfalls getan hat, der Hinweis auf Kant nahe. Wer nämlich, wie Kant in der »Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht« (1784) vom Menschen als dem »krummen Holze« spricht, woraus »nichts ganz Gerades gezimmert werden kann«, und wer die Grundlage der Gattungsgeschichte im Antagonismus der Individuen, ihrer »ungeselligen Geselligkeit« erblickt, wird zum Entwurf einer Ethik geradezu gezwungen, die den Widerstreit von Pflicht und Neigung in den Mittelpunkt stellt und Neigung zugunsten von Pflicht verwirft."[174] Ob also die Rettung des Individuums in der <Geißelung durch eine de Sade-Maschine>[175] liegt, die wahlweise im Ehebett oder im Hotel mit der Arbeitgeberin in Gang gesetzt wird oder wie beim <Gebrauchtwagenhändler, der gelegentlich einen indischen Teeverkäufer zur Hilfe nahm – und morgens das immer andre Mädchen – es seifte zum Abschied den decapottablen VW>[176], Fichtes Erzählerkritiker beobachtet abgesetzt von Walsers weniger Männer, die sich für einen Jaguar in Schulden stürzen, um dann unter ökonomischem Zugzwang einen Roman über Liebe schreiben zu müssen: "- Ich würde mich weigern, ein Walser-Walser Epigone zu sein, und suchte mir ein Internisten-Palais am Genfer See und spönne mich ein zu einer Altaltmoderne, in der ich erfriere, Jean Paul Friedrich Richter, wenn ich ganz kühn sein will: Johann Peter Hebel."[177] Literatur gilt einem Anthropologen als Korrektor der Institutionenethik: "die repräsentativen, in der Literatur tausendfach gespiegelten modernen seelischen Zustände [sind] selber die Gegenstände desintegrierter Gesellschaften. Diese hochgradig bewußten, auf sich selbst reagiblen und darin sich selbst differenzierenden Gebilde, die aus der Seele ein ‚sujet de fiction' machen, sind die ergänzenden Mechanismen des instrumentellen Bewußtseins."[178] Das <ideative Bewußtsein> vollziehe eine <Kompensationsbewegung>[179] gegen die soziale Desintegration in den modernen Gesellschaften. "Künstler sublimieren nicht. Daß sie ihre Begierde weder befriedigen noch verdrängen, sondern in sozial wünschbare Leistungen, ihre Gebilde, verwandeln, ist eine psychoanalytische Illusion; übrigens sind legitime Kunstwerke ohne Ausnahme heute sozial unerwünscht. Vielmehr zeigen Künstler heftige, frei flutende und zugleich mit der Realität kollidierende, neurotisch gezeichnete Instinkte."[180] Die Grenzen der Applizierbarkeit von Gehlens und Adornos Kritikansatz aus den 1940er Jahren auf eine Retrospektive der 1980er Jahre wiederum auf die Verstehenssituation zu Beginn der 1960er Jahre hätte zu klären, was unter das Stichwort *Gebilde* in Abgrenzung zu *Kunstwerk* ethisch fallen soll: *sujet de fiction*? Im folgenden Teilkapitel soll geprüft werden, ob die

[174] Lepenies/Nolte: Kritik der Anthropologie, S. 83
[175] Walser: Das Einhorn, Werke 3, II./3., S. 30
[176] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 63., S. 167
[177] Ebd., 20., S. 43
[178] Gehlen: Der Mensch, S. 393
[179] Ebd.
[180] Adorno: Exhibitionist. In: Werke Bd. 4, S. 240

gattungsästhetischen Systematisierungsversuche der barocken Autoren auf rezeptive Verknüpfungsleistungen bildästhetischer und zeitkompositorischer Verarbeitungsformen mit der Theoriebildung der Frühromantiker bis zu den phänomenologischen und strukturalistischen Studien der Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert verbunden werden können. Würden Kategorientransfers auf Fichtes Prosatext aus dem LCB 1963 greifen, lassen sich möglicherweise genauere Kritikzugängen für Roman Bd. II aus dem Spätwerk erarbeiten.

3.1 Berlin (West) 1963: Von der Kurzgeschichte zum Roman

Im LCB schreibt Fichte 1963 den Prosatext *Doppelanekdote*, der 1964 in einem Sammelband herausgegeben wird[181]. Obgleich er für Schule und Universität[182] aufbereitet und mit Prosatexten deutschsprachiger Autoren synchron[183] wie diachron aufgenommen wird[184], bleibt er in den Monographien zu Fichtes Kritiken bisher unkommentiert.[185] Fichte legt jedoch mit *Doppelanekdote* einen Text vor, dessen Kenntnis Kritikzugänge zu den von Fichtes Erzählerkritiker verwendeten wie angewendeten Kategorien <Anekdote> und <Kurzgeschichte>[186] im Spätwerk zu erschließen erlaubt. Die *Doppelanekdote* wäre soziolinguistisch, semantisch und bild- wie textgeschichtlich für eine <sprachgeschichtliche Relationierbarkeit>[187] für die Innovationsstufen einer konservativ ausgerichteten Ästhetik von Interesse, da die ethische Kritik im Themenfeld Freundschafts-, Vertrauens- und Ehebruch eine postulierte Verklammerung gebrauchssprachlicher Texte in [+them] wie auch die ästhetische Konzeptionskritik von [+ aufb][188] gewährt: die texttypologische Zusammengehörigkeit von *Anekdote* , *Doppelanekdote* und *Roman* führt über eine werkimmanente Betrachtung der Arbeiten Fichtes hinaus in die Rezeptionsgeschichte der Gattungsästhetik, der Sozialpsychologie, der Aggressionsforschung und der retentionalen Bildverarbeitung. Unbeantwortbar, ob Fichte aus einer didaktisch konzipierten Lehrveranstaltung einen ebensolchen Text hervorgehen lassen wollte, wäre Hasenclevers *Dokumentation des Literarischen Colloquiums in Berlin* ein Beitrag zur Situationsdarlegung und somit von hermeneutischem Interesse. Peter Weiss eröffnet eine Seminarsitzung mit der Frage an die jungen Nachwuchsautoren: "Ich möchte von Ihnen Themen hören, die sie sehr

[181] Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben, S. 249

[182] Alwin Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt in Hubert Fichtes 'Doppelanekdote'. In: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung, Jg. 25/1973, Heft 2, S. 63-67

[183] Klaus Wagenbach (Hg.): Lesebuch. Deutsche Literatur der sechziger Jahre. Berlin 1968, S. 92 f.

[184] Jürgen Hein (Hg.): Deutsche Anekdoten. Stuttgart 1976, S. 330 f.

[185] Weder bei Teichert (1987), Heinrichs (1990), Simo (1991) noch Böhme (1992) findet sich ein Eintrag über *Doppelanekdote.* Wangenheim (1981) und Weinberg (1993) nehmen den Prosatext zwar in ihre Werkbibliographie auf, widmen ihm aber keine Kritik.

[186] Fichte: Hotel Garni, S. 118, ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 20. u. 21., S. 42 ff., 36., S. 91 f..; ders.: Die zweite Schuld, 8., S. 193 (333); ders.: Eine Glückliche Liebe, 18., S. 94; ders.: Alte Welt, Sn. 62, 227 f.; ders.: Der Platz der Gehenkten, S. 36

[187] Steger: Soziolinguistik. Grundlagen, Aufgaben und Ergebnisse für das Deutsche. In: Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur soziolinguistischen Beschreibung der deutschen Gegenwartssprache. Jahrbuch 1970, S. 9-44, S. 43

[188] Sandig: Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen. In Gülich/Raible (Hg.): Textsorten, S. 117

interessieren, Themen, die Ihnen am Herzen liegen."[189] Wolf Dieter Rogosky schlägt das Thema *Sterben* vor, worauf Fichte entgegnet: "Vielleicht sollte man erstmal fragen, ob jeder schon ein Sterben miterlebt hat. [...] Ich glaube, das Thema ist für eine Arbeitsstudie noch zu belastet und die Vergleichbarkeit wird sich nicht einstellen. Deshalb frage ich: wer hat es erlebt?"[190] Abgesetzt vom Erlebnisbegriff, soll eine Typik ästhetischer Texte Kriterien erbringen, aufgrund derer sich die im Kolloquium geschriebenen Texte vergleichen lassen: "Wenn es ganz abstrakt behandelt werden sollte, dann finde ich es gut. Man müßte dann nämlich eine stilistische Entsprechung finden, vielleicht sogar bis in den Satzbau hinein, man würde dann das Kleine und das Große nicht beschreiben oder suggerieren, sondern komponieren müssen. Und das scheint mir als Übung sehr gut. Ich könnte das nicht."[191] Während Kant dem Großen einen eindeutigen Vorzug zur Kennzeichnung von Schönheit zumisst, lautet eine bekannte Position aus der deutschsprachigen Literatur: "Bei jedem Kunstwerk, groß od. klein, bis ins Kleinste kommt alles auf die Konzeption an."[192] Fichte kehrt die von Weiss auf die Thematik bezogene Aufgabenstellung um: "Warum wird nicht einmal ein rein kompositionelles Thema gestellt? Benn hat einmal gesagt, als er den ‘Ptolemäer’ schrieb: ‘Ich baue das Ganze in der Form einer Apfelsine’ o.ä. Dabei muß er sich doch etwas gedacht haben. Robbe-Grillet sagt: ‘Ich wollte im Voyeur ein großes Loch entstehen lassen’. Solche Dinge einmal als Aufgabe zu stellen und nachzuprüfen, wieweit sie erledigt sind, das wäre eine wichtige Arbeit."[193] Auf dem Germanistentag 1961 in der FU-Berlin und den Poetik-Vorlesungen der Münchener Akademie der Freien Künste 1962 werden in zwei Vorträgen Vergleiche unter den Theorieansätzen zur amerikanischen, englischen, deutschen und russischen *Kurzgeschichte* vorgelegt. Hans Bender untersucht die Geschichte der Textsorte in Europa und Amerika seit dem 19. Jahrhundert und zeigt, dass die Kurzgeschichte vor allem von solchen Autoren geschrieben wurde, die dem Historismus und Naturalismus als Kritikströmungen innerhalb des Realismus eine erzählende Form der ästhetischen Kritik entgegensetzen wollen, <sie opalisiert, sie wechselt je nach der Örtlichkeit und dem Klima ihre Farbe. Sie ist das Chamäleon der literarischen Gattung, ein sensibles Reptil, das sich in die Farbe seiner Umgebung tarnt>[194]. Höllerer untersucht die Phänomenologie der Kurzgeschichte im sozialgeschichtlichen Kritikzugang wie im Vergleich der Theoriekulturen, worin wahrnehmungspsychische wie gattungsgeschichtliche Ansätze berücksichtigt sind: "Elizabeth Bowen wies nach, daß die Modern Short Story, im engeren Sinn, mit dem Beginn der antiklassischen Dichtungsbewegungen im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts auftritt, also zugleich mit dem Beginn von revolutionierenden Erscheinungen auf dem Gebiet des Romans. Und Ruth Lorbe¹ zeigte, wie in Deutschland die Zeit des Umbruchs zu einer neuen Art Lyrik,

[189] Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben, S. 45
[190] Ebd., S. 45 f.
[191] Ebd., S. 54
[192] Goethe: Maximen und Reflexionen. Textkritische Ausgabe (Trunz) Werke Bd. XII, S. 482
[193] Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben, S. 57
[194] Hans Bender: Ortsbestimmung der Anekdote. In: Akzente, 3/1962, S. 205-225, S. 207

seit Arno Holz und den frühen Expressionisten, auch die Geburtsstunde der Kurzgeschichte im eigentlichen Sinne war."[195] Ein Jahr später stellt Höllerer die letzte Aufgabe im Literarischen Colloquium an die Nachwuchsautoren: "In den letzten Wochen sollten, weitgehend unabhängig von Aufgabenstellungen, freizügig im Finden und Erfinden von Themen und Formen, kurze Geschichten geschrieben werden. Diese kurzen Geschichten sollten nach Möglichkeit 'Kurzgeschichten' sein, das war eine Bedingung, die die Freizügigkeit etwas einschränkte, also keine Fabeln und keine Anekdoten, keine Novellen und keine Erzählungen, keine lyrischen Texte und keine Märchen."[196] Im *Finden* und *Erfinden* hätte Höllerer eine Kritik von Goethe aktualisiert: "Resultate waren es, die, wenn wir nicht ihre Veranlassung wissen, als paradox erscheinen, uns aber nöthigen, vermittels eines umgekehrten Findens und Erfindens, rückwärts zu gehen und uns die Filiation solcher Gedanken von weit her, von unten herauf, wo möglich zu vergegenwärtigen."[197] Fichte setzt an der Schnittstelle von Sozialer Anthropologie, Bildungspolitik und Medienerziehung an:

> Form.
> Formale Information.
> *Homer* überlegte sich, wie er das entstürzende Gedärm des Schlachtens um Ilion in Sprache bertrug - *Euclides da Cunha*, wie die Niedermetzelung der brasilianischen Schwärmer.
> Warum dürfen die Wissenschaften vom Menschen gerade das vernachlässigen, was den Menschen - wenn man vom Feuermachen absieht - vom Tier unterscheidet: die poetisch komponierte Aussage.
> Auch Sprachform ist positive Information.[198]

Wo von Menschen, Bildung und Medien die Rede ist, wären Überwachung und Kontrolle von Menschen, Bildung und Medien nicht weit. Fichte gehört zu den Autoren einer Generation, die ein Bewusstsein von Überwachung und Terror, von heißem wie kaltem Krieg in Europa verinnerlicht haben. So waren die Tagungsräume des Literarischen Colloquiums in Berlin nicht nur Ort eines interindividuellen Austausches, sondern von übergeordnetem Interesse: "Von der Stuckdecke des duster verschnörkelten Stadtpalais des Leibarztes von Kaiser Wilhelm hingen an kaum sichtbaren Drähten feine Metallkörper/ Fingerdick./ Fingerlang./ Mikrofone./ Alles wurde mitgeschnitten./ Jeder Text./ Jede Kritik./ Jedes Lachen/ Jeder Laut."[199] Trotz der Überwachung soll das LCB paradoxerweise eine Arbeitsatmosphäre für kreatives Schreiben sein. Zur Funktion der Ford Foundation als Sponsor und den genannten wie unbekannten Geldgebern hinter dieser[200], wäre durch Historiker zu klären, ob sich weitere Quellen finden

---

[195] Walter Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente, 3/1962, S. 226-245, S. 227. Zu [1] = Ruth Lorbe: Die deutsche Kurzgeschichte der Jahrhundertmitte. In: Deutschunterricht, Stuttgart 1957

[196] Ders.: Vorbemerkung. In Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben, S. 244

[197] Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden. Textkritische Ausgabe Werke Bd. 8, 1. Buch, S. 125 [*Aus Makariens Archiv*]

[198] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, S. 363

[199] Hälfte des Lebens. Leonore Mau: Hubert Fichte, Bildlegende zu Foto Ktlg. Nr. 32, <Herbst 1964/ Im Literarischen Colloquium, Carmerstraße/ Mit Elfriede Gerstel, Joachim Neugröschel, Jan Huber>, o.p. Wiederabgedruckt in Fichte: Die zweite Schuld, 9., S. 258

[200] Fichte: Die zweite Schuld, 8., S. 211

lassen, die belegen, dass die Schriftsteller im West-Berlin Anfang der 1960er Jahre unter der aktiven Kontrolle eines us-amerikanischen Geheimdienstes standen. Entscheidend an Fichtes Kritik wäre hingegen, dass eine Überwachung und Bevormundung der Nachwuchsautoren durch die Veranstalter stattgefunden hat, denen an der Mitsprache derselben an ihren Schrifterzeugnissen vor der Drucklegung nicht gelegen war.[201]
Die Kurzgeschichte setze bei der <Skepsis am Wort für die Schilderung von Realität an>[202], sei Brechts <story-Haltung> etwa eine <skeptische>[203], weil sich ihr Autor der Grenzen zur Darstellbarkeit eines historischen Geschehens bewusst sei. Die Kurzgeschichte sei die <säkularisierte Kalendergeschichte>[204] und weise in Brechts Kurzgeschichte *Cäsar und sein Legionär*[205] eine Ideologiekritik im Tempusgebrauch auf. Die Ermordung Cäsars zwischen 14. und 17. März im Jahr 44 v. Chr. sei auf eine verkürzte Darstellung des Tatherganges ausgerichtet: "Der Höhepunkt selber ist nur in zwei Zeilen enthalten: 'Jemand gab ihm etwas zu lesen, er griff danach. Sie fallen über ihn her.' Das Präsens soll den Tod des Diktators allgemeingültig machen, ihn aber auch aktualisieren. Fallt über die Tyrannen eurer Zeit her! meint Brecht."[206] Als Weiterkommentierung von Benders These läge jedoch die funktionale Operation von Tempus– und Ideologiekritik nicht im Präsens, sondern im Wechsel vom Präteritum zu diesem. In Fichtes Roman Bd. II scheint weniger die Kritik Brechts, als die Kommentierung der Kritik Brechts durch Bender reflektiert zu sein: "- Vermodernde Schichten von Erinnerungen, von Wörtern auf jeder Geste, auf jedem Fetzen Haut./ - Alle Anspielungen./ - Ein Text nur aus Anspielungen./ - Alle./ - Mein Legionär!"[207] Im Roman wäre das Tempo für die Wechsel von Verstehensrollen soweit erhöht, dass die Geltungsreichweite <ein[es] Satz[es] von Hans Bender>[208] wiederum an die Geschichte der ästhetischen Kritik angeschlossen werden könnte: "[Schlegel] sagt zunächst generell von Lessings Schriften: «Das Interessanteste und das Gründlichste in seinen Schriften sind Winke und Andeutungen, das reifste und Vollendestete Bruchstücke von Bruchstücken»[1]. Tatsächlich stellt er so die Funktion der «*Anspielungen*» und «*Fingerzeige*» nach, die in den «Elementarbüchern» enthalten seien[2] und aus denen «die noch zurückgehaltenen Wahrheiten» hermeneutisch herauszudeuten seien. Lessing hat dies in den §§ 43 bis 47 der ‹Erziehung des Menschengeschlechts› dargestellt. Schlegel wendet so diese geschichtshermeneutische Fiktion Lessings auf Lessing selbst an und fordert die Leser auf, dessen Werke erneut auf solche bisher übersehenen «Winke und Andeutungen» hin zu durchforschen. Sie sollen die «Bruchstücke von Bruchstücken» als das ansehen, was Lessing selbst die «*negative* Vollkommenheit» des Elementarbuches nannte[3]. Das Werk wäre demnach entwurfsoffen zu

[201] Ebd., 9., S. 272
[202] Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente, 3/1962, S. 224
[203] Ebd., S. 213
[204] Bender: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente, 3/1962, S. 205
[205] Brecht: Werke Bd. 11, S. 344-353
[206] Bender: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte, S. 213
[207] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 5., S. 22
[208] Ebd., 81., S. 197

deuten, nicht als in sich abgeschlossenes System zu verstehen, dessen ‹Absicht› endgültig erklärt und auf den Begriff gebracht werden könnte. In dieser Weise sollten alle Werke Lessings neu verstanden werden."[209] Die hermeneutische Dimension in der Schlegelschen Lessingkritik wirkt in werkbezogenen Interpretationen literarischer Texte nach; sie gehört zur weiterreflektierten, wenn auch nicht immer vom Interpreten selbst schon verstandenen Auslegungstechnik geschichtlich vorreflektierter Formkritik. Da die Kurzgeschichte so variabel sei, dass sich der Autor hier <am wenigsten auf das Prokrustesbett einer 'Gattungsgesetzlichkeit' gebunden sehen muß>[210], scheint Höllerer der Kurzgeschichte ein von <Doderer>[211] in die Diskussion eingebrachtes Adjektiv[212] zuzuordnen: "Eine Dichtungsgattung durch eine Definition ganz und gar festlegen zu wollen, wird nie recht befriedigen; besonders dann nicht, wenn es sich dabei um eine junge und *schillernde* Gattung handelt wie die Kurzgeschichte."[213] Obgleich ihm <Ansichten normativer Poetik fremd seien>, erstellt Höllerer eine 'Gattungsbeschreibung' der Kurzgeschichte[214], die einer im Mai 1962 begründeten Nichttransferierbarkeit des mathematischen Begriffes *Definition* auf den Bereich der literarischen Hermeneutik eher ent- denn widerspricht. In Rekurs auf Dubislav[215] hatte Adorno[216] Kants Begriffkritik aktualisiert, wonach eine Definition im Bereich der Mathematik eine <willkürliche Setzung eines Zeichens ist, das von nun an so und nicht anders gebraucht werden soll>[217]. Definitionen können in der theoretischen Kommunikation getroffen werden, lassen sich aber aufgrund des Werte- und Begriffswandels von Verstehensperspektiven bezüglich der gesprochenen Sprache wie für die individuelle Kritik des poetischen Textes nur begrenzt anwenden: „Klassifikation ist die Bedingung von Erkenntnis, nicht sie selbst, und Erkenntnis löst die Klassifikation wieder auf." [218] Nun trifft die Abneigung gegen den Terminus 'Definition' 1962 eine größere Wirkungsreichweite als die erkenntnistheoretische Auslegung Kants: „Das einfachste Experiment besteht darin, expressis verbis festzustellen, ... daß man Jude sei. Hierauf folgt in der Regel eine kurze Verlegenheitspause; und danach kommt eine Flut von Geschichten, wie die Deutschen gelitten hätten (was sicher stimmt, aber nicht hierher gehört); und wenn die Versuchsperson dieses kleinen Experiments zufällig gebildet und intelligent ist, dann geht sie dazu über, die Leiden der Deutschen gegen die Leiden der anderen

[209] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, IV./5., S. 216; zu ¹ = KSA Bd. II, S. 112; zu ² = G. E. Lessing: Werke. Vollständige Ausgabe in fünfundzwanzig Teilen, hg., mit Einleitungen und Anmerkungen sowie einem Gesamtregister versehen von J. Petersen/W. Von Olshausen. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart 1925, Nachdr. Hildesheim 1970. Die Erziehung des Menschengeschlechts, Teil VI, g. v. W. von Olshausen, S. 62-83; S. 73, § 43; zu ³ = Ebd., S. 73f., § 47

[210] Höllerer: Vorbemerkung. In Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben, S. 244

[211] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 36., S. 94

[212] Klaus Doderer: Die Kurzgeschichte in Deutschland. Wiesbaden 1953, 2. Aufl. 1969, XI

[213] Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente 3/1962, S. 226, Kursivsetzung d. d. Verf.

[214] Ebd., S. 237 ff.

[215] Walter Dubislav: Die Definition. Leipzig 1931, S. 2 ff.

[216] Adorno: Philosophische Terminologie, Bd. 1., Sn. 10, 7-19, 101-103, 212

[217] Kant: Kritik der reinen Vernunft. Herausgegeben von Raymund Schmidt, Original-Ausgabe und rev. Fassung Riga 1781(A)/1787 (B). Hamburg 1956, {B 754-759}, S. 667-672, S. 671

[218] Horkheimer/Adorno: Klassifikation. In Adorno Werke Bd. 3, S. 249

aufzurechnen, womit [...] sie zu verstehen gibt, dass die Leidensbilanz ausgeglichen ist.“[219] Die sozialreflexive Ausgangssituation des zweiten Romans aus Fichtes Spätwerk setzt am Kritikpotenzial noch möglicher Mittel sprachlicher Verständigung infolge der NS-Zeit an: "Alle Sprachen kamen ihm verdächtig vor; die üppige, schmatzende, mit fettigen Mützen und kräftigem Händedruck, Dialekteinschübe; die hohe, röhrende, die man in seinem Rücken, in Frankreich so gerne verwendete und die man in Frankreich, wie es Jäcki schien, noch verwenden konnte, dort hatte sie keine Schwimmseife verteilt und trockene Handtücher für Duschen, aus denen nie mehr Wasser kam; sie hatte sich nicht zum Ersticken ganzer Völker hergegeben./ - Sie hatte sich nicht zum Ersticken ganzer Völker hergegeben, dachte Jäcki./ - In Frankreich geht solcher Quatsch durch./ - Geht er?/ Welches Deutsch durfte Jäcki benützen, ohne Schuld zu empfinden? - Schuld?/ - Empfinden?"[220] Fichte hat sich mit Fragen zur Wertung menschlichen Verhaltens zeit seines Lebens beschäftigt, und wie dies Schriftsteller im Allgemeinen tun mögen, so gehört es doch zur Besonderheit seiner wie ebenso kriegserlebender Generationen, dass ihr Interesse an der Entstehung von Konflikten in feinstverwurzelte Beobachtungen von Interaktionsmuster reichen. Gegen Höllerers Ausführung wäre einzuwenden, dass es nicht darum geht, ob eine Definition im Bereich der literarästhetischen Gattungsfrage vollkommen befriedigen könne, sondern bis zu welchen Geltungsreichweiten eine solche möglich ist: "Die Skala der Gattungen ist nicht zugleich die der Bedeutsamkeit. Das war gerade der Irrtum der Eleaten und aller, die ihnen folgten, Platon und Aristoteles voran./ Die Welt ist einmalig."[221] Der Unterschied zwischen <Festsetzung> und <Feststellung>[222] trifft also den Geltungsbereich der <Explikation>[223], wenn Autoren einer Kurzgeschichte darauf aus seien, <sich auf die Augenblicksfixierung, und dabei auf die Rolle der Einzelgegenstände, der einzelnen Worte und Gesten zu besinnen; Zweitens: die Ansichten über Wichtigkeiten und Belanglosigkeiten zu revidieren [suchen]; an scheinbar belanglosen Situationen entzünden sich die entscheidenden Stellen, sie werden zu Impulsen. Einmalige bedeutende Ereignisse im Stil der Haupt- und Staatsaktion werden dagegen zum Schattenspiel>[224]. Höllerers Kennzeichnung wäre an Doderers Arbeit teilorientiert, da die Kurzgeschichte einen <Lebensausschnitt oder gar nur einen Augenblick innerhalb des Lebens eines Menschen> beschreibt, wobei <der Leser sehr bald bemerkt, daß das Erzählen der Geschichte eigentlich gar nicht der Geschichte - also der in ihr versteckten Fabel (story) - wegen geschieht, sondern im dahinter sichtbaren Entscheidenden und Beispielhaften> zu suchen sei. Dieser <Kunstgriff> werde soweit genützt, <daß der Leser einer Kurzgeschichte sozusagen gegen den ausgeschriebenen Text lesen muß, [...] oftmals [...] keine durchgehende Handlungsbahn zu erkennen [vermag]> und dabei <ein Mosaik von Einzelbeobachtungen

[219] Hannah Arendt: Besuch in Deutschland (1950). Wiederabgedruckt in Marie Luise Knoll (Hg.): Zur Zeit – Politische Essays. Berlin 1986, S. 43 f.
[220] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9
[221] Horkheimer/Adorno: Klassifikation. Werke Bd. 3, S. 249
[222] Adorno: Philosophische Terminologie I, S. 10
[223] Kant: Kritik der reinen Vernunft, {B 758f.}, S. 671 f.
[224] Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente 3/1962, S. 233

entsteht>[225]. So treffend die erste Kommentierung und die letzte Ausführung sind, desto fragwürdiger wäre die zweite. Ein Prosatext wäre stets aufgrund weiterzuvermittelnder Inhalte geschrieben, deren Wirksamkeit der Darstellung jedoch vom Wissen über die ästhetische Formenlehre abhängt: "Eine Strukturuntersuchung muß sich auf die Gewißheit stützen können, daß das Zusammenspiel der vielzähligen Glieder und Schichten in einer Dichtung von bestimmten künstlerischen Bildegesetzen Zeugnis ablegt, die ihrerseits auf allgemeine Lebensgesetze und menschliche Grundsituationen rückverweisen. Eine Freilegung der positiven Strukturmerkmale ermittelt also die *potentielle* Aussagefähigkeit des Werkgefüges, die die poetische Bedeutung seiner Einzelzüge immerhin *eingrenzt*."[226] Die Untersuchung positiver Strukturmerkmale bleibt demnach richtungsweisend für Verstehensreichweiten einer inhaltsorientierten Kritik des literarischen Textes *durch die Form*. An diesem Punkt überschneiden sich die wissenschaftlichen Kritikansätze zu den Kategorien *Phänomen, Struktur* und *Textsorte*: "Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich auf die Frage, im Rahmen welchen Wissenschaftskorpus die bisher als grundlegend geltende Kategorie 'Fiktionalität' analysiert werden kann [...], um zu einer verläßlichen Spezifikation der Textsorte 'literarischer Text' kommen zu können. Ausgangspunkt ist die wissenschaftstheoretische Hypothese, daß eine - etwa generativ textgrammatische - Formalisierung texttypologischer Daten erst dann möglich und erst dann auf ihre Adäquanz und Erklärungskraft hin beurteilt werden kann, wenn klargelegt ist, ob eine texttypologische Einordnung literarischer Texte ausschließlich *textintern* vorgenommen werden kann, oder ob und wie diese Analyse *textübergreifende* Faktoren mitberücksichtigen muß. Diese Frage kann als Teil der umfassenderen Frage angesehen werden, ob eine Texttypologie überhaupt mit Aussicht auf Erfolg innerlinguistisch operieren kann, oder ob Texttypen nicht zumindest auch als Typen sozio-kommunikativen Handelns, also als Funktionstypen, betrachtet werden müssen."[227] Sprechen als Handlung sei über die <soziale Relevanz von sprachlichen Kommunikationsakten> zu verstehen und lasse sich nur über eine Typendifferenzierung im Sinne einer <Handlungssemantik> untersuchen: "Nur wenn man den Vollzug von Kommunikationsakten als medienspezifische Realisation eines sozial normierten Handlungstyps ansieht, kann man die sonst irreduziblen Charakteristika der Sprache erklären, nämlich ihre notwendige Textualität, Intentionalität/Semantizität und Kommunikativität/ Partnerbezogenheit."[228] Die Medienspezifizität der sozialen Kommunikationsakte schließt Schmidt an die rezeptionstheoretische Kritik an: "ein geäußerter Text wird aufgefaßt als eine geordnete Menge von *Instruktionen* an Kommunikationspartner. Diese Instruktionen sind manifestiert in kommunikationssteuernden Symbolen und Signalen."[229] Eine <Korrektur manifestierter Instruktionstypen> im sprachlichen Handeln hätte <die Kenntnis historisch

[225] Doderer: Die Kurzgeschichte in Deutschland, XI

[226] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 248

[227] Schmidt: Ist 'Fiktionalität' eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In: Textsorten, S. 59; Folge-Diskussion, S. 72 ff.

[228] Ebd., S. 61

[229] Ebd., S. 63

verbindlicher Regeln im Bereich ästhetischer Kommunikation>[230] mit einzubeziehen. Im Bereich der von Schmidt angesprochenen Differenzierung des Wissenschaftskorpus läge eine Aufgabe für Literaturhistoriker darin, den Bedeutungswandel *in* Funktion kommunikationsorientierter Textsorten in der Moderne aufgrund individueller Leistungen Einzelner wie auch veränderter Rahmenbedingungen der gesellschaftlichen Verhältnisse mit juristischen, ökonomischen, politischen und medialen Funktionsimplikaten einer Zeit nachzuvollziehen. Was für die Literatur gilt, gilt auch für die Kritik anderer Medienbereiche, auch wenn die Mittel der Interpretation in Abhängigkeit zum Medium variieren: "Der Präsident der Vereinigten Staaten, John F. Kennedy sei außer Lebensgefahr, im Radio./ Dann ist er bereits tot, sagt Hans Werner Richter."[231] Richter war Kriegsgefangener, Adorno Exilant, aber ebenso wie dieser ein nach Deutschland Rückkehrender, wohingegen Arendt wie Picard Exilantinnen, dann Bürgerinnen der USA waren. Zur Rolle von Peter Wapnewski in der Kulturpolitik der 1960er Jahre zwischen der FU/Berlin und seinem Wegzug nach Karlsruhe sowie Adornos <verzwängender, zerstörerischer Sprachmaschine> in *Negative Dialektik*, die sich auf das System des Deutschen Idealismus <einläßt>[232], wären die Kritikzugänge in Bd. III von Fichtes Spätwerk eher von kurzer Geltungsreichweite. Höllerer gesteht Adorno zwar Originalität zu, nicht aber ein konsequentes Verwerfen systematischer Begriffsgebäude, daher wohl sein Vorwurf eines *sich-Einlassens*, das, wenn ich richtig verstehe, eine Kontinuität vom deutschen Idealismus zur NS-Zeit zieht: „Wo die Liberalität zur Horribilität führt.“[233] Konfliktprophylaktisch spekulative Kritik bleibt geschichtsphilosophisch stets von Interesse, aber sie ist keine Rechtfertigung für allzu haarsträubende Synthesen. Schmidt koppelt die These, dass <*jeder* sprachliche Text konstitutiver Ausdruck einer Wirklichkeitsansicht ist und die individuelle Interpretation eines Ausschnitts des gesellschaftlich rekurrenten Wirklichkeitsmodelles>, an eine nachfolgende: "literarische Texte *repräsentieren* nicht primär das rekurrente Wirklichkeitsmodell einer Gesellschaft; sie *präsentieren* (konstituieren bewußt) mögliche Wirklichkeitsmodelle als Vergleichsmodelle zur herrschenden Wirklichkeit."[234] Diese Folgerung ließe sich für didaktisch konzipierte Texte auch unter Einbeziehung dezidiert politisch-oppositionaler Antikritiken aufrechterhalten. Im Bereich einer interkulturellen Hermeneutik hätte sie jedoch keineswegs Anspruch auf eine allgemeine Geltungsreichweite im Verständigungstransfer von Kritik: auf welche Weise kann das Repräsentative wiederum keine ästhetisch wertfreie Kategorie hinsichtlich der Geschichte der literarischen Formen sein und welche Kulturen nutzen das Medium Text auf welche Weise? Eine interkulturelle Hermeneutik bleibt somit zunächst an die ästhetische gekoppelt und hätte von hier aus zu untersuchen, welche Formen von soziokommunikativen und ästhetischen Vertextungen Innovationsstufen einer sowohl geschichtlich weiter gefassten wie mentalitätssoziologisch reflektierten Kritik

[230] Ebd., S. 65
[231] Fichte: Die zweite Schuld, 9., S. 270
[232] Ebd., 8., S. 164 ff. (128)
[233] Ebd., S. 166 (144)
[234] Schmidt: Ist ‘Fiktionalität’ eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In: Textsorten, S. 69

erlauben: "Das »*Repräsentative*« kann also erst Gegenstand der politischen Betrachtung sein, weil es zuvor schon Gegenstand der historischen Anschauung ist. Zugleich wird aber deutlich, daß das literarische, historiographische und kritische Darstellungsproblem nicht ohne Annahme einer historischen Repräsentativität gelöst werden kann: «Nicht das Allegor.[ische] sondern d[as] *Repräsentative* (und Class.[ische]) ist Idee der Hist[orie]»[1]."[235] Schlegels Charakteristik zu <Caesar und Alexander> (1796) setzt die Idee einer Kritik zur Wirkungsgeschichte welthistorischer Persönlichkeiten in der Literatur in Abhängigkeit zur Frage nach der Geltungsreichweite für das eigene Zeitalter. Darin wird die Historie zwar in Form der Darstellung eines <kritischen Mimus> verteidigt, nicht aber auf die Darstellung eines einzelnen Individuums beschränkt.[236] Lämmert weist hingegen darauf hin, dass mit ‹Gattung› in der Literaturwissenschaft <historische Leitbegriffe> gemeint seien, mit <Typen hingegen ahistorische Konstanten>: "Ihre Erschließung ist danach die eigentliche Aufgabe der Dichtungswissenschaft."[237] Insofern geht es um die Erforschung von Transformationsprozessen, in welchen Texttypen Kritiklinien der Gattungsästhetik weiterpotenziert wurden. Höllerers vierter Punkt lautet: "Subjekt und Objekt, Personen und Gegenstände nähern sich in den Momentsituationen aneinander an. Die Objekte bleiben nicht manipulierbar, sondern spielen mit, werden zuweilen grotesk vergrößert und erscheinen übermächtig."[238] Adorno schreibt fünf Jahre später zum <Vorrang des Objekts>, gegenüber der Auffassung Kants sei von diesem legitim zu reden nur, wenn jener Vorrang gegenüber dem Subjekt, im weitesten Verstande irgend bestimmbar wäre, trage die Ursache seiner Erscheinung eine bloße <Unterscheidung zum kategorial Prädizierten ein Minimum von Bestimmungen an sich; eine solche, negativer Art, wäre die der Akausalität>[239]. Adornos Schlussfolgerung lautet: "Subjekt aber, Inbegriff der Vermittlung, ist das Wie, niemals, als dem Objekt Kontrastiertes, das Was, das durch jegliche faßbare Vorstellung vom Subjektbegriff postuliert wird."[240] Das aber wäre eine verdeckte Wirkungsgeschichte zum Naturalismus, stehe <Literatur> <nicht für das Was, sondern das Wie> [eines] <objektiven Realismus [als] ästhetisches Prinzip>[241]. Höllerers fünfte Klassifikation bezieht sich auf die <*Kabinen des Erzählens*>, in denen <sich die Handlung [..] oft auf einzelnen, unverwechselbar festgehaltenen, atmosphärisch genau bezeichneten Abschnitten> aufbaut und sich <sowohl gegenseitig durch Zusammenhalt stützen oder sich Widerpart geben>[242]. Höllerer schließt die Genese des Texttyps *Kurzgeschichte* an die der *Novelle* an, worin die Typik des <Fuchsbaus> in den Erzählstrategien der Kurzgeschichte eine Analogie zum Roman zulasse, in dem jeder <der Gänge [ ] eine bestimmte

[235] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, V/1.3, S. 309; zu [1] = KSA Bd. XVIII, S. 350, Fr. 167
[236] Ebd., S. 314
[237] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 16
[238] Höllerer: Die Kurze Form der Prosa. In: Akzente 3/1962, S. 233
[239] Adorno: Zu Subjekt und Objekt, Werke Bd. 10.2, S. 741–758, S. 748
[240] Ebd., S. 746 f.
[241] Heinrich Hart: Über den Realismus. Die realistische Bewegung. Ihr Ursprung, ihr Wesen, ihr Ziel. In: Kritisches Jahrbuch, 1. Jg., H.2/1889, S. 51 f.
[242] Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente 3/1962, S. 233

Funktion hat>[243]. Die Kurzgeschichte sei vom <übrigen Kleinvieh der Prosa> abzusondern, worunter die Textsorten <Anekdote, Witz, Fabel, Schwank und Skizze>[244]fallen. Damit wäre ein <Dominantenschema>[245] von antiker und moderner Dialektik in der Literaturgeschichte unterminiert, unterschied F. Schlegel neun Formen des Witzes. Doderer macht die Abwertung der Textsorte Anekdote an einem Mangel von Artifizialität fest: "Im Gegensatz zur Anekdote ist die Kurzgeschichte echtes Kunstprodukt. Das heißt, wenn der Stoff aus sich selber noch so stark ist, die Wirkung beruht auf der Form der Darstellung."[246] Die Anekdote ist aber ausgerechnet jene Textsorte der Kurzprosa, welche zahlreiche Umformungsprozesse ihrer Form durchlaufen hat, was nicht für ihre Bedeutungslosigkeit im ästhetischen Formengefüge spricht. "Eine Kurzgeschichte ist keine Anekdote. Auf die Anekdote treffen unsere sieben Punkte nicht zu. Sie ist örtlich und zeitlich fest angesiedelt und mit einer abschließenden Pointe versehen. Sie ist, im Gegensatz zur Novelle, ein ›erzählter Vorfall, der eine Persönlichkeit, eine Epoche, eine Gesellschaftsschicht, einen Charaktertyp oder eine geistige Strömung scharf charakterisiert‹; und sie endet nicht selten in einem Witzwort."[247] Eine Rückfrage bezüglich des Kommunikationswertes dieser Kurzformen im Geltungsbereich des Romans lautet, inwiefern für die Objektivation menschlichen Verhaltens wie den Erkenntnisleistungen und –abbrüchen vermittels des Mediums Sprache, diese Kurzformen gerade relevant und nicht belanglos sind. Kilchenmann macht auf eine Differenz in der konzeptuellen Präsentation von Literatur in Westeuropa nach 1945 aufmerksam, lag in Frankreich das Feld für <Formexperimente auf dem Gebiet des Romans, in Deutschland zunächst auf der Form der Kurzgeschichte>[248]. Ein Rückblick in die Rezeption der Gattungsgeschichte erlaubt, Verbindungen zwischen den Kritikprozessen in der Geschichtsschreibung bis zur Soziologisierung derselben im modernen Roman aufzuzeigen. Als Apophthegmensammlungen des griechischen Biographen Plutarch von Chaironeia (45 - 125 n.Chr.) wurde die Anekdote durch die Übersetzungen der europäischen Humanisten bekannt. Bedingt durch den Machtwechsel in Byzanz infolge der Belagerung von Konstantinopel (1453) durch die Türken, setzt in Europa eine verstärkte Rezeption antiker Autoren ein, da oströmische Intellektuelle mit zahlreichen vergessenen oder gar unbekannten Schriften des Altertums nach Süd- und Mitteleuropa zurückkehren. Die *Anecdota* in der *Historia arcana* des Oströmers Prokopius von Caesarea gelten als erstes Zeugnis der Textsorte für die Spätantike. Max Dalitzsch schreibt 1922 über die Anekdote, sie erweise sich in ihrer Eigenschaft als <Urzelle jeder Art von epischer Dichtung, als Stoffelement als literarischer Anreger>. Sie habe ihre Wurzel in der urbanen Gesellschaft des Orients, in welcher sich Ägypter, Syrer, Perser, Inder, Phönizier, Griechen und später auch Römer wie in einem <brodelnden Kessel mischten. Aus diesem Völkergemisch setzte sich ein wurzelloser,

[243] Ebd., S. 234
[244] Ebd., S. 237
[245] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, II./3., S. 70 ff.
[246] Doderer: Die Kurzgeschichte in Deutschland, S. 49
[247] Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente, 37/1962, S. 237
[248] Ruth J. Kilchenmann: Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1967, S. 188 f.

doch witziger Grosstadtpöbel ab, der durch seine Spottsucht berüchtigt war>[249]. Gemoll erweitert den Gedanken 1924 ohne Bezug auf Dalitzschs Studie, wenn <aus dem Apophthegma Literaturgattungen erwachsen>[250], wozu er Fabel, Epigramm, Ballade, Novelle und Roman rechnet. Prokopius überläßt den Nachlaßband einem Freund zur Veröffentlichung <als Vermächtnis seiner Wahrheitsliebe>[251], enthielten die *Anekdota* <Nachrichten über die despotische Regierung Justinians und der Theodora>. Dalitzsch wertet den bis zum Tode des Prokopius (um 550 n. Chr.) unveröffentlichten Band als <ausgearbeitete(s) Tagebuch>[252], worin Prokops Kommentare zur Regierungsweise des spätrömischen Kaisers von einer offiziellen Auftragsarbeit abweiche. Dalitzschs Kommentar müsste jedoch für die Überlieferungsgeschichte einer quellenkritischen Prüfung unterzogen werden, könnte es sich bei den *Anekdota* um ein Plagiat handeln, das Prokopius nachträglich zugeschrieben wurde. Ähnliches konstatiert Ziegler für Schriften, die unter dem Autornamen *Plutarch* Eingang in die Literaturgeschichte fanden, <denn schon sehr bald nach Plutarchs Tod haben mittelmäßige, aber ehrgeizige Skribenten ihre Erzeugnisse unter dem zugkräftigen Namen Plutarchs auf den Markt gebracht, um so seinen Leserkreis zu gewinnen (Rechtsschutz gegen solche Fälschungen gab es damals nicht)>[253]. Zieglers Urteil beruht auf einer Studie von Richard Volkmann, der die Dedicationsepisteln an den Kaiser Trajan mit der Wertung versehen hat, sie <enthielten fast soviel Albernheiten als Sätze>[254]. Verweyen bestreitet die Legitimität dieser Kritik aufgrund von Volkmanns <Verkennung des literarischen τελοσ der Dedikation>[255]. Volkmann sei vom Goetheschen <‹Urbilddenken›> beeinflusst, das bis in die 1950er Jahre selbst noch verdiente Plutarch-Forscher wie Ziegler eingenommen habe: "Plutarch distanziert sich von der Geschichtsschreibung seiner Zeit und riskiert den Tadel der ‘Anekdotenkrämerei’, weil ihm die buchstäbliche Wahrheit des historischen Ereignisses nichts bedeutete, wenn sie nicht die Valenz der exemplarischen Wahrheit der Anekdote besaß oder durch die Wahrheit eines ‘ernsthaften oder scherzhaften’ Wortes erhellt und gedeutet wurde."[256] Plutarch habe seine literarische Arbeit zur Aufwertung der eigenen Person im antiken Staatsgefüge eingesetzt, womit die rhetorische Qualität der Florilegien vor einer selbstreferenten Funktion zu verstehen sei. Die literarische Anekdote der Moderne sei mit den Kritikformen der spätrömischen Antike nicht vergleichbar. Dagegen habe die Auswertung zahlreicher Dokumente in Klöstern für ein zunehmend differenziertes Geschichtsbild im Übergang von Mittelalter zur frühen Neuzeit gesorgt, dem nun ein <offenes> Denken in Form der überlieferten <Apophthegmen- und auch

[249] Max Dalitzsch: Studien zur Geschichte der deutschen Anekdote. Freiburg i. Br. 1922, S. 42
[250] Gemoll: Das Apophthegma, S. 86
[251] Dalitzsch: Studien zur Geschichte der deutschen Anekdote, S. 1
[252] Ebd., S. 2
[253] Plutarch. Große Griechen und Römer. 6 Bde., hg. V. Karl Hoenn, eing. u. übers. v. Konrat Ziegler. Zürich 1954, Bd. 1, S. 30
[254] Richard Volkmann: Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea. 2 Bde., Bd. 1. Berlin 1869, S. 215
[255] Theodor Verweyen: Apophthegma und Scherzrede. Die Geschichte einer einfachen Gattungsform und ihrer Entfaltung im 17. Jahrhundert. Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich 1970, S. 81
[256] Ebd., S. 82

Spruch- und Sprichwort-Sammlungen mit ihrer unsystematisch dargebotenen Fülle an Lebenserfahrungen entgegenkommt>[257]. Verweyen präzisiert jedoch 12 Jahre zuvor vom gattungsästhetischen Kritikansatz: "Zwischen Pontanus und Morhof, dem Anfangs- und Endpunkt der Apophthegmatik im deutschen Sprachraum des 17. Jahrhunderts, sind Auffassung und Bestimmung der Gattung durchweg konstant. Das Bewußtsein vom Apophthegma als einer eigenständigen literarischen Gattung und Form bleibt allenthalben fixierbar, selbst dort, wo, wie von der Mitte des Jahrhunderts ab, die Emanzipation vom normierten und normierenden Sonderungsdenken der humanistischen Dichtungsvorstellungen an Lockerungs- und Auflösungserscheinungen im Gattungs- und Formengefüge sichtbar zu werden beginnt. Insgesamt gesehen ist innerhalb des hier ausgesparten Zeitraums die Schwächung der humanistischen Literaturnormen noch keineswegs von Belang. Es scheint vielmehr so zu sein, daß gerade die muttersprachlich orientierten Bemühungen der barocken und vorbarocken Autoren, indem sie im bewußten Rückgriff auf jene Literaturnormen eine an internationalen Maßstäben prüfbare deutsche Literatur zu schaffen gedenken, überhaupt erst ein dem nachlutherischen Sprachraum in dieser Dichte unbekanntes Gefüge von Gattungen und Formen konstituieren. Damit wird das humanistische Kunstdenken und die damit verbundene sorgfältige Sonderung der einzelnen Dichtungs- und Literaturarten nicht nur ungefragt angenommen, sondern erhält geradezu die Bedeutung kanonischer Observanz."[258] Für Fichte ist <deutsche Literatur barocke Literatur>[259], worunter ein textsortengeschichtlicher Verstehensansatz abgeleitet werden könnte, geht die Darstellungskonzeption der Anekdote aus der Dialektik von Situation und Ausspruch hervor, wie sie dem barocken Apophthegma zugrundeliegt: "das Apophthegma ist eine kurze, ernste oder witzige, auf jeden Fall treffende Streitrede. Eine entsprechende Tat kann sie begleiten oder zum Ausdruck bringen."[260] Die Geltungsreichweite dieser Explikation betrifft die Entstehungsgeschichte der modernen <Prosa>[261], weil sie erstens aus der biographischen Geschichtsschreibung hervorgegangen sei und zweitens den Dialog in den narrativen Bericht einschließt.[262] Höllerer begründet seine Ablehnung der Textsorte aufgrund einer Erfahrung, habe er <zu viele Kriegsanekdoten als Kind von Mitschülern hör[en]> müssen: "[...] dieser ganze wahnsinnige Wilhelm Schäfer, den wir gelesen hatten. Die 13 Bücher der deutschen Seele, die ganze Anekdotisierung der deutschen Geschichte. Das widerlichste Buch, das ich habe lesen müssen in der Schule. Da war alles in Anekdoten aufgelöst.."[263] Ob eine persönliche Abneigung gegenüber einer Kritikform dazu berechtigt, Gattungs- und Textsortengeschichte im Geltungsbereich der

[257] Rudolf Schäfer: Die Anekdote. München 1982, S. 14

[258] Verweyen: Apophthegma und Spruchdichtung, S. 22

[259] Fichte: Elf Übertreibungen. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 15

[260] Gemoll: Das Apophthegma, S. 6

[261] Ebd., S. 86 ff. Zur Geltungsreichweite der Prosa um 1800, S. 174: "«Ein Stück in Prosa schreiben können, ist der wahre Probierstein des Talents. [...] Um Prosa zu schreiben, muß man etwas zu sagen haben; wer aber nichts zu sagen hat, der kann doch Verse und Reime machen, wo denn ein Wort das andre gibt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts ist, aber doch aussieht, als wäre es was»." Eckermann: Gespräche mit Goethe; I, S. 230

[262] Gezeigt am 8. Kapitel des 1. Buches in Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus*, S. 175

[263] Fichte: Interview Höllerer. Berlin, September 1982. In: Die zweite Schuld, 8., S. 193

Literaturwissenschaft auszuschalten, sei dahingestellt. Die Kritik an der Anekdote führt Georg Simmel am Beginn des 20. Jahrhunderts auf eine Kritik zur Komplexität historischen Denkens zurück, welcher die Anekdote nicht gerecht werde. Die <Geschichte als prinzipielle Anordnungs– und Verständnisform>[264] sei von der anekdotischen Darstellung zu unterscheiden, wenn die <Anekdote [als] herausgehobene Pointiertheit eines einzelnen als solchen> nicht die <allgemeinen Abmessungen des Darstellens> erkennen lässt und sich lediglich <auf ein Detail ausrichtet>. Dann erscheint sie durch ihre <abgekapselte Zuspitzung im Erzählen um ihrer selbst willen> statt <im Gehalt der historischen Form>, die sich als <Zusammenhang, von dem einzelnen her nach allen möglichen Dimensionen [...] erstreckt>[265]. Walter Ernst Schäfer Ende kommt Ende der 1970er Jahre zu dem Ergebnis, die Anekdote spiele im aktuellen deutschsprachigen Literaturbetrieb keine bedeutende Rolle. Vielmehr habe sich in Formen des ironischen Zitats und der Parodie unter dem Begriff <Antianekdote>[266] ein neuer Typus etabliert: "Die Kritik an der Anekdote erhält Ende der sechziger Jahre im Bereich der experimentellen Literatur insofern eine neue Dimension, als sie nun im Kontext der prinzipiellen Negation aller Gattungsbegriffe und aller verfestigten sprachlichen Schablonen steht und dadurch verstärkt wird. Autoren wie Heißenbüttel, Handke, Kritiker wie Heinrich Vormweg liefern die Argumente. Im Grunde geht es von Anfang nicht mehr um die Schemata einzelner Gattungen, sondern um die Möglichkeit des Geschichten-Schreibens schlechthin, die verneint wird [...]. Es scheint nicht länger erlaubt, die unabsehbare Komplexität der Wirklichkeit in das vereinfachende Raster einer zusammenhängenden Fabel mit Anfang und Ende, mit der durchgehaltenen Perspektive eines einheitlichen Erzählerstandpunktes zu zwängen."[267] Einleuchtend scheint nur auf den ersten Blick, was weder historisch auf die Literaturgeschichte bezogen, noch auf die Geltungsreichweiten zur Literatur der 1960er Jahre zutrifft. "«Werke die mit [dem] Rom[an] verwandt sind: philos[ophische] Dialoge, individuelle Reisebeschreibungen, Witzwerke, Bekenntnisse, Wollustwerke, alle Conversationsdarstellung, alle Darstellung von Idealen wie die Cyropaedie – auch die [72] Biographie – Anekdoten. – auch Rousseaus *Emil* hat eine romantische Tendenz.»[1]"[268] Schlegel rechnet die Biographie und die Anekdote ebenso wie alle Formen interpersoneller Dialoge zu den konstitutiven Erzählformen des Romans. Witz, Fabel, Schwank und Anekdote, alle von Höllerer abgelehnten Textsorten mit gattungsästhetischer Geltungsreichweite nach hinten, wären jene Kritikformen

[264] Georg Simmel: Die historische Formung. Zuerst in: LOGOS. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur, H. 2/1917 u. 1918, S. 113-152. Wiederabgedruckt in Otthein Rammstedt u. a. (Hg.): Werke in 22 Bdn., Bd. 13. Frankfurt/M. 1997, S. 321-369, S. 360

[265] Ebd., S. 364

[266] Walter Ernst Schäfer: Anekdote - Antianekdote. Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart. Stuttgart 1977, S. 12

[267] Ebd., S. 63

[268] Lämmert (Hg.): Romantheorie. 2. Bde., Bd. 1: Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880. Köln 1971, S. 198. Zu [1] = Friedrich Schlegel: Fragmente zur Litteratur und Poesie I, edited with introduction and commentary by H. Eichner. London 1957, Fr. 581, S. 71 f. [Die Cyropaedie ist ein Lehrspruch in der cyrenaischen Philosophie bei Aristipp (435-355 v. Chr.). Der Sokratesschüler und Begründer der Kyrenaischen Schule befasst sich mit Fragen der praktischen Philosophie, deren Ziel er im körperlich-sensitiven Lustgewinn sieht. Sein Nachfolger Epikur (341-271 v. Chr.) setzt jedoch den geistigen über den körperlichen Lustgewinn auf die höchste Stufe der Ethik, d. Verf.]

aus der Geschichte der Literatur, die ‘sprachliche Schablonen’ in der gesprochenen Alltagssprache für ihre Darstellung im ästhetischen Text überhaupt erst wahrnehmbar machen. Was wäre der Roman ohne einen anekdotisch konzipierten Witz: "Judas wünscht Jesus am Gründonnerstag ein schönes Wochenende."[269] Wenn KRITIK als <ästhetische und hermeneutische ‹Wissenschaftskunst›> verstanden würde, geht die *Rezension* als Gattung der *Charakteristik* voraus und stellt den <«gewöhn[lichen] Recensenten» eine mögliche «kritisch[e] Gesellschaft» gegenüber, die, gerade weil sie Abstand wahrte, «aus lauter politisch[en] Cynikern bestehn» könnte¹>"[270]. Die Konsequenz aus dieser stadiendialektischen Sicht auf die Gattungsfrage richtet die Rezension als Anwendung auf das bereits kritisch Verstandene aus, das aber <in einer größeren Form der Kritik entwickelt werden kann>. Die Rezension wäre nur <vorläufig und ‹experimentell›>[271] als Vorbereitung einer Synthesierung von Kritik im <⟨Kritischen Kunstwerk⟩>: "«In d[er] *Charakteristik* vereinigt sich die π [Poesie] die Hist[orie] di[e] φσ [Philosophie], die hermeneutisch[e], die φλ [philologische] Kritik»¹."[272] Die Geltungsreichweite dieses Fragments besetzt sowohl gattungsästhetische wie rezeptionsästhetische Kritikansätze als Vorstufe einer Wissenssoziologie, die erst durch ein <cyklisches Lesen die gewordene Struktur des Textes> hervortreten lässt: "Diese nunmehr im doppelten Sinne ‹genetische› Darstellung aber ist nur möglich in einer Form, die selbst Werkcharakter hat. So entspricht schließlich das ‹Werk› der Kritik als ‹Ganzes› dem ‹Ganzen› des originären poetischen Werks. Gemeinsame Grundlage und verbindendes Element aber ist die historische Erfahrung, auch wenn sie in der poetischen Verdichtung bzw. in der kritischen ‹Potenzierung› stillgestellt, angehalten oder aufgehoben zu werden scheint."[273] Die frühromantische Kritik bezieht zugleich als ästhetische Hermeneutik eine dialektische Ebene gegenüber der historischen Erfahrung mit ein, insofern die Darstellungskonzeption von Kritik vorsieht, dass alles, was kritisiert werden soll ein Individuum sein muß - aber die Individualität in der Charakteristik nicht historisch, sondern mimisch dargestellt wäre: "«Die *Charakteristik* [ist] ein χμ [kritischer] Mimus...»¹."[274] W. E. Schäfer betont in seiner Interpretation der Texte von Brecht, Frisch und Wondratschek, dass die Antianekdote <nicht mehr wie etwa die antike Anekdote auf der Linie von Prokop zu Plutarch die große Persönlichkeit [...] zeigt, sondern sich nun für die namenlosen Objekte der Weltgeschichte interessiert. Und dies insofern, als sie Repräsentanten einer sozialen Schicht, einer Berufsgruppe, auch einer rassischen oder nationalen Gemeinschaft sind. Der Held des ersten Typs steht als aus sich und seiner historischen Wirkung heraus interessanter Charakter für sich selbst, der Held des zweiten Typs steht repräsentativ für seine Gruppe>[275]. Der begriffliche Bestimmungsversuch ist von Schäfer wertneutral auf die <Figur> und ihre funktionale Repräsentanz für die <Gruppe> verlegt, die

[269] Fichte: Die Palette, 26., S. 114
[270] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, II./3., S. 72; zu ¹ = KSA Bd. XVI, S. 95, Fr. 126
[271] Ebd., S. 73
[272] Ebd., zu ¹ = KSA Bd. XVI, S. 142, Fr. 676
[273] Ebd., S. 76
[274] Ebd., S. 77; zu ¹ = KSA Bd. XVI, S. 137, Fr. 624
[275] W. E. Schäfer: Anekdote - Antianekdote, S. 14

<im Zentrum dieser Erzählung> stehe und <auf deren Reaktion in einer dargestellten Situation sich das Interesse [richte][276]>. In den *Anecdota* Prokops sieht Schäfer die Umkehrung einer panegyrischen Geschichtsschreibung, die im Kontrast zur <monumentalen Stilisierung> der Herrscherfigur <unter dem Druck der Zensur [...] im Dunkel des Schweigens bleiben sollte>: "Was Prokopius im Verschwiegenen schrieb, waren der Intention nach nicht ‚Klatschgeschichten', war keine ‚chronique scandaleuse' zur Schadenfreude der Intriganten. Es waren nachgetragene Korrekturen an den selbstverfertigten Standbildern des Justinian und seiner Günstlinge."[277] Auf Streitfragen zur umstrittenen Autorschaft der *Anecdota* in der *Historia arcana* des Oströmers Prokopius von Caesarea geht W. E. Schäfer nicht ein. Fichte übernimmt ebenso quellenunkritisch die prekäre Überlieferungsgeschichte: "Prokop hat sie in Verruf gebracht, Grimmelshausen, Kleist, Brecht haben sie gerechtfertigt; Wilhelm Schäfer unterwarf sie einer nationalsozialistischen deutschen Geschichtsauffassung./ Der Anekdote haftet etwas an von Herodot und Lisètte Mullère./ Nicht nur Genet und Sartre wollten sich vom Anekdotischen distanzieren, der Nouveau Roman tat so, als wäre der Verzicht auf Anekdotisches etwas Neues - für die Schriftsteller der Wiener Schule gilt der Bericht aus dem eigenen Leben als ehrenrührig./ Weder Artmann noch Wiener, noch Bayer, und in einem äußersten Fall Elfriede Gerstl mischten - für alles Geld der Welt nicht - den eigenen Klatsch in die Kunstübung."[278] Fichte will den selbstgeschichtlichen Kritikansatz der Textform stärken, W. E. Schäfers Kennzeichnung der Antianekdote liegt auf dem Geltungsbereich der Ironie, wobei gattungskritische Studien zur Theoriegeschichte im 17., 18. oder 19. Jahrhundert im Vergleich mit seinem Antityp im 20. Jahrhundert nicht aufgenommen sind. Ebenso sind keine kommunikationsästhetischen oder filmgeschichtlichen Kritikansätze berücksichtigt: in ihren Geltungsbereich fällt die Konsistenz einer lebenszeitbezogenen Anamnesefähigkeit, die über das Unterhaltungsmedium dazu beitrug, dass sich die Karrieren der NS-Aufsteiger weder unhinterfragt noch verschwiegen gerechtfertigt in Westdeutschland fortsetzten.[279] Fichte wählt den Titel des Spielfilms von Staudte 1982 als Überschrift für einen Essay, ohne über den Spielfilm zu sprechen.[280] Vielmehr geht es ihm um eine vergleichende Kritik zu den Arbeiten von Hans Henny Jahnn und Jean Genet. Ironie setzt sozialhermeneutisch eine Vorverständigung als klare gesellschaftliche Bedingung voraus, um in eine gelungene Verständigungssituation zu gelangen: "damit wird auf eine gesellschaftliche Solidarität abgezielt, in diesem Falle die überlegene Beherrschung von Bildungsvoraussetzungen, also auf ein Klasseninteresse und seine Bestätigung. Wo aber die Verhältnisse dieser Verständigungsbedingungen nicht ebenso klar sind, ist die Übertragung in die fixierte

[276] Ebd., S. 13

[277] Ebd., S. 8. Die Kennzeichnung der Textsorte als 'Klatschgeschichte' trifft Hermann Prang: Formgeschichte der Dichtkunst. Stuttgart 1968, S. 55-57

[278] Fichte: Der Autor und sein Double. Anmerkungen zu Jean Genet. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 313

[279] Rosen für den Staatsanwalt. Regie: Wolfgang Staudte. Darsteller: Anette Spira, Walter Giller, Inge Meysel u. a. Kurt Ulrich Film: Berlin 1959, s/w., 90 Min.

[280] Fichte: Rosen für den Staatsanwalt. Genets Veröffentlichung in der Bundesrepublik. Hamburg 1982. In: Alte Welt, S. 349 ff.

Schriftform bereits problematisch."[281] Als Referent zur Abstützung seiner Theorie zur Antianekdote ruft Schäfer nicht Simmel sondern Gehlen auf, der durch Philosophie, Anthropologie, Psychologie und Soziologie ein derart komplexes Bild in der Genese des Individuums entfaltet sieht, dass eine literarische Kurzform wie die Anekdote begründete <Zweifel an der Möglichkeit>[282] aufkommen lasse, <in einigen wenigen 'Eigenschaften', Trieben oder Motivationen das ›Wesen‹ des Menschen als Gattungswesen und das des Individuums fassen zu können>[283]. Einsicht in die Komplexität, wie sich das wechselseitige Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft ausbildet, könne allenfalls der Roman, nicht aber die Anekdote leisten: "Sie bleibt gebunden an die Festlegung der Person auf einige wenige als konstant postulierte, in der dargestellten aktuellen Situation prädominante Merkmale, an einen simplen anthropologischen Begriff, der den Erfahrungen der Gegenwart nicht gerecht werden kann."[284] Trotz der einleuchtenden aber nicht an Simmel rückvermittelten Kritik kann weitergefragt werden, ob die Anekdote als literarhistorische Kritikform überhaupt den Anspruch stellt, ein komplexes Bild des Individuums als Teil der Gesellschaft zu präsentieren, wenn sie etwa als erzählkonzeptionelles Element innerhalb eines Romans situationsbezogen verdichtet[285], was dieser zu einem gruppenorientierten Gesamtbild aus Kritikwechseln ausweitet. Wo die theoriegeschichtlichen Kritikansätze des Autorkritikers Fichte Lücken aufweisen, glänzt sein Erzählerkritiker in der praktischen Umsetzung ästhetischer Kritik:

> Wer Anfang der Sechziger Jahre in der Norddeutschen Tiefebene literarisch etwas gelten wollte, tat gut daran, Ullas Abende zu besuchen und bei Dr. Ibel und Greta Stolterfoht einen Stein im Brett zu haben.
> Gernot Elmenhorst vermittelte einen zu Frau Professor Dr. Maren Griesebach weiter, die über einen sehr potenten Zahnarzt verfügte und über eine Mühle bei Dibbersen.
> Im Frühjahr traten die Avantgardisten an und schoren, mit großem Vergnügen, den Hammel der Multiplikatorin Manon.
> Wenn Frau Professor Dr. Maren Griesebach es danach noch ohne ihren Zahnarzt aushielt, durften die Avantgardisten zum Abendbrot in der Mühle vorlesen.
> Auch Jäcki wurde gebeten.
> Er fühlte, er war kein richtiger Avantgardist, wie Reinhard Lettau, Jürgen Becker, Bazon Brock, die Texte, Projekte, Felder, Fluxusse verantworteten und von ganz neuen Schwierigkeiten bei der Erstellung von Reihenhäusern aussagten - aber Jäcki verstand, das Vlies des Hammels professionell abzulösen, und das war von Vorteil, denn nach Jäckis Eingriff raste der Widder einmal nicht halbgeschächtet und vor Sonne wahnsinnig durch die Frühjahrsbepflanzung des Zahnarztes.[286]

[281] Gadamer: Text und Interpretation. In Philippe Forget (Hg.): Text und Interpretation, S. 42
[282] Gehlen: Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen. Reinbek bei Hamburg 1961, S. 143 ff.
[283] W. E. Schäfer: Anekdote - Antianekdote, S. 19
[284] Ebd., S. 20
[285] Gezeigt von Hans Peter Neureuter an Ottilies Bericht über einen Vorfall bei der Verurteilung Richards I. von England in Goethes *Wahlverwandtschaften*: Zur Theorie der Anekdote. In: Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. Tübingen 1973, S. 458-480, S. 473 f. Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. VI, Hamburg 1951, I./6., S. 284 f. Neureuter folgert, dem Leser von Goethes Roman müsse die Einschaltung der Anekdote zum Loyalitätskonflikt zwischen Richtern, Bevölkerung und König während der bürgerlichen Revolution erst einmal auffallen, um weiterzufragen, in welcher Funktion der formhistorische Rückgriff wiederum mit der Charakteristik Ottilies im Vergleich zu den anderen Kritikfiguren im Roman stünde.
[286] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 20., S. 41 f.

Akademiker wie Avantgardisten profitieren von den Fertigkeiten des Landwirtes leiblich und durch die ironische Darstellung seines Erzählerkritikers in einer Mischung aus Boulevard Theater und Künstlerroman intellektuell. Die Pragmatik des Zeitgenossen, wirksam für alle Anwesenden zu handeln, unterscheidet ihn von den Theoretikern der Zeitdiagnose. Für eine Interpretation bedarf es weniger einer Analytik des *reinen* Geschmacksurteils in Wohlgefallen oder Missfallen[287], sondern einer Kritik zur sozialen Situationskennzeichnung von Zeit im Roman. Fichtes Darstellung der Nachkriegsgesellschaft wäre nur halb so wirksam, wenn nicht fiktive Titel und Charaktere mit realhistorischen Namen und theoriegeschichtliche Kategorien, stereotype Rituale jahreszeitlich ausgerichteter Tätigkeiten mit Höflichkeitsgesten und alltagssprachlichen Kritiksetzungen zugleich verschriftet worden wären: Außensicht und innerzeitige Subjektivität wechseln exakt die Kritikebenen für eine Darstellung von Sozialität, die der Erzählerkritiker nur auf den Punkt bringen kann, weil er über einen ironischen Rollenplural im Verstehen verfügt. W. E. Schäfers Kritik richtet sich gegen die von Neureuter vertretene Auffassung, <das Typische der Anekdote leite sich aus der Repräsentanz des Anekdotenhelden>[288] ab, was einer nicht korrekt zitierten Kritik Neureuters entspricht. Die Verstehensfigur des ‹Entscheidenden› und ‹Beispielhaften› ist auf *situationsbezogene Interpretationsreichweiten eines interpersonellen Verhaltens* ausgerichtet: "Unser Interesse an geschichtlichen Anekdoten ist [...] nicht eigentlich ein Interesse an der Geschichte als solcher, sondern am übergeschichtlichen Belang menschlichen Verhaltens in der Geschichte. Diese Verschränkung von besonderem Ereignis und überzeitlichem Belang meine ich mit der Repräsentanz der Anekdote."[289] Eine Untersuchung von Interaktionstypiken in der ästhetischen Darstellung könnte eine Brücke für interdisziplinäre Anschlüsse zwischen Behaviourismus und Rollensoziologie erstellen: "Zwar sind wir in der Lage, biologische Konstanten der menschlichen Natur zu benennen. Jeder Versuch jedoch, aus diesen Konstanten einen »permanent code of preferred human conduct« abzuleiten, ist bis heute daran gescheitert, daß diese Konstanten zu allgemeiner Natur sind, um menschliches Verhalten sinnvoll zu erklären. Entweder erweist sich das Erklärte als bloß trivial, oder es gelingt nicht, eine Verknüpfung zwischen determinierender Konstante und konkretem Verhalten herzustellen."[290] W. E. Schäfer setzt den Beginn antipanegyrischer Kritik mit Brechts Romanfragment *Cäsar und sein Legionär*[291] an, ohne Benders Kritikansatz zu Tempus- und Ideologiekritik als Referenz zu Brecht anzugeben oder auf den personifizierten Widerspruch bezüglich seiner eigenen Kritik einzugehen, dass ja Brecht die Figur Cäsars braucht, um mit den Diktatoren der Moderne abzurechnen. Höllerer schließt 1978 eine Lücke im Gedächtnis seit 1963 nach rückwärts: "Es gibt tolle Anekdoten, von Kleist, von Brecht./ Warum sollte nicht eine genaue Auseinandersetzung mit dem Entsetzen die Möglichkeit sein, das Entsetzliche zu

[287] Kant: Kritik der Urteilskraft, Allgemeine Anmerkungen zum ersten Abschnitte, B 71, S. 101
[288] Neureuter: Zur Theorie der Anekdote. In: Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts, S. S. 467 f.
[289] Ebd., S. 468
[290] Lepenies/Nolte: Kritik der Anthropologie, S. 207
[291] Brecht: Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar, Werke Bd. 14, o.p.-S. 1379

überwinden."[292] Höllerer verteidigt Anfang der 1960er Jahre die *short story* gegenüber allen deutschsprachigen Theoriekritiklinien, ein Jahr nach der Veröffentlichung von W. E. Schäfers Kritik zur Antianekdote beurteilt er die Anekdote als hervorragende Kritikform. W. E. Schäfer nimmt eine Kritik von Peter Handke auf, worin <die Methode der Geschichte> <nur noch anwendbar [sei] als reflektierte Verneinung ihrer selbst: eine Geschichte zur Verhöhnung der Geschichte>[293]. Was *die Methode der Geschichte* sein soll, führt Schäfer nicht aus, ordnet jedoch Fichtes *Doppelanekdote* unter seine Kategorie *Antianekdote* ein[294], ohne Fichtes Prosatext einer Kritik, geschweige denn einer Interpretation zu unterziehen. Die Verletzung einer Erwartungsnorm vollzieht sich durch die Aufnahme der Norm bei gleichzeitiger Durchbrechung derselben. Handke weist in der von Schäfer zitierten Aussage selbst darauf hin, dass eine Kritik zur Methodik von Geschichtsverstehen nur im *Reflektieren* auf diese als sinnvoll herausgestellt werden kann. Dann aber wäre die Geltungsreichweite der gattungsästhetischen Formenlehre für die texttypologischen Innovationen konstitutiv, beruht Kritik auf der Kenntnis des kritisierten Gegenstandes: "Der Entwurf des historischen Horizontes ist [..] nur ein Phasenmoment im Vollzug des Verstehens und verfestigt sich nicht zu der Selbstentfremdung eines vergangenen Bewußtseins, sondern wird von dem eigenen Verstehenshorizont der Gegenwart eingeholt. Im Vollzug des Verstehens geschieht eine wirkliche Horizontverschmelzung, die mit dem Entwurf des historischen Horizontes zugleich dessen Aufhebung vollbringt."[295] Unzureichend bleibt an Gadamers ‘Horizontverschmelzung’, dass in anschauungsorientierten Geltungsbereichen der Ästhetik eine bildsemiotische Trennung von Horizonten längst stattgefunden hat[296]: "das echte Kunstwerk [...] erfüllt die ästhetischen Gesetze, indem es sie zugleich erweitert und vertieft; eine einfache Subsumtion des Einzelnen unter das Allgemeine, des ›Falles‹ unter das Gesetz, kommt hier nicht in Frage."[297] Für eine weitere Kommentierung von Roman Bd. II wären daher einige Entwicklungsstufen zum Spätstil Fichtes anzusprechen, die, wenn auch 1963 holprig, Kritiksetzungen im Roman der 1980er Jahre aufzugreifen erlauben:

Doppelanekdote

Man kann auf jede heftige Reaktion verzichten [1.1], wie derjenige, welcher den beiden zuruft: ›Habt ihr meinen Brief nicht erhalten?‹ [1.2] - oder wie der andre, welcher - in der Tür stehend - äußert: ›Sie ziehen sich an und du schämst dich‹ [1.3]. Es gibt noch andre Möglichkeiten, darauf zu reagieren [2]. Es gibt historisierende, rein umweltbedingte und zeitungebundene [3.1] - beispielsweise die Herausforderung zum Faustkampf [3.2]. Beim Fechten verhält es sich entgegengesetzt [4]. Berichten wir von einem Seemann, der ein Schiff verläßt, den Revolver in der Tasche [5.1] - so haben wir zur Bestimmung der Zeit kaum etwas Greifbares mitgeteilt und auch gesellschaftskritisch wagen wir uns kaum aus dem Vagen hervor [5.2]. Es kann sich um einen Kapitän wie um einen Moses handeln [6].

[292] Fichte: Interview Höllerer. In: Die zweite Schuld, 8., S. 193
[293] W. E. Schäfer: Anekdote - Antianekdote, S. 63
[294] Ebd., S. 61
[295] Gadamer: Wahrheit und Methode I. Hermeneutik I. Werke Bd. I, S. 312
[296] Gezeigt an Piet Mondrians *Komposition mit Blau und Gelb* (1932) im Vergleich zu *Komposition mit Doppellinie und Blau* (1935) bei Egenhofer: Subjektivismus, Kapitalismus, Abstraktion, III./C., S. 195 ff.
[297] Lukács: Die Eigenart des Ästhetischen, Werke Bd. 11, 1. Halbband, S. 620

Anders erfaßbar wirkt sich die Notiz - Chauffeur eines Lastwagens, der mit gefülltem Betonreservoir zu einer Kleinbaustelle fährt - aus [7]. Gehaltsklasse, Datum, notfalls Nationalität sind festgepeilt [8].
[9] Er wird von einer Polizeistreife gestellt, man verlangt - wenngleich der eine der Schutzleute ihn Emil nennt - die Wagenpapiere [9]. Die stecken in der linken Portiere [10]. Den Führerschein vergaß er zu Hause [11].
›Fahr zurück, hol ihn. Heute ist viel Polizei auf der Straße. Die Umleitung, du weißt schon. Du könntest noch an eine andre Polizeistreife geraten als an uns‹ [12]. Er tut es [13].
Der Fakt, auf den hier in zwei verschiedenen vorherbestimmten Reaktionen reagiert werden wird, bleibt im wesentlichen invariant [14]. Der eine fährt mit dem Fahrrad vor, der andre mit dem Sportcoupé [15].
Die Frau, von der man sich für die Seereise oder die Betonfahrt verabschiedet hatte, kann für auswechselbar erklärt werden [16.1], desgleichen der Handlungsrest, die Grätsche, die Gabel, the fork im Englischen [16.2].
Das Schiff des Seemanns verläßt Liverpool erst einen Tag später [17]. Er findet seine Frau auf dem Rücken, den Radfahrer bäuchlings - siehe oben [18].
Der Lastwagenfahrer weiß, daß ein weißes Sportcoupé zu nichts anderem in seiner Straße, vor seinem Haus parken kann [19].
Der Seemann zieht den Revolver [20].
Der Lastwagenfahrer zieht den Führerschein aus der Tasche seiner Lederjoppe in dem Kleiderschrank vor der Schlafzimmertür [21].
Der Seemann stellt folgende Alternative: ›Weitermachen, ohne Unterbrechung weitermachen - oder ich schieße!‹ [22]
Der Lastwagenfahrer rangiert das Betonreservoir über das offene Sportcoupé - es ist März - drückt auf den Auslösemechanismus und füllt den fremden Wagen randvoll [23].[298]

Die Ebenen formästhetischer und sozialhermeneutischer Kritik verschaltet Fichte ohne auf das Erzählen einer Geschichte mit Anfang und Ende zu verzichten. "Das magische Sprachverhalten ist fein und eng strukturiert, wie die Reimformen und die rhythmischen Formen der Barockdichtung."[299] Barocke Literatur sei aus <orthographischer Phantasie, grammatischer Turbulenz, Bildungsraserei und Regelwut>[300] entstanden. Gadamer hat eine bessere Kritik als jene zur Horizontverschmelzung eingebracht, die es erlaubt, das von Fichte genannte Sprachverhalten als fein und eng strukturiertes in einer texthermeneutischen Interpretation bei folgenden Kritikelementen anzusetzen: "Als hergestelltes Objekt komplexer Konstitution ist das Kunstwerk zunächst nur in seiner syntaktischen Dimension interessant, denn es handelt sich darum, seine ›ästhetische Realität‹ nachzuweisen, die (im Unterschied zur ›physikalischen‹) auf der schwach determinierten und charakteristisch unbestimmten Selektion aus einem Repertoire ›materialer‹ (Substanzen) oder ›semantemer‹ (Bedeutungen) Elemente beruht. Aber als kommuniziertes Objekt der Perzeption und der Apperzeption gewinnt das Kunstwerk und damit die Kunst überhaupt eine pragmatische Dimension. Zur pragmatischen Dimension eines Kunstwerks, wie eines Zeichens oder eines Komplexes von Zeichen überhaupt, ist dabei alles zu rechnen, was Verhalten, Handlungen, Gewohnheiten auslöst, um es mit Charles S. Peirce, auf den dieser Begriff zurückgeht, auszudrücken. Helmar Frank bestimmt die pragmatische Dimension etwas präziser und abstrakter, indem er ein Zeichen als ›Träger‹ eines ›Imperativs‹ auffaßt. ›Aufgrund seiner Vorentscheidung versteht der Empfänger

[298] Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben, S. 249 [Satznummerierung d. d. Verf.]
[299] Fichte: Voudoueske Blutbaeder. Mischreligiöse Helden. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 187
[300] Ders.: Elf Übertreibungen. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 15

unter bestimmten Umständen das Zeichen nicht nur (semantisch) als Beschreibung eines in der Quelle existierenden Willens, sondern erwägt auch (pragmatisch!) die Befolgung der Forderung...‹. Die pragmatische Dimension eines Zeichens und damit auch des Kunstwerks hat selbst wieder eine triadische Zeichennatur, indem man sich pragmatisch auf das Zeichen als Mittel, auf sein Objekt und auf seine Interpretation beziehen kann."[301] Zeichen als Mittel erfüllen eine Funktion innerhalb der Kommunikation, Zeichen als Objekte bedeuten eine Instruktion, Zeichen als Interpretation wären auf die Geschichte der Kritik hin entworfen. Ist der <Rhythmus ein Element in der physiologischen Existenz des Lebewesens>, das eine Evokation bestimmter konkreter Gefühle, Empfindungen etc. bewirkt, <sowohl für das schöpferische wie für das rezeptive Subjekt>[302], macht sich Fichte die rhythmische Konzeption zur Hervorhebung ausgesuchter Kritiken zueigen, ein Interpret von Fichtes Text hingegen das Wissen um forschungsgeschichtliche Kontroversen in der Anekdotentheorie um die Begriffe *Figur* und *Gruppe*. In einer Interpretation zu *Doppelanekdote* wäre die theoretische Kontroverse zu überhöhen, indem das Interesse an dieser Gattung einerseits auf Kritikfiguren im Sinne namenloser wie namentragender - nicht aber geschlechts-, berufs- und religionsloser Subjekte der Weltgeschichte verlegt wäre: erzählte Alltagshandlungen und die Konzeption ästhetischer Handlungen wären zu einem dichten Netz der Metakritik verwoben. Im Geltungsbereich einer interkulturellen Hermeneutik fordert Fichtes Einbeziehung fremdsprachlicher Kritikelemente dazu auf, eine interpretative Aufmerksmakeit auf diese zu richten wie auf die werkimmanenten Stadien einer Kritik, die von *Doppelanekdote* in die Eigenart von Fichtes Romanen führt.

3.2 *Doppelanekdote* und *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* in einem gemeinsamen Interpretationsversuch mit einem Exkurs zu Peter Handke

Erfolgt die Verschriftung eines Satzes <nicht unter grammatischen Gesichtspunkten, sondern von der Satzintention, von der Richtung her, in der die Aussage erfolgen soll>[303], bleibt die einleitende Erzählerrede in *Doppelanekdote* [1.1] auf die nachfolgenden Sprechersequenzen gerichtet [1.2 u. 1.3]. Eine Auswahl unter den grammatisch möglichen Formen und ihrer zeitlichen Setzung innerhalb der Satzgliedstelle gehöre zur <Textur>, wozu im Roman <nicht nur die Farbe> zu rechnen sei und dass <es ganz natürlich ist, wie Holzkohle oder wie der David von Michelangelo aus Kakaopulver>[304]: "Jäcki wollte einen intelligenten Text schreiben./ Nichts Pompöses wie in Frankreich bei solchen Gelegenheiten - gegen eine signierte Grafik."[305] Für Fichtes Tagebuchkritiker gehört der Plural *Texturen* in das letzte von

[301] Gadamer: Wahrheit und Methode II. Hermeneutik II. Gesammelte Schriften Bd. II, S. 339
[302] Lukács: Die Eigenart des Ästhetischen, Werke Bd. 11, 1. Halbband, S. 255 u. S. 283
[303] Boost: Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes, S. 29
[304] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 26., S. 73
[305] Ebd., 45., S. 137

vier Kategorienfeldern in exakter, naher Beobachtung der Erde und den Elementen, die auf ihr unterwegs sind: „Strukturen, Texturen, Moleküle, Atome, Protone, Teilchen, kreisende Bahnen.“[306] Ein verweigerter Text-Tausch von drucktechnisch reproduzierbarer Bild-Zeichnung gegen eine drucktechnisch reproduzierbare Handlungsreflexion in Worten beinhaltet jedoch eine ethische Resonanz, so dass ästhetische Subjektivität in die Struktur einfließt und die *Textur* hervorbringt: "Verschriftete Formen absichtsvoll ‘erfundener’ Geschichten, die gegenwärtige Verhältnisse erklären oder begründen, stehen für eine Konsolidierung sozialer Normen."[307] Verschriftung sei Teil eines sozialen Prozesses mit dem Ziel, durch Fixierung Grundsätze der Gemeinschaftsbildung aufzubewahren und/oder rechtlich durchzusetzen. Anstelle einer Konsolidierung von Rechtsnormen können jedoch verschriftete Texte ebenso eine Dynamisierung in zahlreichen Interpretationen und Lehrstreitigkeiten auslösen[308], wie auch die Interpretationen wiederum Folgeinterpretationen in Gang bringen, womit sich Wertekonsolidierung, Deutungsdynamik und Wertepluralismus wechselseitig bedingen. Demonstratives Personalpronomen und bestimmter Artikel [*derjenige*/ *der* andere] in *Doppelanekdote* wären mit einer narrativen Funktion im Vergleich zum Texttyp *short story* zu vergleichen: "In reference to technique, whatever the author’s intention may have been, the signal out of sequence can serve to pique the reader’s curiosity about its identity."[309] Das *signal out of sequence* wird von der kommunikationsorientierten Erzählanalyse einem <Restriktions–Typus> erzählender Texte zugeordnet, in dem eine ‘Verstehensorientierung’ durch individualdifferenzierende [Eigenname] oder erstdifferenzierende Identifikationsansätze einer Personenkonfiguration [Verwandtschaftsbezeichnungen, Sozialbeziehungen] geblockt ist. Ein solcher Erzähltextbeginn falle in den Geltungsbereich <nicht-konventionellen Erzählens>[310]. "Secondly, the nonsequential sequence-signal can help to plunge the reader *in medias res* in order to give him a sense of immediacy or involvement. In either event, it serves to interest him in reading further."[311] Backus’ Kritik spielt hier offenbar auf Hegels phänomenologisches *Gesetz der Poesie* an, <den Zuhörer sogleich *in medias res* zu führen>[312]. Ein <Subjekt [,] das in seiner Selbstsetzung Schein und zugleich ein geschichtlich überaus Wirkliches>[313] ist, kündigt sich in [1.1] als *Abhandlung* zu einem sozialen Verhaltenspostulat an, wodurch textsortenbezogen ein moralkritisches Dictum der Anekdote vom Ende gleich an den Erzähltextbeginn in *Doppelanekdote* verlegt wäre. "Das Gesagtsein, das Diktum, der Ausspruch stehen jetzt ein für die Echtheit und die Sachgemäßheit der Rede und ihres

[306] Ders.: Die zweite Schuld, 13., S. 320
[307] Hans-Joachim Gehrke: Mythos, Geschichte, Politik - antik und modern. In: Saeculum, 45/1994, S. 239-264, S. 247
[308] Raible (Hg.): Medienwechsel. Erträge aus zwölf Jahren Forschung zum Thema ‘Mündlichkeit und Schriftlichkeit’, S. 26
[309] Joseph M. Backus: ‚He came into her line of vision walking backward’: Nonsequential Sequence-Signals in short story opening. In: Language Learning. A Journal Of Applied Linguistics, Vol. XV, No. 1&2/1965, S. 69
[310] Gülich: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte. In: Erzählforschung (1976), S. 224-256, S. 254
[311] Backus: ‚He came into her line of vision walking backward’, S. 69
[312] Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke Bd. 13, III./3., S. 284
[313] Adorno: Zu Subjekt und Objekt. Werke Bd. 10.2, S. 755

Verständnisses. Und weil das Reden den primären Seinsbezug zum beredeten Seienden verloren bzw. nie gewonnen hat, teilt es sich nicht mit in der Weise der ursprünglichen Zueignung dieses Seienden, sondern auf dem Wege des *Weiter-* und *Nachredens*. Das Geredete als solches zieht weitere Kreise und übernimmt autoritativen Charakter."[314] Dramatisierung und anschauungsorientierte Applikation der Erzählerrede in Satz [1.1] wären durch die Sprecherreden [1.2, 1.3] als *Darstellung* durchgeführt, auf den Dynamisierungstyp von Kritik [2] folgt ein teilsynthesierender Verstehensansatz in Satz [3] als *Versuch*: "Jedes Werk der Kritik muß aber zunächst in sich noch als multifungibel und entwurfsoffen betrachtet werden, als «*Abhandlung, Darstellung* und *Versuch*»[1]."[315] Ein lokales Episodenmerkmal kennzeichnet die Redesituation von Sprecher 2 bei gleichzeitiger Auslassung eines solchen der Angesprochenen [1.3]. Ortsbezogene Angaben zur Rede von Sprecher 1 und seinen Kommunikationspartnern fehlen [1.2], dem lokalen Episodenmerkmal [in der Tür stehend] wird im Verlauf des Erzähltextes xenophonetisch [10, *Portiere*] wie funktionstypisch [21, *Schlafzimmertür*] eine expansive Funktion ästhetisch verzweigter Kritik zugewiesen. Die Prädikate *zurufen* vs *äußern* lassen eine Kontrastsetzung der hintereinandergesetzten Sprechsituationen erkennen, das Tempus Präsens zeigt eine Abgrenzung gegenüber der historischen Form der Textsorte an, <werden die Anekdoten des 18. und 19. Jahrhunderts alle durchgehend im Präteritum erzählt. Die Zeitform der historischen Narratio grenzt das Erzählte ab von jenen verwandten Gattungen [etwa Witz u. Fabel], die aufgrund ihrer eingestandenen Fiktionalität nicht an ein Tempus gebunden sind>[316]. Der Zuruf des ersten Sprechers gilt Kommunikationspartnern ohne Genusbezeichnung, eine Entgegnung *der beiden* ist ausgelassen. Sprecher 2 richtet seine Rede ebenso an zwei Personen, von denen eine dem Sprecher unbekannt, die andere bekannt ist. Vom morphologischen Interpretationsansatz lassen unabhängige und dennoch zusammengehörige Situationsbildungen eine <*konsekutive* Form der Verknüpfung> erwarten, welche <die Kausalzusammenhänge des Gegenwartsgeschehens erst am Schluß durch das Nachholen einer Vorzeithandlung aufdeckt>[317]. Unterschiede im Gebrauch der Anredepartikel und modalen Aussagetypen zeigen, dass Frage [1.2] eine mögliche Antwort der Angesprochenen zulässt, Frage [1.3] durch einen Imperativ in der masculinen Figurenrede eine Replik der Angesprochenen untersagt. Eine verstehensgerichtete Rekonstruktionsmöglichkeit der Handlungssituation 1 bleibt offen, da weder der Inhalt des Briefes bekannt ist noch die Situation der Angesprochenen. Die Äußerung des zweiten Sprechers ermöglicht, die Verstehenssituation zu *konkretisieren*, erlaubt das <ergänzende Bestimmen des Lesers von Nichtdargestelltem>[318], die doppelte Situationsbildung der fragmentierten Formenfolge partiell zu erschließen. "Im ‘Erleben’ wird das Leben der intransitivste aller Begriffe, in unmittelbaren funktionellen Konnex mit der Objektivität gesetzt

[314] Heidegger: Sein und Zeit, Gesamtausgabe Bd. 2, V./B. § 35, S. 168
[315] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, I., S. 27. Zu [1] = KSA Bd. XVIII, S. 204, Fr. 89 u. 88
[316] V. Weber: Anekdote, S. 25
[317] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 56 f.
[318] Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, Werke, Bd. 13., Sn. 58, 114-117

und zwar in einem einzigartigen Modus, zu dessen Einheit sich Aktivität und Passivität des Subjekts, gegen ihren gegenseitigen Ausschluß gleichgültig, zusammenschliessen."[319] Eine verschriftete Kritik zu den Kategorien *Erleben* und *Erzählen* aktualisiert im <gleichgültige[n]>, <freie[n] und unabhängige[n] Nebeneinander der einfachen und allgemeinen Bestimmtheiten, die auf sich selbst verweisen>[320], eine soziale Wirklichkeit der Moderne, worin zwar Einblicke in die <Teilbeziehungen zwischen Menschen> gewährt werden, jedoch auf einem <Vorenthalten der vollen Identifikation>[321] beruhen. Eine Darstellung im <*Hier* und *Jetzt*>[322] enthält vermittels der subjektiven Sprecherreden eine <Kolloquialisierung>: "Zeitungstexte zum Beispiel enthalten heute mehr wörtliche Zitate in direkter Rede als früher, und am Anfang und Ende von Texten (Schlagzeile, Schlußsatz) spielen diverse Strategien fingierter Mündlichkeit eine zunehmend wichtige Rolle."[323] Wechselt ein Interpret die Verstehensrollen im Theoriediskurs von der Linguistik zur Kommunikationsästhetik, von der Publizistik zur ästhetischen Hermeneutik, gewähren die Aussagen des zweiten Sprechers [1.3] einen inhaltsästhetischen Verstehenszuwachs zum Thema Ehebruch, einen formästhetischen zur Geschichte der gesprochenen Sprache in Ausrichtung auf eine verschriftete Typologie. Gianfrancesco Poggio Bracciolinis *Liber facetiarum* (<Florenz>[324] 1470) trifft eine Unterscheidung erzählender Kurztexte, welche als Pointetypen des Schwanks in einen Wortwitz [<facetie dictum>] oder in einen ungewöhnlichen Handlungseffekt münden [<facetie factum>[325]]:

> Francesco sah ihr nach und sagte:
> - O questo culo!
> - Du hast es leicht, sagte Jäcki:
> - Du kannst Culo sagen.
> - O questo culo, questo culo!
> - Der vom Mann ist schöner.
> - Nein, der von der Frau. Er ist weicher, freundlicher, wie eine überreife Birne.
> - Der vom Mann gleichmäßiger, wie ein Apfel.
> Irma kam mit Tee.
> - Irma, sagte Jäcki:
> - Warum ziehn wir uns nicht alle aus. Laß uns zu dritt. Francesco findet deinen Arsch so schön. Ich fick dich von vorn, Francesco fickt dich von hinten.
> - Zwei auf einen Streich, sagte Irma:
> - Ich bin nicht das tapfere Schneiderlein.[326]

[319] Simmel: Die historische Formung, Werke Bd. 13, S. 321
[320] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, A II, S. 94
[321] Pfeil: Soziologie der Großstadt. In: Soziologie, S. 238-276, S. 245
[322] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, A II, S. 95
[323] Projekt B 13: Korpuslinguistische Untersuchungen zum Sprachwandel im gesprochenen und geschriebenen Englisch der Gegenwart. SFB-Forschungsprojekt an der Univ. Freiburg (1994-1996). In: Medienwechsel, S. 239-248, S. 244
[324] Fichte: Hotel Garni, S. 190
[325] R. Schäfer: Anekdote, S. 28. Ein historisch ausführlicher Zugang in August Buck/Klaus Heitmann/Walter Mettmann (Hg.) Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock. Frankfurt/ M. 1972
[326] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 87., S. 210

F. Schlegel rechnet die Conversationsdarstellung in *Wollustwerken* als typisches Element zum *Roman*, Fichtes Reflektorfigur tauscht auf der historisch konzipierten Konzeptebene mit einem Schriftsteller aus der Renaissance in Mittelitalien Ansichten über den ästhetischen Unterschied zwischen Obstsorte [Familie: Kernobst] und Arschtyp [Wertempfinden: biol. Geschlecht] während der Nachmittagsteerunde an der Elbchaussee aus. Eine nominalistische Medienästhetik wird für die Konzeptebene der Folge von kleinen Romanen partialidentische Wiederholungen etwa in Teilvornamen setzen. | Gian| <Francesco>[327] aus dem Hamburger Kiez, | Jean | <Sussel>[328] in Paris, der <hübsche Vize in der Badehose> [329]| Jean | in Langenhagen und zwei <SS-Leute mit Totenkopftschakkos> und <beutelnden Nebensäcken rechts und links über den Reitstiefeln¹> als <Apokalypse des Heiligen> | Johannes| [330] wären eine Figurenfolge negativ theologischer Comics, denn <die Liebe der Wiederholung ist in Wahrheit die einzige glückliche>[331]: "In Beziehung auf das Wissen, oder überhaupt auf alle andere Tätigkeiten, kann man den Witz als das Vermögen, die Ähnlichkeit zwischen Gegenständen aufzufinden, die sonst sehr unabhängig, verschieden und getrennt sind, und so das Mannigfaltigste, Verschiedenartigste zur Einheit zu verbinden, den *kombinatorischen Geist* nennen. Obwohl im Ganzen der Witz wie das Gewissen eine sehr allgemeine Fähigkeit, so ist er doch in diesem höhern Sinne eine seltene, nicht bei jedem anzutreffende Gabe. Dies ist auch der Grund, warum wir im allgemeinen die Wissenschaften so arm finden, denn dieser Kombinationsgeist eben ist es, was den Wissenschaften und besonders der Philosophie Reichtum und Fülle gibt; ohne ihn sind sie trocken, dürre und leer."[332] Schlegels Wertbetonung einer dem Lebensalltag wie der Theorie verpflichteten Lebensphilosophie bleibt mit dem Hinweis verbunden, dass das <glückliche Erraten dessen, was ohne den kombinatorischen Geist nicht aufzufinden wäre>, mit der <durchaus spielenden Tätigkeit>[333] des Wissenschaftlers im Gewand des gewitzten Poeten übereinkommt. Wo Schlegel für den Geltungsbereich einer Poesie ohne Witz von ‚trocken, dürre und leer' spricht, urteilt Fichte über den Schreibstil in den <positiven Wissenschaften>, sie zeugten nicht selten von <Mief, Spießertum, Blähung und Schnurren>[334]. Zunächst scheint der <schöne Florentiner Gammler aus der Palette> in Irmas <Studio> in der <Dürerstraße>[335] Teil eines <Spiels> mit Wissensreferenten zu sein. Aus einer latinisierten Glosse des 11. Jahrhunderts als *Vita-vuchut*

[327] Ebd.

[328] Ders.: Hotel Garni, S. 16

[329] Ebd., S. 75

[330] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 63 f. Zu ¹ = Ob Fichtes Erzählerkritiker in den Stereotypen von Ledermännern, Matrosen, Polizisten, Athleten und Bauarbeitern bildsemiotisch an die moderne Ikonographie männlicher Homosexueller der seit 1946 in Finnland angefertigten, ab 1957 in Kalifornien, ab 1968 in Dänemark veröffentlichten Reihe des skandinavischen Zeichners *Tom of Finland* anknüpft, wäre mit den 3000 bis 1987 veröffentlichten Zeichnungen wenig überraschend. Illustrator und Photograph Dennis Forbes/Fred Bisonnes: Tom of Finland. Retrospective. T. o. F. Foundation. P. O. Box 26658, Los Angeles/California 90026

[331] Kierkegaard: Die Wiederholung. Ein Versuch in der experimentellen Psychologie von Constantin Constantius (1843). Dt. v. Emanuel Hirsch: Gesammelte Werke, 5. u. 6. Abtlg., Düsseldorf/Köln 1955, S. 4

[332] Kritische-Friedrich Schlegel Ausgabe, Bd. XII, S. 403

[333] Behler: Ironie und literarische Moderne, S. 186

[334] Fichte: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, 7., S. 363

[335] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 87., S. 209 f.

zu *dum spurca mendicat stupra* mit ‘wenn er um schmutzige Hurereien bettelt’ übersetzt[336], lassen die Facetien Bracciolinis in der <Drastik des Obszönen und Sexuellen nichts zu wünschen übrig>[337], entbehren jedoch jedwede Art <moralkritischer dicta>[338]. Verweyen schneidet jedoch einen soziologischen Kritikansatz der 1920er Jahre von Dalitzsch ab. Diachron übernimmt die barocke Anekdote inhaltliche Konzeptionsmerkmale der renaissanten Facetie, da sie noch die <derbsinnliche Realistik> der Facetie enthalte, doch durch eine <Doppelsinnigkeit der Worte> ein Niveau der Sprachkritik ausbilde, das sie als eine <hohe einheitliche Kunstform>[339] auszeichne. Sieht Dalitzsch eine Verbindung zwischen Facetie und Anekdote über die Entstehung der Textsorte im städtischen Sozialverband in Antike und Moderne gegeben, wertet Verweyen eine solche in Ermangelung einer explizit ethischen Kritik in der Facetie ab. Die Einstellungsdifferenzierungen des lesenden Publikums zu dem, was Verweyen als obszön und Dalitzsch als derbsinnliche Realistik bezeichnet, war 1799 in einem Gemälde von William C. B. mit dem Titel *The Motley* gemalt und mit *Les Bigarrues* und *Die gemischte Gesellschaft*[340] übersetzt worden. In Georg Büchners Darstellung der Terreur während der Französischen Revolution lebte und liebte Danton ebendiese, Robespierre unterstellte ihm mit seinem Hedonismus ein verkommener Erbe der Aristokratie zu sein – das war 1835 das Frankreichbild eines jungen Hessen, der Medizin studierte. Wie der vollständige Name des Malers aus England um 1800 fehlt, hatten Anfang der 1960er Jahre in Hamburg <viele Männer nachts nur einen halben Namen zur Verfügung>: "Den Vornamen für die Alster, den Nachnamen fürs Telefonbuch."[341] Juridische Kritikzugänge bleiben in die Geschichte der Ästhetik wie in die immanente Hermeneutik eines Werks rückvermittelt. Erfüllt die Aussage des zweiten Sprechers in *Doppelanekdote* einen Verstehenszuwachs im Aufrechterhalten der *Interaktion*, damit der Leser, nicht durch das <Strapaziertwerden infolge der Unbestimmtheit des Textes aus der Beteiligung am Spiel ausscheidet>[342], wird der inhaltsästhetische Verstehenszuwachs von [1.2] zu [1.3] in Satz [2] erneut zersetzt. *Darauf* wäre deiktisch hinweisend und mit temporaler Sinnausrichtung gesetzt[343], so dass rückwirkend zwei Handlungssituationen zusammengezogen wären, ohne ein Verstehen der Zusammengehörigkeit beider Narrationsfragmente tatsächlich anzubieten. Höllerer spricht von einer Differenz medienästhetischer Mittel, die ihm als Schriftsteller andere Formen der Kritikvermittlung zur Verfügung stellen als seiner Frau, die fotografiert und malt: "- Ich habe in der Möglichkeit des literarischen Ausdrucks, poetischen Ausdrucks eher doch eine gewisse Breite. Auch in der Benützung der Syntax [, die[1]] weit über das hinausgehen kann, was die reguläre Grammatik einem anbietet, daß man seinen persönlichen Rhythmus, selbst in ein Metrum einbringen kann,

[336] Kluge (1997)., S. 264 in: General Linguistics 2, Bd. 24, S. 433
[337] Verweyen: Apophthegmatik und Scherzrede, S. 44 f.
[338] Ebd., S. 45
[339] Dalitzsch: Studien zur Geschichte der deutschen Anekdote, S. 88
[340] Ktlg. Nr. IV i
[341] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 51
[342] Iser: Die Appellstruktur der Texte. Konstanz 1971, S. 8; ders.: Der Akt des Lesens, S. 176
[343] Wahrig (1997), S. 341

der das Metrum anders bewertet [...], mit anderen Staupausen zwischendrinnen. Diese Kunst geht dann schon in die Richtung der Stilisierung eines fotographischen Bildes.."[344] Es sei die <Möglichkeit der Beobachtung>, die einen veranlasse dahinter zu kommen, <was denn eigentlich los sei>. Interaktionsprozesse von Kommunikationspartnern seien darauf zu untersuchen, wie <System> und Individuum im Gespräch einander zuhören oder sich voneinander abgrenzen, <wie das im Verhältnis zu dem steht, was der sagt. ..>[345]. Wie <die Bewußtheit des ‚geselligen Lebens' in den interpersonellen Wahrnehmungen der Figuren> nachgezeichnet werden könnte, stehe mit einem <Prozeß der Verdichtung und Verknüpfung dieser interpersonellen Wahrnehmungen wiederum in Beziehung zu immanenten Hermeneutik des Werks>[346]. Eine Kritik lautet in Roman Bd. II zur politischen Sozialpsychologie: "Er wußte, daß unter dem Labyrinth seiner Wahrnehmungen andere Labyrinthe andrer Wahrnehmungen lagen./ Spitzellabyrinthe./ Sittenlabyrinthe./ Doppelagentenlabyrinthe./ Es genügte Jäcki, die Existenz solcher Beziehungen festzustellen, wie er sich die Komposition von Romanen ausdachte, ohne die Namen und Gesichter zu ergründen, die er nie ausführte, in Fleisch und Blut sozusagen, wie einige seiner Kollegen die Existenz von Literatur umschrieben."[347] Stellt <das Aufheben seine wahrhaft gedoppelte Bedeutung im Vorgang des Negierens und Aufbewahrens zugleich dar>[348], wäre von der phänomenologischen zur gattungsästhetischen Kritik zu wechseln: "Die Überleitung ist in guten Anekdoten ein nach zwei Seiten hin wirksames Mittel- und Bindeglied. Einerseits knüpft sie an die Einleitung an, geht aus der dort dargestellten Ausgangssituation hervor, reagiert auf sie und interpretiert sie; andererseits zielt sie auf die nachfolgende Pointe und bereitet sie vor."[349] Die ästhetische Provokation gewährt durch das Temporaladverb eine verstehende Lektüre partiell. Im Zurücktreten des Kurzgeschichtenerzählers gegenüber dem <Sprechen der Figuren, ohne sich einzumischen>, wäre eine von <Teschechov> geforderte Konzeption der Prosa erfüllt: "die Figuren sind allein, unter sich."[350] Für die faktischen wie möglichen Situationsbildungen von Satz [1] bis [13] wäre jene hermeneutische Grenzsituation angezielt, <wie das Verhältnis von Teilinterpretaten und ständig negiertem ganzheitlichem Sinnentwurf zu beschreiben wäre>: "Für die Bestimmung des ‚scopus' beim Verstehen moderner Texte brauchten wir eine neue Theorie der ästhetischen Hermeneutik." [351] In *Doppelanekdote* und *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* wären interne, abrupte Wechsel der

[344] Fichte: Interview Höllerer. Berlin, September 1982. In: Die Zweite Schuld, 8., S. 109 (190). [Zu [1] = Einfügung d. d. Verf.]

[345] Ebd.

[346] Michel: Interpersonelle Wahrnehmungen als immanenter Verstehensprozeß in Goethes ‚Wahlverwandtschaften'. Mit einer Einleitung zu Goethes hermeneutischen Anschauungen. In Norberbert W. Bolz (Hg.): Goethes Wahlverwandtschaften: kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim 1981, S. 192-208, S. 196

[347] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 37., S. 105

[348] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, A/II, S. 94

[349] R. Schäfer: Die Anekdote, S. 32

[350] Bender: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente 3/1962, S. 221

[351] Michel: Das Erbe im Verstehen. Konfliktanamnetische Bemerkungen zur offenen und verdeckten Wirkungsgeschichte bei Gadamer und Adorno. In: Gegenwart als kulturelles Erbe: ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder. Hg. v. Bernd Thum. München 1985, S. 211 - 226, S. 224

Kritikperspektivierungen auszumachen, welche Fragen zur Zeitkonstitution im Verstehensprozess aufzugreifen erfordern. Die Erwartung ist von Husserl mit dem Begriff der Protention belegt[352], von Ingarden auf die Verstehensperspektivierung im Prozeß der Lektüre übertragen[353] und von Iser mit der Dialektik <protentionaler und retentionaler Erfassungsakte> wiederaufgegriffen worden: "beim Lesen enthält der semantische Richtungsstrahl einzelner Sätze immer eine Erwartung, die auf Kommendes zielt."[354] Anstelle einer Handlungsfortsetzung berichtet Fichtes Erzähler in Satz [3.1] nicht über die zuvor angekündigten anderen Reaktionsmöglichkeiten, sondern wechselt auf eine reflexive Ebene der Kritik. Die zuvor aufgebaute Spannung wird gestaut und in <allgemeine Unmittelbarkeiten> zerlegt, die <eigentlich erst durch eine ferner hinzukommende Bestimmung Eigenschaften sind>[355]. Unbestimmtheitsstellen sind Impulse für den Interpreten: "*Historisierend* [...] könnte jemand reagieren, indem er die gemeinsame Vergangenheit beschwört, also etwa das Treueversprechen, die zusammen erlebten schönen Zeiten usw. *Rein umweltbedingte* Reaktionen hängen nicht nur von der *Umwelt* im engeren Sinne ab, von den Gegebenheiten des Orts, wo der Ehebruch entdeckt wird, vielmehr repräsentiert *Umwelt* auch die gesellschaftlichen Normen, nach denen man sich zu verhalten hat: z. B. die Frau zu steinigen (Bibel), zu verstoßen (Effi Briest) usw."[356] Binder verfährt in seiner Interpretation nach dem von Manfred Frank anhand der Hermeneutik Schleiermachers herausgestellten Kanon, ein ästhetischer Text sei in der Lage, alle weiteren Texte auf sich zu ziehen und stelle den Interpreten damit vor eine <unendliche Aufgabe>[357]. Nachfolgend gilt es zu zeigen, warum sich der Interpret nicht voreilig des *Intertextes*[358] oder der *intertextuellen Szenographie*[359] bedienen sollte, bezeichnen ‘historisierende, rein umweltbedingte und zeitungebundene Möglichkeiten der Reaktion’ morphologisch abschweifende Überlegungen, die zunächst nur von den Begebenheiten des Augenblicks wegführen[360]. Für eine Auslegung von Kennzeichen 1 zur <Augenblicksfixierung>[361] als typischem Element der *Kurzgeschichte* bleibt für Fichtes *Doppelanekdote* morphologisch zu ergänzen, dass eine Erzählerreflexion als <sekundäre Erzählweise> durch ihre Distanz gegenüber den Vorgängen als <zur Zeitlosigkeit strebende Vortragsweise> in den Geltungsbereich der <*Betrachtung*>[362] fällt. Textimmanente Unbestimmtheitsstellen (Ingarden) oder Leerstellen (Iser) zur Grundlage der von Binder vorgenommenen Auslegung zu machen (Bibel/Fontane), heißt, zunächst die grammatische

[352] Husserl: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. Husserliana Bd. 10, S. 52
[353] Ingarden: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes. Gesammelte Werke Bd. 13, § 17, S. 117-140
[354] Iser: Der Akt des Lesens, S. 181
[355] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, A II, S. 94
[356] Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt. In: Der Deutschunterricht 2/1973, S. 64
[357] F. D. E. Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik. Neu hg. u. mit einer Einleitung versehen von Manfred Frank, d. Ausg. Dr. Friedrich Lücke, Berlin 1838 folgend. Frankfurt/M. 1977, § 18/4., S. 94
[358] Julia Kristeva: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: Critique XXIII/ 1967, S. 438-465. Dt.: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In Wolfgang Haubrichs (Hg.): Erzählforschung, Göttingen 1976
[359] Eco: Lector in fabula, S. 143-153
[360] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 87
[361] Höllerer: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente 3/1962, S. 233
[362] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 87 f.

Konzeption des Textes in den internen Oppositionsbildungen unausgelegt zu lassen. Jurij Tynjanov erläutert 1926 das Phänomen der von ihm so bezeichneten *Leerstelle* an der Lyrik und im speziellen an der Konstruktion der Versfolge. Der Unterschied zu den später verschrifteten Terminologien beruht auf der bei Ingarden, Iser und Krusche hervorgehobenen Konzeption zeitbedingter Erfassungsakte nach vorne oder hinten. Tynjanov verschriftet hingegen den Begründungszusammenhang für die Verankerung der Leerstelle am heterogen zusammengestellten Wortmaterial, das eine zeitorientierte Projektierung allererst bedingt. Die Zusammenschaltung wissenschaftsgeschichtlich nicht zusammengehöriger Wortfelder wäre der Resonanzboden, auf dem eine interpretative Diskussion über die Differenz außer- wie innerzeitiger Verstehenswechsel ansetzen kann: "Eines der Gesetze der Dynamik der Form ist ein möglichst weites Schwanken, eine größtmögliche Veränderlichkeit in der Beziehung zwischen Konstruktionsprinzip und Material. Puskin nimmt z. B. in Gedichten mit einer bestimmten Strophenform seine Zuflucht zu Leerstellen. (Nicht 'Auslassungen', denn die Verse werden in diesem Fall aus Gründen der Konstruktion ausgelassen und in manchen Fällen sind die Leerstellen ganz ohne Text gemacht, wie im 'Eugen Onegin'.) Die gleiche Erscheinung finden wir bei Annenskij und Majakovkij ('Darüber'). Hier liegt keine Pause vor, sondern eben ein Vers außerhalb des Sprachmaterials; die Semantik ist beliebig, 'irgendeine'; als Resultat wird der konstruktive Faktor, das Metrum, bloßgelegt und seine Rolle unterstrichen. Die Konstruktion ist hier an einem nullwertigen Sprachmaterial gegeben. So weit sind die Grenzen des Materials in der Wortkunst."[363] Wenn Höllerer über die Syntax des literarischen Textes zu Fichte sagt, sie biete einem Autorkritiker über die Grammatik hinaus andere Möglichkeiten der persönlichen Gestaltung, dann wären die von ihm genannten Staupausen konstruktive Elemente der von Tynjanov explizierten Leerstelle. Der <*elaborierte* Sprachcode¹> wird hingegen verwendet, wenn <der Sprecher innerhalb eines weiten, auf Flexibilität hin angelegten Bereichs syntaktischer Alternativen eine Auswahl treffen kann - und deshalb das, was er sagt, auf relativ komplexe Weise vorausplanen muß. Beim zweiten Typ, dem *restringierten* Code², ist der dem Sprecher zur Verfügung stehende Bereich syntaktischer Alternativen wesentlich enger und wesentlich starrer organisiert. Der elaborierte Code ist auf Sprecher zugeschnitten, die ihre Intentionen explizit zum Ausdruck bringen und z. B. allgemeine Prinzipien erläutern wollen. Beide Typen entspringen einem eigenen Typ von sozialer Umwelt; und wenn ich recht verstanden habe, werden die Unterschiede zwischen den beiden Codes ausschließlich durch ihr Verhältnis zum sozialen Kontext bedingt. Der restringierte Code ist aufs engste mit der ihm zugehörigen Sozialstruktur verflochten, jede Äußerung in ihm erfüllt einen doppelten Zweck: Einmal dient sie [...] dazu, gewisse Informationen zu übermitteln, daneben aber ist sie in jedem Falle auch ein Ausdruck, eine Ausschmückung und eine Verstärkung der Sozialstruktur. Diese zweite Funktion ist die eigentlich dominierende, während es sich beim elaborierten Code um eine Sprachform handelt,

[363] Jurij Tynjanov: Literarisches Faktum. In Jurij Striedter (Hg.): Russischer Formalismus. München 1969, 4. unv. Aufl. 1988, S. 410

die sich im Laufe ihrer Entwicklung mehr und mehr von dieser Funktion befreit, so daß ihre Primärfunktion schließlich im Organisieren von Denkprozessen, im Unterscheiden und Kombinieren von Ideen besteht. Im Extremfall kann sich der elaborierte Code so weit von der sozialen Grundstruktur ablösen, daß er zum dominierenden Faktor bestimmter sozialer Situationen wird und die Struktur der Gruppe sich ihm anpassen muß statt umgekehrt - akademische Vorlesungen sind ein typisches Beispiel dafür>[364]. Im elaborierten Code wäre im narrativen Wechsel von <*kurzer* zu *weiter Distanz*>[365] in [3.1.] eine gewählte Kategorienreihe verschriftet. Die Teilbegriffreihe wäre daher auch nicht 'nullwertig' im Sinne 'irgendeines semantischen Zeichens' nach Tynjanov, <erfolgen Sprechen und Verstehen im *Übergang* von Zeichen zu Zeichen>[366]. Das Argument der Semiotiker lautet, dass Zeichen verweisende Funktion haben und <sinnbegabt> sind, obgleich sie nicht verbindlich für alle Kommunikationsteilnehmer identisch-sinntragend sein müssen, was die <Differenz im Verstehen>[367] ausmacht. Bei Interpretationsprozessen kommt es jedoch nicht selten zu Kontroversen in einem Gruppengespräch über den gemeinsam besprochenen Text, wo nicht das Verstehen überhaupt, sondern die konträre Wertempfindung im Verstehen auseinanderdriftet. Iser stellt für den wirkungsästhetischen Kritikzugang für literarische Texte hermeneutische Kritikzugänge infrage: "Wirkung kommt über die Beteiligung des Lesers am Text zustande; Erklärung hingegen bezieht den Text auf die Gegebenheit von Bezugsrahmen und ebnet folglich das ein, was durch den fiktionalen Text in die Welt gekommen ist. Angesichts der Opposition von Wirkung und Erklärung hat sich die Funktion des Kritikers als Dolmetscher der verborgenen Bedeutung fiktionaler Texte überlebt."[368] Das wäre vom Ansatz einer interkulturellen Hermeneutik nicht der Fall. In Satz [4] wird in Absetzung von den Sätzen [1-3] eine Negationsfigur durchlaufen: "Die Einheit des Werkes ist in der grammatischen Auslegung die Konstruktion des Sprachgebietes, und die Grundzüge der Komposition sind dort Konstruktionen der Verknüpfungsweise. Hier ist die Einheit der Gegenstand, das, wovon der Verf. zur Mitteilung in Bewegung gesetzt wird. Die objektiven Differenzen, z. B. ob die Behandlung populär oder szientifisch ist, sind schon mit darunter begriffen. Aber der Verf. ordnet sich nun den Gegenstand nach seiner eigentümlichen Weise, die sich in seiner Anordnung abspiegelt. Ebenso, da jeder immer Nebenvorstellungen hat und auch diese durch seine Eigentümlichkeit bestimmt werden, so erkennt man die Eigentümlichkeit aus der Ausschließung verwandter und der Aufnahme fremder."[369] Schleiermachers Auslegung kann bezüglich der objektiven Differenz nicht mehr auf eine Trennung zwischen populärem und wissenschaftlichem Werk bezogen werden, steht der Essay in der Mitte beider Kritikformen:

[364] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, 2. Kap., S. 41. Zu ¹ + ² = Basil Bernstein: A Social-Linguistic Approach to Socialisation. In J. Gumperz/D. Hymes (Hg.): Directions in Social-Linguistics. Holt, Rinehart & Winston: New York 1970

[365] Lugowski: Die Form der Individualität im Roman, Sn. 78, 90 f., 103

[366] Simon: Von Zeichen zu Zeichen. In Stegmaier/Simon (Hg.): Zeichen und Interpreation IV, S. 48

[367] Ebd., S. 24

[368] Iser: Der Akt des Lesens, S. 23

[369] F. D. E. Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik. Nach der Ausgabe v. Manfred Frank, S. 167

"Diese Form ist weder literarisch noch philosophisch fest umrissen, so daß sie unmittelbar reagieren kann auf neue Herausforderungen. Andererseits fließen Elemente der Literatursprache ebenso ein wie Denkfiguren, die nur noch lose mit der philosophischen Terminologie verbunden sind. Der Essay entzieht sich dem Systemzwang ebenso wie der literarästhetischen und der fachwissenschaftlichen Konsistenzbildung. Deshalb läßt sich auch die Diffusion bestimmter Denkfiguren in eine breitere Öffentlichkeit leichter nachweisen. Der Essayist geht aber auch ebenso wie der Hermeneut von einer Verstehenssituation aus oder bezieht sich indirekt auf eine solche. Aber er umspielt und umschreibt oftmals nur, was für jenen Ausgangspunkt einer Reflexionsreihe ist."[370] Zur Ausgangsfrage dieses Teilkapitels bleibt daher festzustellen, dass die literarästhetischen Kritikformen Kurzgeschichte und Anekdote im von Fichtes *Doppelanekdote* zu seinem späten Roman eine Integration situationsspezifischer Voraussetzungen

Schleiermachers Kritik bleibt für ein besseres Verstehen der individuellen Kritik im ästhetischen Text von Bedeutung, ordnet sich ja der Verfasser seinen Gegenstand nach seiner ‚eigentümlichen Weise'. Ich schlage vor, zunächst mit einem Beschreibungsansatz zu beginnen, der etwas über Formen sprachlicher Kritik im Allgemeinen sagt, denn zunächst, so lautet eine These aus der Sprachwissenschaft, sei eine Bedeutung als Struktur im Text verankert: "Ein Term-Objekt allein weist keine Bedeutung auf; die Bedeutung setzt das Vorhandensein der Relation voraus: Die Erscheinung der Relation zwischen den Termen ist die notwendige Bedingung der Bedeutung."[371] In *Doppelanekdote* sind die genusbezogenen Pronominalformen von Beginn an auf die Form der Auseinandersetzung zwischen den männlichen Handlungsträgern gerichtet. Satz [4] weist retentional auf die Sätze [1.2] und [1.3] zurück, werden den verbalen Reaktionen in <Zuruf> und <Äußerung> der Sprecher 1 und 2 infolge einer rhythmischen Bloßlegung der ästhetischen Konstruktion physische Aktionsformen zwischen Betrogenem und Liebhaber durch <Faustkampf> und <Fechten> entgegengesetzt. Die physische Konfrontation erweist sich als Folge einer ausgelassenen Kommunikation, sei es in Form eines Briefes oder der direkten Aussprache. Faustkampf und Fechten haben eine gemeinsame Relation entlang der <semantischen Achse>[372] ‚Abwesenheit von Worten', während Zuruf und Äußerung eine gemeinsame Relation aufgrund der semantischen Achse ‚Abwesenheit von Tathandlungen' im interphysischen Verhalten zeigen. Die semantische Achse wäre ein Funktionsträger für den rezeptiven Verstehensprozess, die Struktur von Kritikvernetzungen verstehensorientiert zu erschließen. Die gemeinsame Relation zweier Terme bietet einen Ansatz, die simultane Verflechtung unterschiedener Kritikebenen freizulegen: "Die Manifestation der Bedeutung kann in der Rede auf zwei Planen zugleich

[370] Willy Michel/Edith Michel: Hermeneutische Situation und reale Umbruchssituation. Zur Sprache und Kritik in der Essayistik seit 1989 bei Martin Walser, Peter Sloterdijk, Volker Braun, Botho Strauß und Peter Handke. In Heinrich Löffler, Karlheinz Jakob, Bernhard Kelle (Hg.): Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag. Berlin/New York 1994, S. 133-149, S. 135

[371] Greimas: Strukturale Semantik, S. 14

[372] Ebd., S. 15

operieren; indem sie Inhalte setzt und indem sie Netze von Relationen zwischen heterogenen Sem-Termen knüpft."[373] Die letztgenannte Konstruktion als <*hyponymische/vernetzende*> Art der Bedeutungsverflechtung zielt auf die semantische Komplexion, worunter die Einheit von Text und Metatext, <das Ganze der Bedeutungselemente>[374] fällt. Daniel Georg Morhofs *Commentatio de diciplina argutiarum* fällt in eine Phase Ende des 17. Jahrhunderts, wo der Sprachwandel infolge des Dreißigjährigen Krieges zum Gegenstand der Textsortenkritik erhoben wird: "Zu den Dialogen gehören irgendwie auch die Apophthegmata, sofern und weil sie in der Unterhaltung eingebracht oder als Antwort auf eine Frage gegeben werden. Indes ist die Wortbedeutung noch umfassender; sie werden nämlich nicht allein auf Worte bezogen, sondern auch auf Taten: denn bisweilen werden sie nicht nur mit Worten, sondern zugleich in Wort und Tat dargestellt."[375] Morhof rechnet das Apophthegma den typischen Formen der Dialoge zu, da es sich zwischen Frage und Antwort im kommunikativen Geschehen ereignet und eine reflexive Lücke zwischen verbaler und nonverbaler Handlung markiert. Ein Verfahren der Reduktion von Erzähltexten auf Oppositionsstrukturen hinsichtlich der Kriterien Charakteristika/Rolle, einer Unterscheidung der lokalen und temporalen Episodenmerkmale und der Funktionswechsel von Erzähltempora führt Raible an einer Fabel Äsops durch. Eine Untersuchung strukturbezogener Basisoppositionen soll als <hermeneutisch eingegrenztes Verfahren auch zu einer sprachlich begründeten Typologie literarischer Gattungen führen>[376]. Das Episodenmerkmal [EM] leite sich als *terminus technicus* von der Bühnenramatik ab (epeisódion/Aufzug) und erlaube, durch eine bestimmte Anzahl von Personen, eventuell durch eine Lokalisierung, einen Abschnitt gemäß einer <größeren Handlung>[377] im literarischen Text zu betrachten. Elisabeth Gülich ergänzt, dass das EM eher zur Kennzeichnung temporaler Angaben zeitlicher Einmaligkeit verwendet wird, wobei es die einleitende Funktion hat, <eine Distanzierung zur aktuellen [...] Kommunikationssituation zu schaffen>[378]. Die literarische Ausgestaltung raumsemiotisch wie sozialdifferenzierender Zeitindices datiert auf die novellistische Ausgestaltung der Rahmenerzählungen und ermöglicht eine Erzählerkritik für eine ausgesuchte Situationsbildung in ein Bewertungsverhältnis zu setzen. Eine zweckorientierte Nivellierung der symmetrischen Form bleibt hingegen mit einer kommunikationsorientierten Kritik verbunden: "Alles Steif-Regelmäßige (was der

[373] Ebd., S. 33

[374] Ebd., S. 132

[375] Verweyen: Apophthegma und Scherzrede, S. 21. An Morhofs lateinischer Fassung lässt sich die begriffliche Vernetzung sowohl der kommunikativen als auch der semantischen Kritikebenen bezüglich der Zeit als Simultanität zwischen den positionalen Stellungswechseln der Verben im Satz und den Fakten der Inhalte deutlich erkennen: "AD Dialogos qvodammodò etiam pertinent Apophthegmata, quatenus illa colloquio interseruntur, aut ad interrogationem reponuntur: Sed latior tamen eorum etiam est significatio: non enim semper ad verba reponitur, sed & ad facta: non verbis solis interdum comprehenditur, sed & verbis factisque simul."

[376] Raible: Linguistik und Literaturkritik. In: Linguistik und Didaktik, Heft 8/1971, S. 300-313, S. 313. Raible knüpft an die These von Werner Krauss in *Poetik und Strukturalismus* an, dass dem Strukturalismus Erkenntnisfunktionen im Hinblick auf die Textsortenforschung zugesprochen werden können, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 36/1970, S. 269-290

[377] Ebd., S. 304

[378] Gülich: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel schriftlicher und mündlicher Erzähltexte). In: Erzählforschung, S. 247

mathematischen Regelmäßigkeit nahe kommt), hat das Geschmackswidrige an sich: daß es keine lange Unterhaltung mit der Betrachtung desselben gewährt, sondern, sofern es nicht ausdrücklich das Erkenntnis oder einen bestimmten praktischen Zweck zur Absicht hat, lange Weile macht."[379] Das Geschmacksurteil hingegen richtet sich auf ein <freies Spiel der Vorstellungskräfte> und <will unterhalten>. Darin wird <die Regelmäßigkeit, die sich als Zwang ankündigt, soviel möglich vermieden>[380]. <Dagegen ist das, womit Einbildungskraft ungesucht und zweckmäßig spielen kann, uns jederzeit neu, und man wird seines Anblickes nicht überdrüssig>[381], was auf den <Barock> zurückführe, <wo der Geschmack in Entwürfen der Einbildungskraft seine größte Vollkommenheit zeigen kann>[382]. Potenziert wird die Kritik durch ein Aufgreifen zeitakkumulierender Darstellung, die subjektive Verstehensabläufe im ästhetischen Text objektiviert: "Die Stücke unseres inneren Lebens, die wirklich in logischer und teleologischer Kontinuität verlaufen, sind, genau angesehen, erstaunlich kurz – erstaunlich deshalb, weil die tatsächlich sich herstellende Affinität des Zusammengehörigen uns seine zeitlichen Lücken praktisch so gleichgültig macht, daß wir auf diese Diskrepanz zwischen der zeitlichen und den inhaltsbestimmten Reihen unseres Lebens gar nicht zu merken pflegen."[383] Simmel beurteilt die Anekdote nur dann als Verfallsform, wenn sie den <Rhythmus des Einzelnen herausgreift und damit die allgemeinen Dimensionen zerbröckelt>: "Es ist sehr lehrreich, die Verwertung der mit dem Charakter der Anekdote überlieferten Einzelheiten bei den wirklich großen Historikern zu betrachten. Hier hat sie niemals jene abkapselnde Zuspitzung, in der sie als um ihrer selbst willen erzählt erscheint, und den sie sofort annimmt, sobald die allgemeinen Abmessungen des Darstellens nicht auf solches Detail eingerichtet sind. Sie wird vielmehr nur […] im Interesse der Ganzheit des Dargestellten aufgenommen." [384] Eine Kritikfigur wie die der <Verhöhnung von Geschichte> im Sinne der Schäfer-Auslegung Handkes wäre um einige Kritikzugänge ergänzungsbedürftig. "»Vom ethischen Standpunkt aus gesehen steht die Wirklichkeit höher als die Möglichkeit. Das Ethische will gerade die Interesselosigkeit der Möglichkeit dadurch zunichte machen, daß es das Existieren zum unendlichen Interesse erhebt.«"[385] Aus der Sicht des Ästhetikers wendet sich das Bewertungsverhältnis: "In Bezug auf die Wirklichkeit steht, vom poetischen und intellektuellen Standpunkt aus gesehen, die Möglichkeit höher; das Ästhetische und das Intellektuelle ist interesselos. Aber es gibt nur ein Interesse, nämlich dass, zu existieren; Interesselosigkeit ist der Ausdruck für Gleichgültigkeit gegen die Wirklichkeit."[386] Im Sinnsetzungswechsel von [3.2] zu Satz [4] zeigt sich sprachwissenschaftlich eine *hyperonymische* Struktur der Bedeutungsverflechtung, <wenn in der Ganzheit eine Möglichkeit zur Unterteilung

[379] Kant: Kritik der Urteilskraft, Allg. Anm. zum ersten Abschnitt der Analytik, B 72, S. 102
[380] Ebd., B 71, S. 101
[381] Ebd., B 72, S. 102
[382] Ebd.
[383] Simmel: Historische Formung, Werke Bd. 13, S. 326 f.
[384] Ebd., S. 347
[385] Michel: Marxistische Ästhetik. Ästhetischer Marxismus, Bd. 1, S. 46 f.
[386] Ebd.

miteinbegriffen>[387] ist. Der immanenten Wertung des Faustkampfes als Herausforderung entspricht eine ausgelassene Folgebewertung des Fechtens. Die elliptische Negationsfigur wertet den Faustkampf entsprechend der syntaktischen Gliederung aufgrund der Endstellung des Adjektivs als <zeitungebunden>, das Fechten impliziert konkretisiert eine zeitgebundene Form der Reaktion.[388] Während Binder zu einer waffenkundlichen Entstehungsgeschichte des Revolvers und der Duellierung ausholt[389], steht Satz [4] syntaktisch wie handlungssemantisch in aussagelogischer Opposition zu allem zuvor Gesagten: "Wenn der Zusammenhang einzelner Sätze unklar ist, erfordert diese Konzeption eine eigene Überlegung, da wir in diesem Fall den Text trotz aller Bemühungen nicht verstehen und als weiße Flecken eine Reihe unverständlicher Sätze enthält."[390] Ingarden verweist auf den <funktionalen Einsatz der Unverständlichkeit>[391], wertet einen auf diese Weise konzipierten Text jedoch ab, <wenn das Werk infolge seiner eigenen Unklarheiten und Unordnung nicht anders gelesen werden kann, [..] wird sein ästhetischer Aspekt dadurch wesentlich beeinträchtigt>[392]. Wie in Thomas Manns Roman handelt es sich auch in Fichtes Kurzgeschichte nicht um eine Einschränkung des ästhetischen Aspektes aufgrund eines Unvermögens der Konzeption. Den Aussagen eines Radiosprechers der BBC zur Nicht-Beschreibbarkeit der Opfer des Luftangriffes vom Juli 1943 auf Hamburg setzt Fichtes Erzählerkritiker im Roman aus dem Jahr 1971 montierte Originalfragmente aus den <autoptischen Untersuchungen> des Anatomieprofessors Siegfried Graeff aus Hamburg entgegen: "Englischer Sprecher:/ - Speech is impotent to portray the measure of the horror./ Siegfried Graeff:/ - Leiche 1./ - (Fechterstellung):/ - Die Haut des Kopfes, wie auch des sonstigen Körpers fühl-/ te sich glashart an, ist vollkommen ausgetrocknet, braun bis/ schwarz verfärbt und läßt sich wie eine dünne, sperrige, hie und da noch etwas elastische Holzplatte abbrechen."[393] Die fotografischen Belege von Zivilopfern des Zweiten Weltkrieges wurden mit einer Medienkritik kontaktiert, in der die Thematisierung eines Sehens vergangener Bilder aus den Romanen Fichtes autobiografisch hervorgehoben wurde[394]. Auch wurde die naturwissenschaftliche Dienstbarmachung der Opfer in einer materialen Leichenfundbeschau ohne emphatische Teilhabe als ethische Kritik angemahnt.[395] Eine typografische Hervorhebung [<(Fechterstellung)>] könnte jedoch als innerzeitiges Zeichen für jene gesetzt worden sein, die nicht <da drinnen saß[en]>[396]: "Der Zweite Krieg aber ist der Erfahrung schon so völlig entzogen wie der Gang einer Maschine den Regungen des Körpers, der erst in Krankheitszuständen jenem sich anähnelt. Sowenig der Krieg Kontinuität, Geschichte, das »epische« Element enthält, sondern gewissermaßen in jeder Phase

[387] Greimas: Strukturale Semantik, S. 33
[388] Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt. In: Der Deutschunterricht, Jg. 25, H. 2/1973, S. 64
[389] Ebd.
[390] Ingarden: Das Sprachliche Kunstwerk. Gesammelte Schriften Bd. 13, § 8, S. 38 f.
[391] Ebd., § 27, S. 295 f.; am Beispiel des Textbeginns von Thomas Manns *Die Buddenbrooks*
[392] Ebd., § 8, S. 39
[393] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 17., S. 50
[394] v. Wangenheim: Hubert Fichte, S. 88
[395] Böhme: Hubert Fichte., Sn. 115 f., 168-175
[396] Fichte: Hotel Garni, S. 14

von vorn anfängt, sowenig wird er ein stetiges und unbewußt aufbewahrtes Erinnerungsbild hinterlassen. Überall, mit jeder Explosion, hat er den Reizschutz durchbrochen, unter dem Erfahrung, die Dauer zwischen heilsamem Vergessen und heilsamem Erinnern sich bildet. Das Leben hat sich in eine zeitlose Folge von Schocks verwandelt, zwischen denen Löcher, paralysierte Zwischenräume klaffen."[397] <Phosphorstabbrandbomben>[398] wie <Duschen, aus denen nie mehr Wasser kam>[399], wären Produkte eines geschäftstüchtigen Verstandes: "Sprecher: - Die Sprache versagt vor der Größe des Grauens."[400] Keineswegs wäre die Erfahrung des zweiten Krieges dem Bewusstsein entzogen: „Lastwagen rasselten über die Elbchaussee./ Jäckis Bücher knirschten./ Der Vertreter schrie im Traum:/ - Anhalten! – Anhalten!“[401] Aus Adornos zitiertem Essay bleibt somit transferierbar, dass das epische Element zugunsten einer reflexiven Kritik im Roman zurücktritt, doch um eine Darstellung der <immergleichen Schocks> geht es Fichtes Reflexionsinstanz im Roman nicht:

> sondern sachte -
> Jäcki dachte wieder das Hamburger Wort sachte, das ihm in den
> Jahren Provence nie eingefallen war -
> sachte berühren und wenden, daß Formen entstehen, wie sie
> die Gezeiten im Watt hervorrufen, für ein paar Stunden.
> Und die Tide nimmt es wieder zurück.[402]

Der aktiven Tathandlung mit Worten werden solche mit dem Körper, zuletzt mit Waffen in *Doppelanekdote* nachgeordnet. Nicht als ablehnende Haltung gegenüber der Herausforderung eines Gegners, sondern als waffengeleiteter Kampf wäre das Fechten ein Verhalten, das dem Faustkampf entgegengesetzt ist. Im Roman stehen natur- wie geisteswissenschaftlich kommentierbare Kräfteverhältnisse im Ausdruck der regional gesprochenen Sprache nebeneinander: "**Tide** <f. 19; nddt.> *Zeit; Flut (beim Gezeitenwechsel); Nachricht;* ~n *Gezeiten* [nddt. Form zu ahd. *tid* „Zeit“]."[403] Eine historisch bekannte Persönlichkeit wäre durch <eine namenlose Figur der Weltgeschichte>[404] in [1.2] und [1.3] ersetzt doch pluralisiert. Unter Berufsanzeige und Angabe des sexuellen Geschlechts wäre in [5.1] durch <Erstnennung mit dem unbestimmten Artikel ein gewöhnlicher Erzählbeginn>[405] verschriftet. Typische Elemente der <Occasio>[406] wären in [5.1] genannt, in dem <eine räumlich-lokale Gegebenheit und ein Requisit von Bedeutung>[407] für die sachfunktionale Verkettung der zeitorientierten Situationsbildung mit den handlungsorientierten Strängen der Diegese zusammengeführt wird.

---

[397] Adorno: Weit vom Schuß. Werke Bd. 4, Sn. 59-61, S. 60
[398] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 17., S. 38
[399] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9
[400] Ders.: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 17, S. 50
[401] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 70., S. 182
[402] Ebd., 2., S. 10
[403] Wahrig (1997), S. 1225
[404] W. E. Schäfer: Anekdote - Antianekdote, S. 14
[405] Raible: Linguistik und Literaturkritik, S. 302
[406] R. Schäfer: Die Anekdote, S. 29
[407] Ebd., S. 32

Als <groteske Vergrößerung eines Objekts>[408] wäre beim Verlassen eines Schiffes der *Revolver in der Tasche* bildsemiotisch eine cinematografische Stereotype: "Die Standuhr, auf der die Stunden eilen, das Namensschild an der Wohnungstür, der herbeigezauberte Revolver, das Schlüsselloch, [...] der verräterische Herrenhut am Garderobenhaken."[409] Der Stoff, aus dem der Industriefilm <dieselben Requisiten in derselben Funktion> bezieht, sei einer gemachten Wirklichkeit entnommen, nämlich der Filme, die mit Erfolg Geld in die Kassen der Produzenten gespült haben: <Inzucht> seien <story> wie <die gesamte Bildgestaltung bis herab zur Kameraeinstellung>, wird <die Unerschöpflichkeit des Tiergartens Menschheit [...] auf ein paar verkrustete *Typen* reduziert>[410]. Im wirkungsästhetischen Kritikzugang wird eine Differenz der Herkunft von Reflexionsformen und Bildsemiotiken nicht expliziert: "Der formulierte Text [...] ist das Muster strukturierter Anweisung für die Vorstellung des Lesers; deshalb läßt sich Sinn nur als Bild fassen. Im Bild geschieht die Besetzung dessen, was das Textmuster ausspart, durch seine Struktur jedoch konturiert. Eine solche 'Besetzung' stellt eine elementare Bedingung der Kommunikation dar."[411] Eine strukturierte Anweisung an den Adressaten eines Textes, die jedoch aus kategorienorientierten, alltagssprachlichen eigen- wie fremdsprachlichen Kritikelementen besteht, worin die Unterschiede in sozialen Verhaltensmustern durch ebensolche Mittel logifizierter Darstellungsmöglichkeiten transferiert und in reflexiv bildliche Anschauungen vorentworfen wären, lässt in Isers Kennzeichnung das Spektrum von Polysemie für eine wenn auch alte, so doch immer noch gültige Dialektik unbeachtet. Diskurshistorisch wurde infolge der <Literalisierung des mittelalterlichen Bilderschatzes> eine Überschneidung zweier Vertextungsverfahren in der Literatur des 17. Jahrhunderts festgestellt: "Die Tatsache, daß Apophthegmatisches in die Emblematik hinüber-, Emblematisches in die Apophthegmatik herüberwechseln kann, weist auf ein beiden Formen gemeinsames Denk- und Strukturmodell zurück."[412] Für die Emblematik gelte eine <potentielle Faktizität>, für das Apophthegma eine <potentielle Historizität>[413]. In den modalen Wechseln aus Erzählerrede, Erzählerreflexion und Figurenrede in *Doppelanekdoten* geschieht durch eine <moderne Trennung von Bericht und Kommentar>[414] ein stetiger Kritikwechsel zwischen den Darstellungs- und den Verstehensebenen. Sinn ist auch als Bild erfassbar, aber nicht ausschließlich: "Beten ist in der Religion, was Denken in der Philosophie ist."[415] Daraus wird die existenziale Kritik, <beten ist auch atmen, und die Möglichkeit ist für das Selbst, was der Sauerstoff für das Atemholen ist>[416]: „Verstehen und Verstehen sind also zwei Dinge? Ganz gewiß; und wer dies verstanden hat [...,] der ist *eo ipso* in alle Geheimnisse der Ironie

[408] Höllerer: Die Kurze Form der Prosa. In: Akzente 3/1962, S. 233
[409] Arnheim: Film als Kunst, S. 160
[410] Ebd.
[411] Iser: Der Akt des Lesens, S. 20 f.
[412] Verweyen: Apophthegmatik und Scherzrede, S. 34
[413] Ebd.
[414] Fichte: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 390
[415] Novalis: Werke Bd. 3, S. 573
[416] Kierkegaard: Die Krankheit zum Tode. Eine christlich psychologische Entwicklung zur Erbauung und Erweckung von Anti Climacus herausgegeben von S. Kierkegaard, I., C/b)β, S. 39

eingeweiht.[...D]aß ein Mensch sich hinstellt und das Richtige sagt – und es also verstanden hat; und wenn er dann handeln soll, das Unrichtige tut – und also beweist, dass er es nicht verstanden hat: ja, das ist unendlich komisch.“[417] Dieser Satz wäre kaum lesbar, ohne dass sich die Tragödie ins perzeptive Gedächtnis drängt. Es wäre aber nicht die hohe und artifizielle Tragödie auf der Bühne, sondern die gemeine und niedrige im Lebensalltag, in den Gremien, Behörden und Schulen, Firmen und auf den Märkten. Kierkegaards Kritikerphilosoph besitzt eine Schärfe des Denkens, die der Gemeinheit und Nierdertracht so nah steht wie die stetige Konkurrenz der Menschen untereinander. So reicht folgender Kritikzugang nicht mehr für eine Applikation auf moderne Vertextungsverfahren aus: "Im Hinblick auf die Idee einer intelligiblen Bestimmung der Menschheit gewinnt die Natur als schöne Natur eine *Sprache*, die zu uns führt."[418] Im ästhetischen Text wäre ein Mosaik von Auslegungspotenzialen vorkonzipiert, welches als Muster vorstrukturierter Anweisung für die Vorstellung des Lesers eine ethische Metakritik absorbiert. Sie hat mit einer *schönen Natur* nur bedingt zu tun. Das facetie dictum behält seine Aktualität, geht jedoch in den Konjunktiv über:

> Francesco versank in einer Welle aus Blut.
> - Oder er fickt dich, und ich ficke ihn. Du fühlst, wie ich ihn sto-
> ße. Das ist die Utopie! Stell dir das Bild vor.
> - Ich stelle mir keine Bilder vor, sagte Irma:
> - Ich will nur dich ganz, mit Haut und Haar.
> - Niemand hat niemand, niemand hat jemand ganz, sagte Jäcki.
> - Das weiß ich, sagte Irma.
> - Was sagt sie?
> - Ein Florentiner sagt dann in Gegenwart Irmas: Was sagt sie,
> dachte Jäcki.
> - Sie sei nicht das Tapfere Schneiderlein.[419]

In den afroamerikanischen Religionen wird <ein Blutbad am Vorabend einer Namenszeremonie>[420] vollzogen, eine <Milchtaufe zur Erlangung von Glück>[421]. Bei den Toradja auf Suleiwesi werden Blutbäder während der mehrtägigen Beerdigungszeremonien aus Anlass der Schuldentilgung vollzogen, wird über die interdörfliche und interfamiliäre Kreditvergabe in Schweinen und Rindern seit Jahrhunderten Buch geführt. In *Doppelanekdote* wäre ein Eklektizismus von Formensprachen vorbereitet, die sich der späte Erzählerkritiker infolge seiner Reiseaufzeichnungen zu Nutze machen wird, um seinen eigenen Kritikwechsel aus bildsemiotischen und texthermeneutischen Anschauungs- und Verstehensfiguren zu konzipieren. Der Autorkritiker reichert lebenszeitbezogen sein Wissen mit Kritikmustern aus anderen Lebens- und Theoriekulturen an, die Erzählerkritiker im Roman die Geschichte der ästhetischen Kategoriensprache aus Europa mit interkulturellen Kritikimplikaten. Der Darstellungsmodus wird auf reflexive und konjunktive Modelle der

[417] Ebd., II., A/2., S. 86
[418] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, Hermeneutik I, Werke Bd. 1, I,2, S. 57
[419] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 87., S. 211
[420] Ktlg. Nr. V j
[421] Ktlg. Nr. V k

Beschreibung ausgerichtet, scheint sich der implizite Kritiker im Roman einem Schreiben des möglichen Romans hinzugeben. Das am Satzauftakt in [5.1] genannte Verb *berichten* wäre ein <Mittel zur Handlungswiedergabe sachlich geordneter Zustandsschilderungen>[422], nimmt der Bericht eine <zentrale Stellung unter den Erzählweisen> ein, da er den <weitesten Spielraum zwischen Einlässigkeit für berichtete Vorgänge> erkennen lässt und die <Möglichkeit für eine straffe Zusammenfassung großer Zeiträume> schafft.[423] Meta-narrative Sätze kennzeichnen eine Hervorhebung des Erzählvorgangs, eine Unterordnung der Geschichte unter die Erzählpräliminarien und eine mündlich weitergegebene Vertextung, womit der Sprecher <die Sprecherlaubnis erwirkt und die Aufmerksamkeit seiner Kommunikationspartner sichert>[424]. Für die deutschsprachige Kommunikationsästhetik gehören Anfang der 1970er Jahre Meta-narrative Sätze nicht zu den explizit performativen Formeln, da mit ihnen die Handlung des Erzählens nicht vollzogen, sondern nur angekündigt wird.[425] In [5.1] wäre hingegen die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen Vollzug des Berichts mit einer reflexiven Folgekritik [5.2] zusammengezogen. In der strukturalen Erzählanalyse der französischsprachigen Theoriekritik wird hingegen die performative Funktion der Erzählung an der Beziehungslosigkeit zwischen <*psychologischer*> und <*linguistischer* Person> festgemacht. Sie beruht auf dem <Gegensatz von personaler Referenz und kodierter Stellung der Person im syntaktischen System der Erzählung>, womit eine veränderte Erzählfunktion gegeben sei: "sie zielt darauf ab, die Erzählung vom rein konstativen Bereich [...] in den performativen Bereich überzuführen, demzufolge der Sinn eines Sprechens im Sprechvorgang selbst liegt: schreiben heißt heute nicht ‘erzählen’, sondern sagen, daß man erzählt, und das gesamte Referente (‘was man sagt’) auf diesen Sprechakt beziehen; aus diesem Grund ist ein Teil der zeitgenössischen Literatur nicht mehr deskriptiv, sondern transitiv und bestrebt, in der Sprache (parole) ein so reines Präsens zu vollziehen, daß sich der ganze Diskurs mit dem Akt, der ihn freilegt, identifiziert."[426] Die Reflexion des Erzählerkritikers [5] markiert hingegen eine Variante der von Barthes beschriebenen Funktion, da das Tempus von einem ‘reinen Präsens‘ [5.1] zum Perfekt und zurück zum Präsens [5.2] wechselt. Wenn jede <Erzählung mindestens zwei aufeinanderfolgende Sätze (mit Verben in Erzähltempora) umfaßt oder, anders ausgedrückt, zwei Fakten, die einen erzähllogischen Ablauf konstituieren>[427], wird die kurzfristige Anidentifikation des Lesers mit der Rolle des Zuhörers einer Diegese gekappt, wo der eingestaltete Kritiker auf seine nur teilapplikativ übernommene Rolle als Erzähler in *Doppelanekdote* aufmerksam macht. Das <[n]ous, das vielspältige Je des Autors, der über

[422] Lämmert: Bauformen des Eerzählens, S. 87
[423] Ebd.
[424] Gülich: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähtlextanalyse. In: Erzählforschung, S. 234
[425] Ebd., Fn. 22, S. 235
[426] Barthes: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen. In: Das semiologische Abenteuer, S. 128
[427] Raible: Linguistik und Literaturkritik. In: Linguistik und Didaktik 8/1971, S. 312

Mörder, Mörderbilder kollagiert>[428] wäre in Satz [5.1], im Roman 1974[429], in Roman Bd. II[430] und in einem Essay aus Textfeld III Anlass zur Aktualisierung des sozialpsychischen Themas, ob eine Darstellbarkeit autogener oder kollektiver Kritik richtig vermittelbar wäre:

> Nous.
> Wir.
> Majestatis oder modestiae?
> Moi.
> Ich.[431]

Vom Ansatz der phänomenologischen Kritik wäre kategorienorientiert vom *Bewußtsein* zum *Selbstbewußtsein* umgeschaltet: "Indem ein Selbstbewußtsein der Gegenstand ist, ist er ebensowohl Ich wie Gegenstand. - Hiermit ist schon der Begriff *des Geistes* für uns vorhanden. Was für das Bewußtsein weiter wird, ist die Erfahrung, was der Geist ist, diese absolute Substanz, welche in der vollkommenen Freiheit und Selbständigkeit ihres Gegensatzes, nämlich verschiedener für sich seiender Selbstbewußtsein[e], die Einheit derselben ist; *Ich*, das *Wir*, und *Wir*, das *Ich* ist."[432] Eine sozialpsychische Identität von *Ich* im *Wir* setzt einen Reflexionsprozeß auf die Selbstwahrnehmung im sozialen Substrat voraus, gehört zur <Rhetorik der Selbstinszenierung>[433] ein formbewußtes Sprechen, das identitätsstiftende Konnotate der Möglichkeit von Verstehen setzt. "So hatte Herder in jenem Jahr 1795 veröffentlichten Teil der ‹Humanitätsbriefe› den Verstehenszugang von der Moderne her schon im Sinne eines engeren oder weiteren Horizontes bestimmt, in dem verstanden würde: «Wer sind nun die *Wir*, die sich mit den *Alten* vergleichen? Im Ganzen möchte man die jetzige Generation der Menschen darunter verstehen. Da diese doch aber in einen Gesichtskreis oder gleichsam in einen großen Saal beschränkt werden muß, um Zuschauerin, Hörerin, Urtheilerin, Richterin zu werden: so wird dieser Kreis bald sehr weit, bald sehr enge genommen.»¹ Herder stellt diesen «Gesichtskreis» als eine Art ‹Verstehenshorizont› vor. Aber er faßt die darin angelegte hermeneutische Vorstellung in dem Beispiel vom «großen Saal» noch räumlich. Allerdings sieht Herder sehr deutlich, daß auch diejenigen, die in ihrem Verstehen einen sehr weiten «Gesichtskreis»² haben, doch die Prägemuster ihrer Geschmacksbildung in dieses Verstehen einbringen: «...vom weitesten Kreise, den unsre Einbildung kaum fassen mag, wird oft behauptet, was nur dem engsten, einem sehr auserlesenen Kreise gebühret»³."[434] Die Kritik der Frühromantiker differenziert eine Wirkungsgeschichte bis ins 20. Jahrhundert als <Schlegel

[428] Fichte: Der Autor und sein Double *Anmerkungen zu Jean Genet* Hamburg, Dezember 1982. Nous (Weitere Notizen zu Genet. In : Homosexualität und Literatur 2, S. 333
[429] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., Sn. 7, 53 ff.
[430] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 61
[431] Ders.: Der Autor und sein Double. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 332
[432] Hegel: Phänomenologie des Geistes, Werke Bd. 3, B/IV, S. 145
[433] Klaus Müller: Aber in meinem Herzen sprach eine Stimme so laut. Homosexuelle Autobiographien und medizinische Pathographien im neunzehnten Jahrhundert. Berlin 1991, S. 254 ff.
[434] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, IV. Kap./1., S. 104f. Zu ¹ = J. G. Herder: Briefe zur Beförderung der Humanität. Sämtliche Werke, 33 Bde., hg. Von B. Suphan. Berlin 1877-1913, Bd. XVII, S. 285, zu ² = ebd., zu ³ = ebd

und die happy few>[435] aus: "Der Unterschied zwischen Herders und Schlegels Auffassung besteht also darin, daß Herder die Geschmacksbildung zwar gesellschaftlich differenziert betrachtet («einen sehr auserlesenen Kreis»), aber die «jetzige Generation» nicht als historisch in sich zerfallene ‹Gemeinschaft des Geschmacks› auffaßt, wohingegen Schlegel jene Ungleichzeitigkeiten der Geschmacksbildung in Übereinstimmung damit sieht, daß es auch «in dem Geiste gleichzeitiger Werke... keine gemeinschaftlichen Verhältnisse» mehr gebe[1]. Beides gehört zur Annahme einer «ästhetischen Anarchie»."[436] Das Pronomen im Numerus Plural absorbiert psychosozial ein <Wir-Gefühl>, das in <indirekter Kommunikation> eine <Selbstakzeptanz>[437] schafft. Fichte partialisiert die agitorischen Redeelemente und appliziert sie auf Möglichkeiten der Verhaltensänderung, die am bisexuellen Habitus intermasculin wie konträrgeschlechtlich ansetzen: "Was hatten wir um das Jahr 1950, als mit der Übersetzung des *Querelle* begonnen wurde, für Wörter und Begriffe zur Verfügung, wenn wir, als Homosexuelle, unsere Empfindungen bewußt machen wollten?"[438] Fichte sieht die Übersetzung von Genets Roman *Querelle de Brest* ins Deutsche an die Anforderung eines <Geniestreich[es]> des Verfassers gebunden, <Sprechformen des Mittelalters und der Renaissance> auf homosexuelle Praktiken <des II. Weltkrieges angewendet zu haben>:

> Er schildert Brest von hinten mit der gleichend Selbstverständlichkeit, mit der seit fünf Jahrhunderten Paris von vorn geschildert worden war.
> Das löste an der Seine einigen Wirbel aus und erst recht an der Elbe.
> Wo sollte man bei Rowohlt die Wörter hernehmen, um ein Verhalten zu übersetzen, das eben noch vergast worden war und das bald mit der Stricknadel aus den Gehirnen gebrannt werden mußte?
> Man betraute eine Frau mit der Übersetzung.
> Hans Henny Jahnn berichtete, daß er gebeten worden war, bei den unanständigen Ausdrücken zu helfen.
> Er will gerne geholfen haben.
> Eine Anekdote besagt, daß auch der Koch aus dem Atlantikhotel hinzugezogen wurde.[439]

Zum konzipierten <Mißverständnis, das aus Homophonien innerhalb derselben Sprache resultiert>[440], wäre mit <wagen/Vagen> [5.2] ein diachron verwendetes Stilmittel des anekdotischen Erzähltextes eingesetzt, das über die Geltungsreichweite der in den Barock zurückdatierenden *Scherzrede* im *Gleichklang* als <Formbestandteil der Facetie>[441] fortwirkt. Fichte nimmt einen Satz aus der französischen Alltagssprache auf: "Mon père est maire à Mamaire et mon frère est masseur (= Mein Vater ist Bürgermeister in Mamaire und mein Bruder ist Masseur) lautgleich mit: Mon père est mère à Mamaire et mon frère est ma sœur (=

[435] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 58., S. 159
[436] Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, zu [1] = KSA Bd. I, S. 221 f.
[437] Ebd., S. 222
[438] Fichte: Der Autor und sein Double. Situation in Deutschland, S. 342
[439] Ders.: Der Autor und sein Double. Rosen für den Staatsanwalt *Genets Veröffentlichung in der Bundesrepublik* Hamburg, 1982. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 351
[440] V. Weber: Die Anekdote, S. 29
[441] Dalitzsch: Zur Geschichte der deutschen Anekdote, S. 88

Mein Vater ist meine Mutter in Mamaire und mein Bruder ist meine Schwester)."[442] Der Hinweis von Barthes auf die zurückgenommene Referenz *Geschichte* gegenüber einem hervorgehobenen *Sprechakt* wäre für den Vorgang des Berichtens [5.1] in Opposition zur Mitteilung gerückt [5.2]. Satz [5.2] wäre als Umschlag von der <Betrachtung> in die <Sentenz> zu werten: "*Sentenzen* gibt der Erzähler [...] ganz sub specie aeterintas, als Quintessenz aller noch zeitgebundenen Reflexion; das Gespräch mit dem Leser wird hier zur reinen Belehrung über zeitlose Thesen und Werte. – Auch diese Erzählweise verleiht dem Ausgesagten statischen Charakter. Im allgemeinen ist sie Resultat oder Anstoß breiterer Erörterung. Doch erscheint sie als Ausruf des Erzählers nicht selten auch an bedeutendem Handlungspunkt als Einsprengung oder Resumee."[443] Steht im Mittelpunkt der Anekdote eine historisch bekannte Persönlichkeit, wird diese direkt in der Einleitung genannt, was den Leser dazu anleiten soll, <alles mitzudenken, was man als bestimmten historischen und soziokulturellen Hintergrund bezeichnen könnte>.[444] In Satz [6] sei mit der Nennung von *Moses* der <Spitzname des Schiffsjungen>[445] bezeichnet, welcher als Opposition zur Hierarchiespitze der Schiffsmannschaft mit Nennung des Kapitäns Binders Deutung als berufsklassendifferenzierende Interpretation ausweist. Mit der Namensverankerung des semitischen Religionsbegründers wie der Bezeichnung des Schiffsjungen wäre jedoch entgegen der Auslegung Binders ein historisch-semantischer Multiplikator eingesetzt, den der Interpret nicht auf eine Deutungszuweisung festlegen soll: "Objektiv divinatorisch heißt ahnden, wie die Rede selbst ein Entwicklungspunkt für die Sprache werden wird."[446] In der Terminologie Schleiermachers wäre ein <profetisches Nachkonstruieren> vom Interpreten verlangt, das als <positive Formel>[447] an Kants Beschreibung des <inneren Sinns> anschließt, welchem die <innere Anschauung, folglich das Verhältnis der Vorstellungen in der Zeit (so wie sie darin zugleich oder nacheinander sind) zum Grunde liegt>[448]. Die Konzeption des <Doppel-Ich> wäre hingegen durch <unterbrochene Wiederanknüpfungen> von einem <Zurückgreifen auf Vorgedanken über alles Dazwischenliegende hinweg> im <Herstellen begrifflich und praktisch kohärenter Reihen aus zeitlich inkohärenten Stücken>[449] zusammengesetzt. Simmels Kritik aus den 1920er Jahren scheint nicht nur mit der schreibtechnischen und zeitintermittierten Konzeption von Fichtes *Doppelanekdote* partiell zu korrelieren: „Aus dem Boden der unmittelbaren Eindrücke von Wirklichkeit ist alle Kunst genährt, wenn sie auch zur Kunst erst

[442] Fichte: Der Blutige Mann *Sade*. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 59

[443] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 88

[444] R. Schäfer: Die Anekdote, S. 31

[445] Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt. In: Der Deutschunterricht 2/1973, S. 64

[446] F.D.E. Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik, n. d. Ausgabe v. Manfred Frank, § 18, S. 144

[447] Ebd.

[448] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, 1. Buch, § 24

[449] So der Wortlaut einer von Simmel korrigierten Textfassung: Die historische Formung. In: Fragmente und Aufsätze. München 1923, S. 156 f. Die Herausgeber von Simmels Werkausgabe zitieren hingegen nach dem Wortlaut der Erstfassung von 1917/1918 für die Zeitschrift LOGOS, ohne die Textfassungen einander gegenüberzustellen. Dort lautet die Textstelle: „So baut sich unser Leben aus unzähligen Reihen auf, die, indem sie sachlich kohärent sind, es auch psychologisch sind, deren Stücke aber in dem Zeitverlauf des Seelenlebens sich fortwährend gegenseitig unterbrechen und ablösen.“ In Werke Bd. 13, S. 326. In der korrigierten Textfassung wäre die Dialektik aus sachlicher Kohärenz und zeitlicher Inkohärenz deutlicher formuliert als in der

da wird, wo sie über diesen Boden hinauswächst.“[450] Aufmerksamkeit verlangt die Konzeption eines Erzähltextes dort, wo sie auf den Begriff selbst gerichtet ist, wo die Sprechhaltung von der erzählten zur besprochenen Welt, vom Bericht zur Kritik und von der einführenden zur abschließenden Vorausdeutung wechselt: "Abschließende Zukunftsweisungen können weit über das Ende der vergegenwärtigten Handlung hinausgreifen; je bestimmter aber ihr Ankündigung ist, desto runder und 'schlüssiger' wird das Ende einer Erzählung."[451] Teilbegriffssetzungen im ästhetischen Text wie der <Fakt> [14] wären durch ihre <behauptete Vorherbestimmung> in eine Zeitkritik eingelassen, welche sich auf die <Zukunft richtet> und in welcher <gleichsam radikalisiert> <die widerspruchsvolle Gesamtbewegung der vorweggenommenen ‘Interpretation’ durch ‘Begriffe’ hindurch verläuft, die selber *keine mehr* oder *noch keine* sein wollen, die aber doch nur bestehen können und zugleich über sich hinausweisen, weil sie noch mit dem Assoziationsstrom ihres philosophischen Ursprungs kommunizieren>[452]. Ästhetische Kritik formiert sich als <pragmatische Geschichte des menschlichen Geistes>[453]: "Nimmt von jetzt an die Reflexion die umgekehrte Richtung, so ist das aufgestellte Faktum zugleich der Punkt der Rückkehr für die Reflexion des Philosophierens; es ist der Punkt, in welchem zwei ganz verschiedene Reihen verknüpft sind, und in welchem das Ende der einen sich an den Anfang der zweiten anschließt."[454] Das <aufgestellte Faktum> sei eine <Synthesis>[455], welche zwei entgegengesetzte Reflexionen vereinigt und darin den <Zustand des Anschauens>[456] bezeichnet. Der Erzähler weist in *Doppelanekdote* auf seinen Wissensvorsprung durch Nennung des Substantivs *Fakt* hin: "*Subjektiv geschichtlich* heißt wissen, wie die Rede als Tatsache im Gemüt gegeben ist, *subjektiv divinatorisch* heißt ahnden, wie die darin enthaltenen Gedanken noch weiter in dem Redenden und auf ihn fortwirken werden. Ohne beides ebenso Mißverstand unvermeidlich."[457] Wäre *der Fakt* eine subjektiv geschichtliche Form, träfe Binder nur eine Seite der Kritik: "Der *Fakt*, der Ehebruch, bezieht sich im *Wesentlichen* auf den Geschlechtsakt (Grätsche, Gabel); dieser Fakt ist international (*fork* = Gabel) in Liverpool gleich wie anderswo."[458] Die epische und die dramatische Gattung sind in Form der Darstellungskonzeption über die <Handlung>[459] verbunden, was etwa in der Lyrik nicht der Fall zu sein braucht, die sich als Reflexion einer Handlung ausweisen kann. Wenn die Unbestimmtheitsstellen <ein in der echten reflexiven Lyrik> verankertes <Offengelassen[-sein]> für die <analytische Interpretation>[460] bezeichnen, werden sie <meist durch gewisse allgemeine Namen und nominale Wendungen> gezeigt: "Der

[450] Simmel: Soziologische Ästhetik. Werke Bd. V: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900, Sn. 197-214, S. 210
[451] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 153
[452] Michel: Marxistische Ästhetik. Ästhetischer Marxismus, Bd. 1, S. 36
[453] J. G. Fichte: Grundlagen der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794), I/ 222, S. 141
[454] Ebd., I/223, S. 142
[455] Ebd.
[456] Ebd., I/225, S. 145
[457] F. D. E. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik, § 18, S. 94
[458] Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt. In: Der Deutschunterricht 2/1973, S. 65
[459] Szondi: Poetik und Geschichtsphilosophie II. Bollack/Beese u. a. (Hg.): Studienausgabe der Vorlesungen Bd. 3, S. 41 ff.
[460] Ingarden: Das sprachliche Kunstwerk. Werke, Bd. 13, § 27, S. 331

Umfang dieser nominalen Ausdrücke bestimmt unter Berücksichtigung des Kontextes die Variabilitätsgrenze der betreffenden möglichen Ausfüllung."[461] Victor Šklovskij vertritt zum Geltungsbereich des formalistischen Interpretationsansatzes in der Literaturwissenschaft eine Kritik, die zehn Jahre später als verschriftete Äußerung in der Räterepublik vor den Sowjets der 1930er Jahre[462] nicht mehr ohne Inhaftierung möglich gewesen wäre: "»Wenn es wahr wäre [...], daß Dichtung durch Umwelt des Dichters geformt wird, dann wären literarische Themen an ein bestimmtes nationales Milieu gebunden. Tatsächlich ist das Gegenteil der Fall: Die Handlungen sind heimatlos.«[1]"[463] Die gewählten Räte begannen, die intellektuelle Fundierung des marxistisch orientierten Leninismus vom internationalistischen Anspruch eines freiwilligen Zusammenschlusses der Kulturen und Völker retrograd in einen Nationalismus rückzuinterpretieren, der notfalls mit Gewalt unter das administrative Konzept des organisierten Staatskommunismus unter Stalin gezwungen wurde.[464] Da der Erzählerkritiker in *Doppelanekdote* als integraler Hermeneut Teilübersetzungen des englischen Substantives *fork* vornimmt, sind vom exoterischen Interpreten Möglichkeiten der semantischen Zusammenschlüsse mit den syntaktischen, morphischen und sozialpsychischen Verknüpfungsweisen des Erzähltextes zu durchdenken. Dann könnte die Geltung des wirkungsästhetischen Kritikansatzes begrenzt werden, die einen exoterischen Interpreten keineswegs von seiner hermeneutisch-übersetzenden Aufgabe entbindet, Verstehensfiguren expandierender Mitteilungsfunktionen probeweise durchzuspielen: "Was folglich objektiv für die Analyse des Inhalts zählt, ist die Notwendigkeit, in bestimmten Fällen das Vorhandensein mehrerer isotoper Pläne in ein und derselben Rede zu erkennen; sodann die Verpflichtung, diese Bivalenz strukturell zu erklären."[465] Wenn die Literatur das ästhetische Vergnügen bereitet, die <Enthüllung versteckter Isotopien> aufzudecken, müßte eine solche <bi-isotope Kommunikation>[466] im wechselseitigen Verständigungsprozess mit dem Text *polysemantische* und *multifunktionale* Zeichen enthalten. Für das Phänomen mehrsprachiger Sprecher wird als *code-switching* ein Umschalten in ein anderes Sprachsystem, einen anderen Sprachrhythmus, eine andere Sprechgeschwindigkeit sowie Gestik und Mimik verstanden: "Zweisprachige können «beim Umschalten den Eindruck erwecken, sich in eine andere Person zu verwandeln»[1]. Spätestens gegen Ende des dritten Lebensjahres wählen die Kinder die Sprache in Übereinstimmung mit der des Gesprächspartners.[2]"[467] In Applikation auf einen ästhetischen

[461] Ebd., S. 329

[462] Zur Subpression intellektueller Kritik s. Richard Lorenz: Historische und politische Voraussetzungen der 'Moskauer Prozesse' 1936-1938. In: Kritische Justiz, 12. Jg./1979, 364-375; Dietrich Beyrau: Intelligenz und Dissens. Die russischen Bildungsschichten in der Sowjetunion 1917-1985. Göttingen 1993

[463] Erlich: Russischer Formalismus, S. 112. Zu [1] = Viktor Šklovskij: Chod konja. Berlin 1923

[464] Zu Lehrverboten und Inhaftierungen russischer Wissenschaftler s. Dietrich Geyer: Die russische Revolution. Historische Probleme und Perspektiven. Stuttgart/Berlin/Köln 1968

[465] Greimas: Strukturale Semantik, S. 87

[466] Ebd., S. 92

[467] Jürgen Dittmann: Der Spracherwerb des Kindes. Verlauf und Störungen. München 2002, Kap. 7.2., S. 95. Zu [1] = Bernd Kielhöfer/Sylvie Jonekeit: Zweisprachige Kindererziehung. 10. Aufl. Tübingen 1998; zu [2] = Rosemarie Tracy: Vom Ganzen und seinen Teilen. Fallstudien zum doppelten Erstspracherwerb. In: Sprache und Kognition, 15/1996, S. 70-92

Text tritt neben die entwicklungspsychologische Kennzeichnung eine polysemantische Reduktion, denn der Expansion entspreche eine Gegenbewegung, die <Kondensation, die als eine Art kompressiver Dekodierung der expandierten Nachrichten>[468] zu verstehen sei. In dieser Funktion hatte Lämmert die *Rede* vom *Gespräch* im ästhetischen Text kategorial getrennt, aber funktional verbunden: "Sie *komprimiert* das mehrfältige Geschehen, indem sie es im gegenwärtigen Sprechakt sammelt und mit dem übrigen Gegenwartgeschehen zur einzügigen Handlung verkettet. Und die Kehrseite: Das Gespräch *expandiert* die einzügige Handlung; es gibt den gegenwärtigen Konflikten eine besondere Vehemenz durch die Ausweitung ihres Anlaufweges."[469] Die Komprimierung der Rede auf eine zweizügige Handlungsverkettung und die fremdsprachlichen Wortsetzungen setzen ein mehrfältiges Geschehen als bi-isotope Kommunikation im code-switching frei, womit die Bedeutungsreihen in die vernetzte Dramaturgie des Erzähltextes verstehensorientiert einzuordnen sind: „Dulu hatte begonnen, Kinderpsychologie zu studieren./ Jäcki lernte Landwirtschaft.“[470] *Fork* wäre im ergologischen Bedeutungsfeld eine *Mistgabel* und als landwirtschaftliche Terminologie in Opposition zum Teilelement des Bestecks bürgerlicher Esskultur [16.2] eine *Gabel*. "Das Heraustreten der Gesamtdaseinsinhalte des Menschen aus dem organischen Kreislauf des bäuerlichen Daseins, die zunehmende Anreicherung des Lebens mit, sei es intellektuellen, sei es sonstigen als überindividuell gewerteten Kulturinhalten wirkte durch die Entfernung der Lebensinhalte von dem nur naturhaft Gegebenen zugleich in der Richtung einer Steigerung der Sonderstellung der Erotik."[471] *Fork* liegt im technologischen Bedeutungsfeld motorisierter Hubkraftgeräte [*Gabelstabler*] und wäre eine sachfunktionale Differenzfigur zum *Lastkraftwagen* [7]. Intergeschlechtliches Abgrenzungsverhalten von <Komplizen>, die <ihre Autos mitbringen und die reden lassen>[472], anstatt mit den Frauen am Tisch zu sprechen, wäre im Kritikwechsel Walser/Fichte für Roman Bd. II des Spätwerkes in einen imperativen, intermasculinen und konkurrenten Duktus transferiert: "- Eine Deux-Chevaux ist kein Trecker, rief Ludwig von hinten, von der Pritsche./ - Rechts fahren!/ - Nach vorne gucken!"[473] Imperativ und Vokativ gehören zum <»Lenkfeld«[1]>[474] eines Textes, worin der Sprecher das Verhältnis zum Hörer in seinen affektiven Belangen reguliert. Als landschaftssemiotische Kritik wäre *fork* mit *Weggabelung* zu übersetzen:

> Party bei mir.
> Gemütlich.
> Pitt sagt, er habe jahrelang drei Filme am Tag gesehen.
> Hödicke findet 007 Du lebst nur zweimal, den ich in Agadir sah,
> auch so gut.

[468] Greimas: Strukturale Semantik, S. 65
[469] Lämmert: Buformen des Erzählens, S. 208 f.
[470] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 40., S. 125
[471] Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, S. 558
[472] M. Walser: Halbzeit, Werke Bd. 2, I./14., S. 142
[473] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 4., S. 20
[474] krusche: zeigen im text, 2.2.2.1., S. 93. Zu [1] = Konrad Ehlich: Funktional pragmatische Kommunikationsanalyse. Ziele und Verfahren. In D. Flader (Hg.): Verbale Interaktion. Stuttgart 1991, S. 127-143, S. 139

Edipo Re von Pasolini.[475]

Seit Roland Barthes in den 1960er Jahren über die Eiswürfel im Whiskyglas von James Bond geschrieben hat, schreiben alle Barthes Epigonen von Bond, Fichte wie Pasolini. Wie Bond ja auch mit der schwierigen Aufgabe betraut wurde, eine als Medium eingesetzte Voudoun in der Karibik auszuschalten, weigert sich Ödipus in Pasolinis *Edipo Re* dem König mit seinem Gefolge an einer Weggabelung Platz zu machen. Er tötet die Soldaten und den König ohne Wissen, dass jener sein Vater ist, den er sucht.[476] Der vier Jahre nach Fichtes *Doppelanekdote* gedrehte Spielfilm sei als <ästhetisierter Traum> mit zwei Zielvorstellungen konzipiert worden: "erstens, eine gewissermaßen völlig metaphorische und daher mythologisierte Autobiographie zu machen; zweitens, mich sowohl mit der Frage der Psychoanalyse als auch der des Mythos auseinanderzusetzen. Aber statt den Mythos in die Psychoanalyse hineinzuprojzieren, habe ich die Psychoanalyse in den Mythos zurückprojiziert. Das war der für »Edipo re« zentrale Schritt."[477] Es wäre also die ich- und sozialpsychologische Kritikebene zum einen, die *Edipo Re* zum hochrangigen Stoff auch für die Moderne macht. Zum anderen ist der Film ein ethnologisch wie historisch wichtiger Versuch der Rekonstruktion einer vergangenen Welt in Marokko als gewähltem Drehort. Zum besseren Verstehen von Fichtes *Doppelanekdote* bleibt anzumerken, dass versperrte Weggabelungen Teil der Alltagswahrnehmung sind. Ein Autofahrer folgt bei Anzeige einer *Umleitung* [12] dieser, weil Zeichen mit instruktiver Sinnsetzung im Handlungsbereich kodifizierter Interaktionssysteme erlernt werden: "Der Autofahrer freut sich beim Anblick des Stop-Schildes nicht über das Schriftkunstwerk oder die Konzept-Kunst - er bremst."[478] Wäre die <Kunsterfahrung wie die ästhetische von der Natur eine von Bildern>, trifft die Folgerung nicht mehr die Geltungsreichweite einer allgemeinen Aussage, <Natur als erscheinendes Schönes wird nicht als Aktionsobjekt wahrgenommen>[479]. Im Roman von Thomas Mann wäre die ethische Kritik in ästhetische Antiform transferiert: "Ein Pfui der Natur und ihrem Gleichmut!"[480] Bd. II von Fichtes Spätwerk setzt mit Inzitamenten zu Hans Henny Jahnn und Thomas Mann situationsbezogen für den Winter 61 in Hamburg ein: „Niemand läutete mehr die Glocken der Erzählung.“[481] Der <verschriftlichten Literatur liegt eine verschriftlichte Ikonographie>[482] zugrunde, womit für einen medienästhetischen Kritikzugang im Geltungsbereich der neueren Literatur Kritikpotenziale aus Kunst-, Wissenschafts- und Mediengeschichte zusammenfließen.

[475] Fichte: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 358

[476] Edipo Re. (Dt.: Edipo Re – Bett der Gewalt). Regie: Pier Paolo Pasolini. Drehbuch: Luigi Scaccionoce. Kamera: Giuseppe Ruzzolini (Technicolor). Darsteller: Silvana Mangano, Franco Citti, Alida Valli, Carmelo Bene, Luciano Bartoli, Julian Beck (Living Theatre) u. a. Produktion: Alfredo Bini für Arco Film S. r. L. Rom in Zus. M. Somafis, Casablanca 1967. Farbe, ital. Fassg. 101 Min., dt. Fassg. 104 Min, 0.40.54-0.47.16

[477] Pasolini über Pasolini, S. 120

[478] Fichte: Agadir 9. Januar 1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 292

[479] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 103

[480] Thomas Mann: Der Erwählte, Die Hochzeit, S. 124

[481] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9

[482] Projekt A8 Griechische Bildererzählungen/Die Gefährdung der Bilder durch die Texte. In: Medienwechsel, S. 113

<Erwachsen aus dem Aphophthegma Literaturgattungen>[483], wäre der Roman die letzte Stufe der sowohl apophthegmatischen und emblematischen Verarbeitung einer wissenssoziologischen Darstellung des Daseins *im Medium einer potenzierten Reflexion*, die auf eine Anschauung folgt. Jäcki sieht Liana in der Stellung eines auf den Rücken gekippten Frosches:

> Jürgen da drauf.
> Sie könnte seine Großmutter sein.
> Sie sieht aus wie seine Tochter.
> Ihr Kopf preßt sich vom Kopfkissen hoch zu seinen Schultern hin.[484]

"Als er Jürgen Galionsfigur mit der Dame im Bett sieht, werden ihm deren Formen fremd und ekelhaft."[485] Freuds Kategorienreihe als *Scham, Ekel und Moralität*[486] bei von Wangenheim wäre mit einer Kritik der Sozialpsychologie aus dem Jahr 1961 mit Kategorienaustausch zu vergleichen: "Was die Psychoanalyse für viele so abstoßend macht, ist mit einem Wort nicht ihre Beschäftigung mit dem durch Scham, Ekel und Konvention geschützten Bereich sexuellen Handelns und Phantasierens, sondern ihre Konsequenz, jene inneren »Überzeugungen«, »Gewißheiten« zu untersuchen, die unser Tun zu rechtfertigen scheinen. Sie ist weniger verhaßt, weil sie die Zügel eines inneren Gewissensterrors lockert, wo sie ihm begegnet, sondern weil sie Einsicht und Verantwortung fordert, wo bisher ein ungenaues Gefühl unser Verhalten zu rechtfertigen vermochte. Ihr größeres Wissen stellt größere Ansprüche an das Ich [...,] sie ist unbequem, weil sie die Moral von den Forderungen der äußeren Autoritäten lösen und dem Verantwortungsbereich des Ich, der Selbstverantwortung übertragen will."[487] Die beobachtete Bild-Form ist von Fichtes Erzählerkritiker in *Die Palette* weder als fremd noch als ekelhaft beurteilt - das wäre die Deutung von Wangenheims. Für die 1950er Jahre wurde ein Bedeutungsverlust der sozialen Rolle des Mannes bei wachsender Geschlechtsneutralität in den Arbeitsbedingungen und einer sozialen Emanzipation der Frauen auf eine <Versachlichung und Funktionshaftigkeit des modernen Daseins>[488] zurückgeführt. Die *Grätsche* [16.2] als <Sprung nach Stütz der Hände über ein Gerät oder aus dem Stütz von einem Gerät mit gestreckten, weit auseinandergespreizten Beinen>[489] trifft auf einen Wertungswechsel wie er in der Identitätsdiffusion während der Adoleszens vorliegt:

> Ich will so gerne sein wie die anderen, den Aufschwung am Reck können und um
> Marion Böge leiden.

---

[483] Gemoll: Das Aphophthegma, VI.-VIII., S. 86-177
[484] Fichte: Die Palette, 7., S. 26
[485] v. Wangenheim: Hubert Fichte. Autorenbücher, S. 64
[486] Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, Werke Bd. V., S. 141
[487] Mitscherlich: Freuds Sexualtheorie und die notwendige Aufklärung der Erwachsenen. Zuerst als Nachwort in S. Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Frankfurt M. 1961. Wiederabgedruckt in: Versuch, die Welt besser zu bestehen. Fünf Plädoyers in Sachen Psychoanalyse. Frankfurt M. 1970, S. 141-173, S. 154 f.
[488] Schelsky: Soziologie der Sexualität. Über die Beziehungen zwischen Geschlecht, Moral und Gesellschaft. Reinbek b. Hamburg 1955, V./4., S. 84
[489] Meyers Neues Lexikon, Bd. 3 (1962), S. 759

> Ich will nicht sein wie die anderen. Ich will ihre Grätsche nicht.[490]

"Kunst, die im Spiel ihre Rettung vorm Schein sucht, läuft über zum Sport."[491] *Wahrheit*, *Versöhnung* und *Schein* [P. Bürger/H. R. Jauß] oder *Wahrheit - Schein - Utopie* [K. H. Bohrer] seien die bei Adorno konstellativ verknüpften Kategorien zur Geltungsreichweite ästhetischer wie rezeptionästhetischer Kritik[492]. Wellmer rezipiert Adorno allerdings ohne Lukács: "Die hierarchische Frage von Über- und Unterordnungsverhältnis zwischen innerer und äußerer Wirklichkeit ist das ethische Problem der Utopie; die Frage, inwiefern ein Besserdenkenkönnen der Welt sich ethisch rechtfertigen läßt, inwiefern darauf, als Ausgangspunkt der Lebensgestaltung, sich ein Leben aufbauen läßt, das rund in sich ist und nicht, wie Hamann sagt, ein Loch bekam, statt eine Ende zu nehmen."[493] Oder: "Das Ballspielen, Reifenspielen, Schlittschuhlaufen, Rodeln, Tanzen, Turnen, Schwimmen, kurz Sport aller Art erwiesen sich libidobesetzt, und zwar auch immer genital-symbolisch, ebenso der Weg zur Schule, Verhältnis zu Lehrer und Lehrerin, aber auch die Tätigkeiten des Lernens und Lehrens an sich. Dabei erwiesen sich natürlich reichliche, individuelle verschiedene, durch die einzelnen Partialtriebe gegebene, hetero- und homosexuelle aktive und passive Determinierungen als bedeutsam."[494] <Die Gabel> beinhaltet eine emphatische Verstehensdiifferenz mit bedeutungsrelevanter Drift zwischen <Freundschaft> oder <Beziehung>[495]; oder sie steht für eine <Ironie> zur <Freiheit des Dichters Gott gegenüber>, deren <transzendentale Bedingung der Objektivität der Gestaltung>[496] der Roman *ist* – allerdings subjektiv in der selegierten Darstellung und Deutung:

> Günter Grass sitzt rechts vorne an der Wand. Alle sehen zu ihm hin. Reich-Ranicki möchte es Grass nachmachen und setzt sich vorne links hin. Aber da guckt keiner hin. Bei Premieren im Schauspielhaus löst er das Problem, indem er kurz bevor es dunkel wird und kurz bevor Arne Berensen durch die dritte Reihe grätscht, aufsteht, Reich-Ranicki tut dann so, als suche er angestrengt eine Geliebte in den hinteren Reihen. Alle haben ihn gesehn, und auf den Gongschlag setzt er sich wieder. Die Chefkritiker sitzen in der ersten Reihe. Jens. Höllerer. Mayer. Joachim Kaiser fehlt.
> - Alles Dr.?
> - Ja, außer Reich-Ranicki. Und Professoren. Hans Mayer nicht mehr, seit er aus Leipzig weg ist.[497]

Politische Systemkritik und ästhetische Hermeneutik wären in ihrer Zusammengehörigkeit in der Kritikgeschichte der Moderne für die Form, welche die Frühromantiker *Roman* nennen werden, kaum ohne ihre Vorstufen verstehbar. Das Problem der Repräsentation wird als eines der Darstellung von Schweigen im Paradox des römischen Trauerspiels von Lohenstein im

[490] Fichte: Versuch über die Pubertät, 1., S. 43
[491] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 154
[492] Albrecht Wellmer: Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität. In ders.: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Frankfurt M. 1985, 4. Aufl.1990, S. 9-47, S. 24
[493] Lukács: Die Theorie des Romans, II/2, S. 101 (120)
[494] Klein: Zur Frühanalyse (1923). Gesammelte Schriften, Bd. 1, Teil 1, Schriften 1920 - 1945, S. 103
[495] Fichte: Ganz hin, nach Hamburg reinzufahren. In: Alte Welt, S. 549-569, S. 661
[496] Lukács: Die Theorie des Romans, S. 80 [89]
[497] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 86., S. 205

Entzug der Darstellung aktualisiert. Dass in der politischen Theorie der Neuzeit die Frage nach der Legitimität von *Verstellung*, *Betrug* und *Lüge* im Anschluss an Nicolai Machiavellis *Il principe* (1545) eine bedeutsame Rolle gespielt habe, war mit der Beurteilung einer Handlungspragmatik verknüpft, ob es <Fürsten im Rahmen der Staatsräson erlaubt sei, betrügerisch und täuschend zu handeln, um politische Ziele zu erreichen>: "Diese Auseinandersetzung war nach der Verfemung Machiavellis durch das Tridentiner Konzil nur unter einem Decknamen möglich. Dafür fungierte insbesondere der römische Historiker Tacitus, der im 16. und 17. Jahrhundert eine Renaissance erlebte.[1]"[498] Zum Darstellungswandel historischer Stoffe [Folter] und Bearbeitungen [Tacitus, Gryphius, Lohenstein] habe sich eine Frau aus Athen kurz vor ihrer Verurteilung und Hinrichtung in verweigerter Aussage des von ihr verlangten Berichts die Zunge abgebissen und sie dem Tyrannen ins Gesicht gespien. Ästhetisch an der Darstellung dieser gesprochenen Erzählung, die Epichar zu Nero äußert, sei, dass Lohenstein die Zeitsetzung der Kritik performativ verschriftet: "Das “itzt”[1] im letzten geäußerten Satz, mit dem sie ihr Sterben temporal markiert, macht ihren Tod als finales Verstummen zu einer Sprechhandlung."[499] Fichte interessiert neben der noch nicht regulierten Orthographie, wo <itzt und jetzt nebeneinander bestehen dürfen>[500], die geschichtshermeneutische Kritikebene ästhetischer Quellenforschung: "Tacitus - Bernhard Asmuth hat es herausgearbeitet - ist Lohensteins Quelle fuer die roemischen Trauerspiele *Agrippina* und *Epicharis*, fuer Staatskunst und Verstellung."[501] Die ästhetische Form im Roman wäre ein Aufmerksam-Machen auf die Mittel eines üblicherweise verstandenen Sozialgefüges, das so leicht verstehbar nicht wäre. Kenntnis hiervon haben Sozialanthropologen: "Die Annahme, daß die Menschen jene Dinge wünschen, die die Kultur möglich macht, erweckt die Erwartung glücklicher, optimistischer, fortschreitender Entwicklung. Die Annahme, daß Menschen wirklich alles wünschen, was sie nicht haben dürfen, ist andererseits nur eine andere Methode, die unbezweifelbare Frustration des heutigen Amerika zu erzeugen, wo Kinder dazu erzogen werden, eine gesicherte und aufsteigende wirtschaftliche Stellung zu erwarten, die sie unter dem gegenwärtigen Wirtschaftssystem gar nicht erhalten können."[502] Die Eingangserzählung von Handkes Roman in *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* steht für die Deutung einer so und nicht anders verstandenen Geste in der eigenen Gruppe. Die Interpretation setzt am <Mißververstehen im unmittelbaren Verstehen>[503] an:

---

[498] Claudia Benthien: Barockes Schweigen. Rhetorik und Performativität des Sprachlosen im 17. Jahrhundert. München 2006, III/1., S. 180. Zu [1] = Ursula Geitner: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. u. 18. Jahrhundert. Tübingen 1992, S. 24

[499] Ebd., S. 262. Zu [1] = Daniel Casper von Lohenstein: Epicharis. In Klaus Günther Just (Hg.): Römische Trauerspiele. Stuttgart 1955, V 725-37

[500] Fichte: Elf Übertreibungen. Zuerst in: Mein Lesebuch, 7., S. 17; ders.: Homosexualität und Literatur 1, 7., S. 16

[501] Ders.: Voudoueske Blutbaeder - Mischreligiöse Helden *Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohensteins Agrippina* Caracas, Mai 1977. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 178

[502] Margaret Mead: Leben in der Südsee. Jugend und Sexualität in primitiven Gesellschaften. New York 1925-1933, München 1965, S. XV f.

[503] In Umkehrung der Ausgangsfrage von Josef Simon: "Wenn wir ein Zeichen nicht unmittelbar oder unmittelbar, doch nicht hinreichend verstehen, fragen wir nach seiner »Bedeutung«, d. h. nach *anderen* Zeichen, die wir, wenn das Fragen

> Dem Monteur Josef Bloch, der früher ein bekannter Tormann gewesen war, wurde, als er sich am Vormittag zur Arbeit meldete, mitgeteilt, daß er entlassen sei. Jedenfalls legte Bloch die Tatsache, daß bei seinem Erscheinen in der Tür der Bauhütte, wo sich die Arbeiter gerade aufhielten, nur der Polier von der Jause aufschaute, als eine solche Mitteilung aus und verließ das Baugelände.[504]

Blochs Deutung des Blickkontaktes veranlasst ihn, infolge seiner Selbstentlassung orientierungslos in der Wiener Innenstadt umherzulaufen. Seine handlungsorientierten Reaktionsmuster sorgen für rezeptive Irritationen im Leseverstehen, so wenn Bloch auf Zimmersuche vom <erste[n] Hotel abgelehnt wird, weil er nur eine Aktentasche bei sich hatte>[505], oder das Entfernen von Anzeigenbeilagen der umfangreichen Wochenendausgabe einer Tageszeitung einen Stimmungswechsel auslöst: "das bedrückte ihn."[506] Subjekt, Objekt- und Sachbezug wären im funktionalen Einsatz der Reflektorfigur soweit genutzt, dass alltagsorientierte Handlung und Empfindung auf eine selbstannihilatorische Defunktionalisierung von Kommunikation hinauslaufen: "Die Rede-Gegenstände, die ehemals vertrauten Verhaltensweisen und kommunikativen Rituale verlieren für Bloch ihre unbefragten Verständigungsfunktionen; sie entrücken ihm auf eine fast unüberbrückbare Distanz. Er fällt aus allen Beziehungen heraus."[507] 1963 sagt Fichte im LCB, er verlange bezüglich der Konzeption eines Textes <keine Gewandtheit, sondern Eindeutigkeit. Oder eine künstlerisch existent gewordene Zweideutigkeit>[508]. Roman Bd. II von Fichte hat einiges mit Handkes Erzählung zu tun, gerade weil er sich von diesem absetzt, aber mit ihm über objektbezogene Interrelationen eine sous conversation führt. Bloch verliebt sich in die wortlose Arbeitsgeste der Kassiererin eines <Lichtspieltheaters>, die ihn nach dem Filmanschauen zu sich nachhause mitnimmt. Am darauffolgenden Morgen wird Blochs visuelle Wahrnehmung infolge des Beischlafes als <Aufdringlichkeit der Umgebung, wenn er die Augen offen hatte, andrerseits diese noch schlimmere Aufdringlichkeit der Wörter für die Sachen in der Umgebung, wenn er die Augen geschlossen hatte>, beschrieben. Zeitirreversibilität zwischen sprechender und schlafender Frau neben ihm fällt in der erzählten Empfindung ganz in die Funktion der Reflektorfigur. Ein Überbrühen von <Ameisen>[509] statt Teeblättern in der Kanne und das Auflegen einer Platte mit einem italienischen Lied durch sie, <das mit Elektrogitarren instrumentiert war>, führt zur Distanznahme von ihm, <der mit italienischen Schlagern nichts anfangen konnte>:

nach der »Bedeutung« an ein Ende kommen soll, ihrerseits ohne weiteres Fragen nach einer »Bedeutung« und in diesem Sinne unmittelbar verstehen." Ders.: Von Zeichen zu Zeichen. In Werner Stegmaier (Hg.): Fremde Vernunft, S. 23

[504] Peter Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. Frankfurt/M. 1970, S. 7

[505] Ebd., S. 8

[506] Ebd., S. 9

[507] Hartmut König: Peter Handke. Sprachkritik und Sprachverwendung (= Analysen und Reflexionen, Bd. 31). Hollfeld/Obfr. 1979, S. 90 f.

[508] Hasenclever (Hg.): Dokumentation des Literarischen Kolloquiums, S. 235

[509] Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, S. 19

> Als sie kurz wegging, um etwas zum Frühstück zu holen - »es ist Montag!« sagte sie -, war es Bloch endlich möglich, alles ruhig anzuschauen. Beim Essen sprachen sie viel. Nach einiger Zeit merkte Bloch, daß sie von Dingen, von denen er ihr gerade erst erzählt hatte, schon wie von ihren eigenen Dingen redete, während er dagegen, wenn er etwas erwähnte, von dem sie gerade gesprochen hatte, sie entweder immer nur vorsichtig zitierte oder aber, sobald er mit eigenen Worten davon sprach, jedesmal ein befremdendes und distanzierendes ›Dieser‹ oder ›Diese‹ davorsetzte, als fürchte er, ihre Angelegenheiten zu den seinen zu machen.[510]

Die Nostrifizierungspraxis *seines* sprachlichen Ausdrucks durch die junge Frau führt nun aber gleich in einen Mord *an ihr durch ihn*. <Zeichentheoretische Fundierung des Erzähltextes, Pathogramm eines Schizophrenen, Symmetrisierung der Perspektive des Erzählers mit der Wahrnehmung der Figur> sowie <die Wiederholung der Ähnlichkeit von Gegenständen durch die Objektivation der Sprache>[511] lauten formulierte Kritikzugänge zur Eigenart von Handkes Erzähltexten. Politisch erfüllt Tynjanov zufolge der Künstler durch <Spott> die Aufgabe, eine bestimmte Haltung existenter Konventionen der Wahrnehmung zu durchbrechen, um <eine neue, besser 'wahrnehmbare' Reihe von Konventionen - für einen neuen Stil zu etablieren>[512]. In der klassischen Kritik der deutschsprachigen Moderne waren diese Wertungswechsel ebenso hervorgehoben worden, beruhten aber nicht auf Spott: "Es gibt aber auch im Ernsthaften und Tragischen einige seltene Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Alsdann muß es aber ins *Furchtbare* übergehn, und die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muß durch eine starke Beschäftigung des Affekts ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen werden. *Stehlen* z. B. ist etwas absolut *Niedriges*, und was auch unser Herz zur Entschuldigung eines Diebs vorbringen kann, wie sehr er auch durch den Drang der Umstände mag verleitet worden sein, so ist ihm ein unauslöschliches Brandmal aufgedrückt, und *ästhetisch* bleibt er immer ein niedriger Gegenstand. Der Geschmack verzeiht hier noch weniger als die Moral, und sein Richterstuhl ist strenger; weil ein ästhetischer Gegenstand auch für alle Nebenideen verantwortlich ist, die auf seine Veranlassung in uns rege gemacht werden, da hingegen die moralische Beurteilung von allem Zufälligen abstrahiert. Ein Mensch, der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt sein. Wird aber dieser Mensch zugleich *Mörder*, so ist er zwar *moralisch* noch viel verwerflicher; aber *ästhetisch* wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige, der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurteilungsweise) durch eine *Infamie* erniedrigt, kann durch ein *Verbrechen* wieder in etwas erhöht und in unsre *ästhetische* Achtung restituiert werden. Diese Abweichung des moralischen

[510] Ebd., S. 20

[511] Renner: Peter Handke. Stuttgart 1985, 1.3., S. 14 ff.

[512] Tynjanov: Gogol' y Dostojewskij. K teorii parodii. Petrograd 1921, zit. in dt. Übers. n. Erlich: Russischer Formalismus, S. 214

Urteils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit."[513] Für einen sozialanthropologischen Vergleich hält Fichte die Selbstgeschichte von <Assane> in Westafrika fest: "Ich versuche alles, um an Geld zu kommen - nur das Stehlen nicht."[514] Schiller weist auf einen Unterschied hin, weil <wir in der ästhetischen Beurteilung auf die *Kraft,* bei einer moralischen auf die *Gesetzmäßigkeit*>[515] sehen: "weil das ästhetische Urteil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen."[516] Die Konzeption eines ästhetischen Textes verantwortet die Grenzsetzung zum Bedeutungsfeld *natürliche Verbindung*. Wenn F. Schlegel die Politik als wesentliches Element der ästhetischen Kritik versteht und neben die Historie stellt, sind Innerzeitigkeit und interindividuelles Verhalten Resultate politischer Prozesse, die laut Erzählerkritiker von Thomas Mann wiederum mit der Religion austauschbar sind. Lohenstein habe nicht etwa einen <schwächlichen Staatsmann> in seinem Trauerspiel *Ibrahim Bassa* geschildert, sondern <einen leidenschaftlich zerrissenen Menschen, der sich dessen bewußt ist>[517]: "In Lohenstein gibt es einen Auflehner, der für die Rechte der Mohren eintritt, der Frauen und der Bürger; bewußt neigt seine Sympathie wohl dem Underground-Emporkömmling Ibrahim zu, dem Nichtgeadelten, dem Parvenu."[518] Sympathie setzt sich über soziale und ideologische Grenzen hinweg. "Das Innere oder das übersinnliche Jenseits ist aber *entstanden*, es kommt aus der Erscheinung her, und sie ist seine Vermittlung; oder *die Erscheinung ist sein Wesen* und in der Tat seine Erfüllung."[519] Liest und versteht man *in der Tat* nicht als informelle Redewendung, sondern als objektiven Dativ, wären die Darstellungen konträrgeschlechtlicher Interaktion bei Fichte im Vergleich zu Handke auf eine andere Qualität von Aktivität für die weibliche Rolle ausgerichtet:

> Irma schrie.
> Das Geräusch kannte Jäcki nicht.
> Es war nicht der Laut, den er gelegentlich auf den Fluren von
> Hotels hörte, der Peitschenschrei nach Poliboy und Bohner-
> wachs, Gattinnen.
> Irmas Schrei kam für ihn aus Hagenbecks Tierpark, als wollte sie
> Walrösser, die Meerkätzchen, die Königsreiher seiner Kind-
> heit imitieren.
> Dann blieb es lange still.
> Irma sagte:
> - Ameisen.
> Wenn er fragte, ob es genug sei, sagte sie:
> - Langspielplatte.
> Irma löste sich wie aus einer Totenstarre.[520]

[513] Friedrich Schiller: Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Werke Bd. V, S. 540
[514] Fichte: Die Volksrepublik Benin. 15. Dezember 1984. In: Psyche (1990), S. 292
[515] Schiller: Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Schriften Bd. V, S. 541
[516] Ebd., S. 540
[517] Fichte: Ach des Achs! In: Homosexualität und Literatur 1, S. 233
[518] Ebd., S. 239
[519] Hegel: Phänomenologie des Geistes, A/III, S. 118
[520] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 10., S. 29

In Fichtes Roman Bd. II des Spätwerkes werden die *Ameisen* weder in einer Teekanne *überbrüht* noch die Qualität einer Popmusik durch die Wahl bestimmter Musikinstrumente oder durch eine nationalistische Attitüde abgewertet. In Abgrenzung zu Fichtes reduzierten Kritikwechseln bereitet Handkes Erzählerkritiker im Roman die narrative Darstellung eines Mordes durch eine stark zurückgenommene Erzählerfigur vor, die den Leser in die Empfindungsperspektive Blochs und damit der Reflektorfigur zwingt:

> Aber dann störte ihn alles immer mehr. Er wollte ihr antworten, brach aber ab, da er das, was er vorhatte zu sagen, als bekannt annahm. Sie wurde unruhig, ging im Zimmer hin und her; sie suchte sich Tätigkeiten aus, lächelte ab und zu blöde. Einige Zeit verging mit dem Umdrehen von Platten. Sie stand auf und legte sich aufs Bett; er setzte sich dazu. Ob er heute zur Arbeit gehe? fragte sie.[521]

Ihre Frage nimmt wissenlos Bezug auf Blochs Deutung der Geste am Tag zuvor und seiner eigenverursachten Selbst-Entlassung. Bloch hält ihr relevante Informationen zur Aufrechterhaltung einer wechselseitigen Interaktion vor, so dass ihre Apell-Aspekte im Gespräch durch ausgelassene Selbstoffenbarungs-Aspekte von ihm ein Miteinander-Sprechen verunmöglicht. Die ich-psychische Innenschau nutzt Handke soweit, für die erzählende Darlegung körperpartialisierender Wahrnehmungen während des Tötungsvorganges vollends in die Sichtweise der Reflektorfigur umzuschalten:

> Plötzlich würgte er sie. Er hatte gleich so fest zugedrückt, daß sie gar nicht mehr dazugekommen war, es noch als Spaß aufzufassen. Draußen im Flur hörte Bloch Stimmen. Er hatte Todesangst. Er bemerkte, daß ihr eine Flüssigkeit aus der Nase rann. Sie brummte. Schließlich hörte er ein Geräusch wie ein Knacken. Es kam ihm vor, wie wenn ein Stein auf einem holprigen Feldweg plötzlich unten gegen das Auto schlägt. Speichel war auf den Linoleumboden getropft.[522]

Hartmut Königs Kritik wäre daher zu ergänzen, denn Bloch fällt nicht lediglich aus allen Beziehungen heraus, er beendet sie. Er beendet sie mit der gleichen Gewalt, wie sich ihm täglich die Teilelemente der zwanghaft eingeschriebenen Wirklichkeiten in seinen Geist einschreiben, <»ordo inversus«>: „nicht das betrachtende Subjekt ordnet seine Wahrnehmungen, sondern die Bilder drängen sich ihm als eine Ordnung auf, die den Betrachter beherrscht.“[523] Fichtes Erzählerkritiker will nicht mit <unglaubwürdigen Vorgaben, historistischen Schnörkeln, Konjunktiv und Konditionalis./ - Wie wenn das Schiff aus dem Nebel..>[524] seinen Roman beginnen, noch werden Bild und Text auf die <Verselbständigung eines Zeichensystems>[525] hin konzipiert. Der Tagebuchkritiker notiert zur Geltungsreichweite

[521] Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, S. 21
[522] Ebd.
[523] Renner: Peter Handke, S. 18
[524] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 2., S. 9
[525] Renner: Peter Handke, S. 131

der Literatur von Handke, <[m]anches, was man so hört, fasziniert mich auch>, teilt aber nicht das soziale Verhalten des Autorkritikers: "Handke gibt an einem Abend viele hundert Mark aus./ Gibt dem Taxifahrer statt 2.70 30 Mark und sagt:/ Hören Sie sofort auf zu arbeiten./ Beim Kellner machte er es ähnlich./ Er zerreißt 50-Markscheine und verteilt sie unter die Leute./ Verlangt vom Goetheinstitut 1500 Mark für eine Gedichtlesung und 2000 für einen Vortrag von 20 Minuten./ Der Direktor sagt: Ja, für Sie tun wir das./ Handke ist eingerichtet mit Fußballspielen, Daddlautomaten, Musik-Boxes./ Die Publikumsbeschimpfung sei entstanden nach einem Gespräch mit Unseld./ - Was wollen Sie machen, wenn Ihr Roman »Die Hornissen« draußen ist?/ - Vom Schreiben leben./ Darauf habe Unseld einen seiner berühmten Lachanfälle bekommen:/ - Das können Sie nur, wenn Sie Theaterstücke schreiben./ Darauf schreibt Peter Handke im Zug von Frankfurt nach Graz die Publikumsbeschimpfung./ Pitt sagt, er sei von der Grazie Peter Handkes bezaubert. [...] Aber die Geschichte mit den 30 Mark gefällt mir nicht./ Sie ist herablassend./ Soziologisch ungenau./ [...] Handkes Handlung dem Taxifahrer und dem Kellner gegenüber ist die repressive Güte von Wohlfahrtsgräfinnen./ Das finde ich nicht graziös./ Graziös nur, wenn sie auch den Arbeitern und Angestellten gegenüber gilt./ Das wäre meine Revolution./ Und Sex."[526] Die Programmatik der Antikritik zu Handkes Antikritik setzt auf eine Verstehensumkehr, <fürs Schreiben zu leben, nicht wie bisher leben, um was zum Schreiben zu haben>[527]. Schreiben als Mittel zum Zweck wäre in Fichtes Auslegung auf eine soziologische Kritik ausgerichtet: "D. E. Zimmer berichtet, wie genau Uwe Johnson seine Figuren studiert./ - Auch die Schriftsteller?/ - Die natürlich nicht./ Der Dégoût des Schriftstellers dem Schriftsteller gegenüber./ Er ähnelt bis in die Gesten hinein dem Dégout des Homosexuellen vor dem Homosexuellen./ Im Letzteren erblickt man die Auswirkungen einer schiefen Kindheit, hätte Ersteres einen gleichen Grund?"[528] Fichtes Roman aus den 1980er Jahren wendet sich infolge des Arabers Hammed aus *Die Palette* und dem Nordamerikaner Jeff aus dem *Grünspan* einem anderen Typ transkontinentaler Kritikwechsel zu. Obgleich Fichtes Erzählerkritiker seinem Leser die Spielregeln zum Buchstabentausch in der Rede Amados bekanntgibt[529], werden Phoneme in der gesprochenen Sprache auf nicht-identische Seme der Schriftsprache gerichtet, die ihrerseits in Kontakt mit den transitorischen Biografien der Moderne und den veränderten, kaum-systematisierbaren Darstellungskonzepten ethisch-ästhetischer Kritik im Vergleich der Lebens- und Theoriekulturen stehen. Von seiner Großmutter als <uneheliches Kinn> aufgezogen, von Los Vilos nach Santiago, von Santiago nach Deutschland zusammen mit einem Freund geflüchtet, gleicht Amados Migration einem Ritt durch ein Reich aus <Toten>[530], doch einem Besonderen, denn <es gab keine Sporen>, <es gab keine Zügel>[531]. Eine vergangene Zeit als bessere Projektion vom Leben, <- [d]amals

[526] Fichte: Oktober 1967. Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 271 f.
[527] Ebd., S. 242
[528] Ders.: Addi raconte d'une façon très douce. In: Alte Welt, S. 144
[529] Unterschieden von den lettristischen Spielfiguren in *Versuch über die Pubertät*, 1., S. 68
[530] Fichte: Hotel Garni, S. 115
[531] Kafka: Wunsch, Indianer zu werden. In Kritische-Ausgabe, Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann (Hg.): Drucke zu Lebzeiten, S. 32

streiften die Schwarzen Indianer durch den Staat Bahia, sagte Irma>[532], endet im <Hätzinfakt> Bernardos:

- Noinsähnhunderärtainundsäxig nach Oiropa.
- Bernardo war bären des Krieges in Kasätt gebesen.
- Fuhr nack Doitsland suruk begen Biedergutmakungprosäss.
- Är berlor Prosäss und makte Antiquitätengesäbt aub.
- Bir hatten Sobakissen aus Amerika mitgebrakt.
- Kain Mänsch bringt Sobakissen aus Amerika mit.[533]

Die Objektivation der Dingwelt unterhält Verstehensmöglichkeiten zur historischen Sinnproduktion, wenn die kooperativen Kritikprozesse in Literatur und Bildender Kunst als semiotisch wie kognitiv kontaktierte Interferenzbildungen von Wissensfeldern im Roman gelesen werden. Dann wäre etwa die These interdiszplinär abzustützen, warum ein hervorgehobenes Kritikelement in der Figurenrede Amados im Plural verschriftet ist. Eine Inversion von <B statt v, w> würde zwar als <Sobakissen>[534] phonetisch noch nicht an <[d]as harte schöne F> von <Opa>[535] heranreichen, doch erlaubt die Zeitsetzung (1961) eine theoriegeschichtliche Aktualisierung: "In der Wahrnehmung erscheint der Gegenstand innerhalb seines Wahrnehmungsfeldes. Versuche ich mich später dieser Wahrnehmung zu erinnern, dann betrifft meine Erinnerung Gegenstand *und* Feld. Nenn ich dieses zusammen den „Erinnerungsgegenstand“, dann hat das aufs neue sein Erinnerungsfeld. Stelle ich mir nun vor, daß ich mich daran erinnere, dann betrifft meine Vorstellung den Erinnerungsgegenstand und das Erinnerungsfeld. Nenn ich diese zusammen den „Vorstellungsgegenstand“, dann hat das wiederum sein Vorstellungsfeld. Hier können wir von einer *iterativen* Thema-Feld-Organisation sprechen; wir können auch von einer *implikativen* Thema-Feld-Organisation sprechen: der Wahrnehmungsgegenstand hat sein Wahrnehmungsfeld."[536] Ein Export von ‘Sofakissen aus Amerika’ kann als implikative Thema-Feld-Organisation eine Assoziationsbrücke zwischen materialistisch orientierter Wahrnehmungspsychologie und historisch ausgerichtetem Zeitverstehen zur <Pop-Art>[537] stiften. Warhol lässt 1966 in einer Ausstellung im Jewish-Museum bei Leo Castelli in New York *heliumgefüllte Silberkissen* fliegen. Die Erd-Schwere im zumeist objekt*belasteten* Raum rezeptionserwarteter Fix-Gegenstände an Wänden oder auf dem Boden in Museen und Galerien sei in <exakte[r] Umstülpung der Bildmonade> in ein <Spektakel> verwandelt: "[w]as aus der Perspektive des endlichen Lebens Tod heißt („the end of *my time*“) ist die Zersetzung der Maschine, die immer schon aus dem „Sand“[1] ihrer Teile besteht, die sie ständig austauscht, aus dem Materiestrom der Welt neu schöpft."[538] Warhol habe einen <„spinozistischen“ Materialismus> artikuliert,

[532] Fichte: Forschungsbericht, ‹Montag, den 4. Februar 1980›, S. 8
[533] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 75., S. 190
[534] Ebd.
[535] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 271
[536] Linschoten: Auf dem Wege zu einer phänomenologischen Psychologie, V/13., S. 128
[537] Fichte: Hotel Garni, S. 115
[538] Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus - Subjektivität, II.C., S. 138. Zu [1] = Andy Warhol: The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and back again). San Diego/New York/London 1975 und ein später veröffentlichter Text von

worin <der Tod von außen komme> und <keine immanente Finalität des Lebens> sei, sondern wie <Liebe und Leben> seien <der Tod Angelegenheiten der Chemie>[539]. Der New Yorker spirit, seine witty Seite, soll 9 Jahre später einen reporter from the North German Radio Station einstülpen, telefonisch angekündigt und dialogisch austariert: „F.: Lil, inzwischen wolltest du mir erklären, wo wir dann morgen hingehen zu dieser Vernissage mit Andy Warhol. Wer veranstaltet das?/ P.: Die Sache heißt Fashion und Fantasy to see, und es ist im Rizzoli International Bookstore. Und es ist veranstaltet von etwas, das heißt Fountain House, und ich habe jetzt vergessen genau – das ist eine charity organisation. Das muß da irgendwo auf meinem Schreibtisch liegen. Charity organisation für mentally retarded children – oder so was, ja? Und das kostet 50 Dollar Eintritt. Da ist ein Komitee von society women, und da haben sie die ganzen fashion Designer, die berühmten, die es hier in New York gibt, aufgefordert, Kostüme zu entwerfen, die da morgen alle vorgeführt werden [...].“[540] Warum der Kulturattaché der Dominikanischen Republik in Washington, seine malende Frau und *sein sehr hübscher Sohn*, *Polo, de Polo oder so*, als *café-society-manipulators* anwesend sein werden, bedarf eines hermeneutischen Essays: „F.: Also Kaffee-Society von Kaffeeplantagen?/ P.: Nein. Kaffee-Society nennt man hier -, jeder Nightclub heißt hier ein Café. Und Society, die immer jeden Abend in irgendeinem Nightclub zu irgendeinem Essen, zu irgendeiner Party, zu irgendeiner Charity-Sache sind, die nennen die Amerikaner café-society.“[541]
Trifft der erste Sprecher identifiziert als Seemann, *erst einen Tag später* ein, überrascht der LKW - Fahrer *heute* ebenso unerwartet seine Frau mit einem Liebhaber. Chronologische wie chorologische Daten wären im Erzähltext von Fichte aus dem Jahr 1964 zwar genannt, eine verstehensgerichtete Orientierung in der Parallelität stellt sich durch sie aber dennoch nicht ein. Obgleich über den Anlaß der Abreise aus Liverpool im Handlungsstrang des Seemannes nichts mitgeteilt wird, <weiß> der Lastwagenfahrer, daß ein weißes Sportcoupé zu nichts anderem in <seiner Straße> Straße, vor <seinem Haus> parken kann. Fichte nutzt die auktoriale Erzählsituation soweit, vermittels der Folge von Possessivpronomen in der Handlungssequenz des Seemannes die letzte Stufe einer sozialhermeneutischen Kritik als <seine Frau> zu setzen. Binder ist soweit zuzustimmen, dass <Denken und Handeln des LKW-Chauffeurs allgemein von Besitzkategorien bestimmt>[542] sind, was auf den Seemann jedoch ebenso zutrifft [18]. Handke wird zur Kritik an Besitz und Eigentum fünf Jahre nach *Doppelanekdote* ein Gedicht zur alltagssprachlichen Ausdrucksweise schreiben[543], in der das sprachliche Sein das Bewusstsein bestimmt. Ästhetisch hervorragend wäre ein Folgetext Handkes Ende der 1960er Jahre, wenn das beobachtende und reflektierende Ich einen <Fortsetzungsroman in der Zeitung liest> und <einer unter Millionen ist>, die den Fortsetzungsroman lesen. „Ich schaue von dem

Wahrol, in der die epistemologisch klassische Kategorie *figure* in *figment* transferiert ist: Amerika. New York 1985, S. 129

[539] Ebd.

[540] Fichte: Erste Gespräche/ November 1975 bis Februar 1976 40 East 9th Street New York. In ders.: Lil’s Book, S. 41

[541] Ebd., S. 42

[542] Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt. In: Der Deutschunterricht 2/1973, S. 65

[543] Handke: Die Besitzverhältnisse. In: Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt. Frankfurt M. 1969, Sn. 43-47

Roman auf und betrachte die Schönheit mir gegenüber und wir werden zwei unter Millionen.“[544] <Die beleidigten Fünfziger> gehören zur <Altmoderne>[545], wohingegen <Provokation oder Trend> den Werkbegriff soziologisch verschoben hätten: "Was man vor 1960 die gestalterische oder künstlerische Originalität genannt hat, gilt in dieser Richtung nur noch als der Schnee vom vergangenen Jahr. Allenthalben geht man zu einem Schaffensprozeß über, der sich in letzter Konsequenz auf die bloße Reproduktion der industriell hergestellten Konsumprodukte zu beschränken scheint."[546] Die <Affluent Society> als <Early American Pop>[547] unterliegt jedoch einer Differenz der Verstehenssituation zur Rezeption im Bereich der soziologisierten Kunst, die als <ironisieren der Ironie>[548] am Beispiel der Radierungen und Hinterglasmalereien von Ursula Lefkes modischen Strömungen gegenarbeite: "Als psychische Voraussetzung haben sie die Gewißheit des Absurden, die Scheu allem Revolutionär-Frischen gegenüber und eine halberfrorene Sehnsucht nach dem Urgroßväterlichen, dem Starrgefügten und dem tortenhaft Ausgeschmückten; Wegwurf - Jäcki wollte etwas über die Wegwurfgesellschaft andeuten, über die permissive society, über Schlegel und die happy few."[549] Die <Ironie> gehört als <negative Mystik> zum <Roman als paradigmatische Form der Zeit>: "Anerkennung und totale Widerlegung kommen überein. Die Ironie ist die höchste Form der nur ästhetisch möglichen, geschichtsphilosophisch negativen Erkenntnis."[550] Die von Lukács angesprochene negative Mystik bleibt auf die <gottlosen Zeiten> bezogen, welche als historische Resonanz der Ideologie-Kritik dem Roman jene Basis entzieht, welche der Epopöe noch zuteil war.[551] Wenn diesem Kritikwechsel eine analoge Differenz bezüglich der literarästhetischen Struktur gleichkäme [<homogen-organische Stetigkeit> versus <heterogen-kontingentes Diskretum>[552]], so kann diese nur am veränderten Verhältnis der Objektivationsform des denkenden Subjekts gezeigt werden.

Mit einer bildreflexiven und apellativen Ansicht der leiblichen Körper wie der oben- und Untenaufteilung des sich liebenden Paares [18] wäre in *Doppelanekdote* vermittels der Reflektorfigur eine <im Bewußtsein des Blickpunktträgers liegende Selektion>[553] des Wahrgenommenen erteilt, d.h. <alle anderen Bewußtseinskorrelate werden ausgeblendet>, um <eine semiotische Erhöhung des Selegierten>[554] hervorzurufen. Leser- und Figurensicht werden gleichgeschaltet: "Das Anschauende bestimmt sich selbst zum *Denken* eines Objekts./

544 Ebd., Veränderungen im Lauf des Tages, Sn. 49-52, S. 51
545 Hermand: Pop International, 4, S. 47
546 Ebd., S. 12
547 Ebd.
548 Fichte: Levkoien und geschlachtete Tanten/ Gedanken zur Ursula-Lefkes-Ausstellung in Hamburg, 9. - 24.4.1963. In: Alte Welt, S. 621-622, S. 621
549 Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 58., S. 159
550 Michel: Ästhetischer Marxismus. Marxistische Ästhetik, Bd. II, S. 179
551 Lukács: Die Theorie des Romans. München 1994, S. 81 [S. 90f.]
552 Behler: Ironie und literarische Moderne, S. 17 f.
553 Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 161
554 Ebd.

Insofern das Objekt durch das Denken bestimmt wird, ist es ein Gedachtes."[555] In Satz [18] leitet der Imperativ [Siehe oben!] performativ die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Gesamtkonzeption des Erzähltextes. Eine Kritik zur <Erotik des Intellektualismus>[556] wäre in den bildesmiotischen Kritiksetzungen auf eine psychohistorische Diskurskritik ausgerichtet. Wenn *gabele, gabel*[557] althochdeutsche Wurzelverbindungen zu *gabala*, zum altenglischen *gafol*, wie zum altirischen *gabul* aufweist, was sowohl <Gabel, Schenkelspreize> wie <Vulva, Schenkelspreize>[558] bedeutet; wenn der Schwank oder die Facetie in drastischer Obszönität menschlichen Verhaltens zeigt, was das Apophthegma durch die rhetorische dictio arguta auf eine erkenntnissetzende Wirkung in vergleichzeitigter Dialogizität, in dramatischen Handlungsabläufen zuspitzt und die Anekdote in eine <Verfeinerung der personenbezogenen Charakteristik>[559] wie in die <Repräsentanz des Verhaltens einer Person>[560] verlegt, können die Kritikelemente aus der Gattungsästhetik in Fichtes *Doppelanekdote* mit einem geschichtsphilosophischen Kritikansatz gegengelesen werden: „Sätze, die, gleichsam von oben gesehen, empirisch sind, d.h. eine Anwendung der allgemeinsten Denkformen auf spezielles Material darstellen, können für ganze Provinzen des Erkennens als Apriori funktionieren. Sie wirken als Verbindungsformen, jenen eigentümlichen Vermögen des Geistes dienstbar, das jeden gegebenen Inhalt durch die Art ihn anzuordnen, zu stimmen und zu betonen, in die mannigfaltigsten definitiven Gestalten gießen kann“[561]:

> Jäcki winkelte die Säulen der Schenkel - Genitivmetaphern -
> auseinander, und aus den Locken der Unterwelt blinzelte ihm
> das rosa Auge des Polyphem zu.
> Jäcki stieß Francesco in einer absurden Begattung.
> Es war eine Umkehrung des Verdauungsaktes, eine verbrecherische Parodie der Geburt, es hatte etwas vom Mord.
> Jäcki schmatzte vor Andacht.
> Er sah seinen Pfahl im Fleisch im Doppelrund von Francesco,
> der stöhnte auf.
> Francescos Muskeln vibrierten an Jäckis Oymel.
> Sie schrien gemeinsam in einem brüderlichen Erguß.
> Marcel Reich-Ranicki und Walter Jens würden diesen Text nicht loben.[562]

Mögliche Bedürfnisse rezeptiver Anidentifikation mit der homosexuellen Praxis wären destruiert. Vorkonstruiert wäre dagegen ein intelligibles Konzept, das durch einen Rückgriff auf Sartres anstelle von Genets Roman eine grammatische Textur aufbaut und mit dem *tableau*

[555] Johann G. Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre (1794), I/240 u. 241, S. 159
[556] Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, S. 561
[557] Matthias Lexers Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit Berichtigungnen unter der Mithilfe von Dorothea Hannover und Rena Leppin neubearbeitet und aus den Quellen ergänzt von Ulrich Pretzel. 37. Aufl. Stuttgart 1986, S. 52
[558] Kluge: Etymologisches Wörterbuch, bearb. v. Elma Seebold. Berlin/New York 1999, 23. Aufl., S. 294
[559] Dalitzsch: Studien zur Geschichte der deutschen Anekdote, S. 110
[560] Neureuter: Zur Theorie der Anekdote, S. 468
[561] Simmel: Von den inneren Bedingungen der Geschichtsforschung. 2. Fassung 1905/1907. In: Kant. Die Probleme der Geschichtsphilosophie, Werke Bd. 9, S. 238
[562] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 87. Textabschnitt, S. 210

im Roman des 18. Jahrhunderts verbindet. Die <Normalidee des Schönen Mannes> sei vom <Ideal desselben> unterschieden, welches <man lediglich an der menschlichen Gestalt erwarten darf>[563]: "Die ästhetische Zweckmäßigkeit ist die Gesetzmäßigkeit der Urteilskraft in ihrer Freiheit."[564] Grammatisch wird der Genitivus qualitatis hauptsächlich in <gehobener Sprache> verwendet, etwa im Applikationsfeld der Mathematik [die Säulen der Schenkel]; der Genitivus possessivus wird zur Bezeichnung einer <Besitzbeziehung> eingesetzt, der im Spezialfall des Genitivus auctoris auch als <Genitiv des Produkts>[565] bezeichnet wird. Ob *Polyphem* eine Hommage an einen in Deutschland wenig rezipierten Lyriker aus Frankreich wäre[566] oder an eine Tradition metaphysischer Kritik anknüpft, welche die Künstlichkeit der antik-klassischen Rhetorik durch eine Künstlichkeit der Moderne in *Polyfemo* (1612) durch den <purpurnen Schnee, o roter Schnee>[567] überbietet, *das rosa Auge des Polyphems* wäre neben der Aktualisierung des Gongorismus[568] eine Bruchstelle zwischen romantischer und realistischer Darstellung von Innerzeitigkeit im tabuierten Feld, oder im lächerlich gemachten Feld sexueller Interaktion: "Für jeden Lyriker stellt sich das Problem des Ich und des lyrischen Ich./ Für den Lyriker, der homosexuell ist, stellt sich dies Problem auf eine besondere Weise."[569] Kategorien aus der Biologie können solchen der Ästhetik nur im Darstellungsversuch von Gefühlen entgegengesetzt sein, weil der Mensch im Gegensatz zum Tier Trieb nicht nur ausagiert, sondern über seine Gefühle spricht und diese durch Verschriftung über Zeit aufbewahrt. "[D]as Urteil heißt auch darum ästhetisch, weil der Bestimmungsgrund desselben kein Begriff, sondern das Gefühl (des inneren Sinns) jener Einhelligkeit im Spiele der Gemütskräfte ist, sofern sie nur empfunden werden kann."[570] Im Genitivus obiectivus [eine Umkehrung des Verdauungsaktes] münden Natur- und Kulturgeschichte [Die Geschichte der Empfindlichkeit] in eine explizierte Qualität ästhetischen Wertfühlens. Insofern bleiben Gadamers Hervorhebungen zur Ästhetik Kants unter Hinweis auf seine Unterminierung des Begriffs im Gegensatz zu Hegel richtig[571], weil die Kritik der Kritikgeschichte zur Moderne nicht ohne die durch sie weiterexplizierten Kategorien denkbar wäre. Zu verstehen aber wäre die philosophische Kritik erst durch die Dichtung, weil sie nicht beim System, sondern beim Gefühl ansetzt. André Breton hat in *L'Amour fou* (1937) von der *konvulsivischen Schönheit* geschrieben, sie werde verschleiert-erotisch, explosiv-starr, magisch-zufällig sein oder sie wird nicht sein. Im Realismus wird diese Wertung ebenso Platz gewinnen wie die Schranken, die ihr auferlegt werden. Die Wirtschaftsgeschichte wäre mit der

[563] Kant: Kritik der Urteilskraft. AA Bd. 5, § 17, Textfassung B 58-59, S. 223
[564] Ebd., B 119, S. 271
[565] Duden: Grammatik, Bd. 4 (1984), 2.4.3./1075, S. 598 f.
[566] Samain Albert: Polyphème. Poèmes inachivés. Paris 1924
[567] Alexander A. Parker/ Gilbert F. Cunningham: Polyphemus and Galatea: a study in the interpretation of a baroque poem of Luis de Góngora y Argote. Edingburgh, Univ. Press 1977
[568] Hocke: Manierismus in der Literatur, S. 27, 30, 70 ff., 80 ff., 87, 97 f., 140, 148, 152, 165 f., 184, 199, 218
[569] Fichte: I can't get no satisfaction *Zur Geschichte der Empfindungen des Grafen August von Platen-Hallermünde* Hamburg, Juni 1985. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 183-234, S. 207
[570] Kant: Kritik der Urteilskraft. AA Bd. 5, § 15, B 47, S. 210
[571] Gadamer: Wahrheit und Methode, Hermeneutik I, Werke Bd. I, I./2., S. 48 ff.

Ästhetik aufs engste verknüpft, wenn die Frage zugelassen wird, wem die konvulsivische Schönheit durch Übervorteilung genommen wird. Dem Menschen sei von Natur aus sein Handelsgeist mitgegeben, das Schiff oder das Kamel zu nutzen, <sich einander zu nähern und das Recht der Oberfläche, welches der Menschengattung gemeinschaftlich zukommt, zu einem möglichen Verkehr zu benutzen>[572]. Darunter fallen nicht die Praktiken des Kolonialismus: "daß all diese Handlungsgesellschaften auf dem Punkte des nahen Umsturzes stehen, daß die Zuckerinseln, dieser Sitz der allergrausamsten und ausgedachtesten Sklaverei, keinen wahren Ertrag abwerfen, sondern nur mittelbar und zwar zu einer nicht sehr löblichen Absicht, nämlich zu Bildung der Matrosen für Kriegsflotten und also wieder zu Führung der Kriege in Europa, dienen, und diesen Mächten, die von der Frömmigkeit viel Werks machen und, indem sie Unrecht wie Wasser trinken, sich in der Rechtgläubigkeit für Auserwählte gehalten wissen wollen."[573] Wie ein Interpret vom autobiographischen Verstehensansatz argumentieren könnte, dass Fichtes Erzählerkritiker mit dem Herkunftsort des Seemannes sowie der Aktivierung eines <Auslösemechanismus> [23] <im März> auf jene Ereignisse anspielt, worin die Bombardierung der Hafenanlagen in Liverpool am 13. u. 14. März 1940 durch die deutsche Luftwaffe[574] im Juli 1943 durch die Luftangriffe der englischen Streitkräfte durch die Bombardierung Hamburgs beantwortet wurden[575], läge dieser Auslegung noch nicht die Kritikreichweite zugrunde, die Fichte im Interview 1971 mit Dieter E. Zimmer anspricht: "Das dem Schein nach Disparate hat einen hohen ästhetischen Reiz, auf den ich immer wieder der Einfachheit halber verzichtet habe. [...] Detlevs Bilderbuchwelt geht 1943 in Trümmer - die Sprache der ersten 24 Seiten des Buches geht in Trümmer durch eine Passage über Verfolgung und Marter von Afrikanern, die Zitate aus dem faschistoiden Film *Africa Addio* enthält; an die Diskriminierung des Halbjuden Detlev schließt sich die Diskriminierung der Neger an."[576] Fichte scheint hier offenbar auf die Gewalt der Aufstände von Schwarzen in der US-Amerikanischen Bevölkerung anzuspielen - vornehmlich von Arbeitern aus der Autoindustrie in Detroit-, die in den 1960er Jahren ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht. Die Stadt Liverpool entfaltet ihre wirtschaftliche Potenz seit dem 16. und 17. Jahrhundert als zweitgrößter Handelshafen des Britischen Königreiches u. a. durch die Rohstoffversorgung des Königreiches mit Zucker. Die englischen Handelsgesellschaften organisieren bis in die späten 1790er Jahre die Verschiffung der versklavten Bevölkerung von Westafrika in die Südstaaten der USA. In den 1760er Jahren richtet die Quäkergemeinschaft *Society of Friends* eine Aufforderung an das Britische Parlament, mit dieser Praxis zu brechen, formuliert im *Sierra Leone Settlement* für freie Arbeitsbedingungen der Schwarzen. Der Verein mit den

[572] Kant: Zum ewigen Frieden. Dritter Definitivartikel, Textfassung n. AA Werke Bd. 8: Abhandlungen nach 1781. In Rudolf Malter (Hg.), Reclam Nr. 1501, Stuttgart 1984, S. 21

[573] Ebd., S. 23 f.

[574] Ulf Balke: Der Luftkrieg in Europa. Die operativen Einsätze des Kampfgeschwaders 2 im Zweiten Weltkrieg. Hg. v. Arbeitskreis für Wehrforschung, Bd. 1. Koblenz 1989, S. 223ff.

[575] Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, 17., S. 38

[576] Dieter E. Zimmer: Genauigkeit, ein Versteck. Gespräch mit Hubert Fichte. Zuerst in: Die Zeit, 09.04.1971. Wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 87-92, S. 88

Vorsitzenden Granville Sharp und John Fothergill bringt eine Novelle gegen das *Atlantic slave trade* Gesetz ein: "In March 1791 the Comittee called a meeting to consider the proposed St. George's Bay Company bill. [...] Seperate petitions were raised against the bill by the merchants of the three prinicpal slave trade ports - London, Liverpool and Bristol."[577] Dem menschenrechtsgerichteten Ziel des Vereins der Quäker sei eine ökonomische Kritik des Jahres 1771 vorausgegangen, wonach der Professor für Wirtschaftsrecht John Millar der Britischen Regierung vorschlägt, *that free labour was in the long run more economical than slave labour*. Die politische Argumentation zerfällt somit in gegengerichtete Kritikkonzepte: nicht eine ethische, sondern die ökonomische Kritik leitet eine Infragestellung des Sklavenhandels ein, denn das Optimum von Ausbeutung menschlicher Arbeitskraft beruht auf Freiwilligkeit [a]. Millar bringt das ökonomische Argument gegenüber der Regierung taktisch ein, um die ethische Kritik strategisch durchzusetzen [b]. Fichte antwortet 1981 auf die Frage, ob er das eigene Erlebnis als Material für seine Literatur verwende: "Ja, immer."[578] Die Dynamisierung der Form lasse den <Künstler nicht nur ein bestimmtes Objekt modellier[en], er modelliert es gemäß seiner eigenen 'Bewußtseinsstruktur'>, so dass sich <der nicht-arbiträre Charakter des künstlerischen (Super-) Zeichens [...] dahin richtet, daß seine Struktur nicht (nur) Mittel der Informationsübertragung ist (wie im Falle der normalsprachlichen Äußerung), sondern als solche bereits den Inhalt der 'Information' darstellt>: "die globale Bedeutungsstruktur des SKW."[579] Für die Pueblo-Indianer wurde die überhöhte <Maissteuer> der Spanier, die <Zwangsarbeit> auf dem Feld und in der Bauwirtschaft sowie die <Abgabenrate an Wollprodukten> zur Versorgung der missionierenden Priester und die Ausstattung der katholischen Kirchen um 1680 wiederum mit dem Gold der indigenen Königreiche aus Mittel- und Südamerika zum Anlaß der <Pueblorevolution>[580] bei Santa Fé, die nach 13 Jahren von den Spaniern 1693 niedergeschlagen wurde. Politische Geschichte und Biographie werden mit der Geschichte der Ästhetik und der ökonomischen Akkulturation ethisch im Roman verklammert, <wartete Jäckis Mutter zuhause in Lokstedt>[581]. In *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* werden ethische Kritikresonanzen auf eine generationensoziale Differenz transferiert, so im Dialog zwischen Jäcki und seiner Mutter. Das Material ist <Stopfgarn>, die Zielvorstellung der Tätigkeit lautet einen <Mantel ändern lassen> und die innerzeitige Kritik der Mutter, es könne sie <wurmen>, dass in der <Wochenabrechnung drei Pfennige gefehlt haben>[582]. Laut Sozialpsychologie findet in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Entwertung des <Gefühlsgehaltes: Sparsamkeit>

[577] Stephen J. Braidwood: Black Poor and White Philantropists. London's Blacks and the Foundation of the Sierra Leone Settlement 1786-1791. Liverpool Historical Studies, publ. for the Department of History: Univ. o. Liverpool, 1994, S. 223-249, S. 235. Zur Forschungsgeschichte des Sierra Leone Settlements s. R. Hingston Fox: Dr. John Fothergill And His Friends. Chapters in Eighteenth Century Life. London 1919; R. Coupland: Wilberforce. A Narrative. Boston 1923; William C. Lehmann: John Millar of Glasgow . Univ. of. Liverpool 1960; David Brion Davis: The Problem of Slavery in Western Culture. New York 1966, S. 24 ff.

[578] Wischenbart: ›Ich schreibe, was mir die Wahrheit zu sein scheint.‹ In: TEXT + KRITIK, H. 72/1981, S. 76

[579] Ihwe: linguistik in der literaturwissenschaft, S. 381

[580] la Farge: Die Welt der Indianer, S. 112

[581] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 38., S. 112

[582] Ebd., S. 116 f.

statt: "Noch vor dreißig Jahren brachte man einen Anzug zum Schneider, um ihn, wenn er abgetragen wirkte, wenden zu lassen. Strümpfe und Wäsche wurden geflickt und gestopft. Das Bewahren, Schonen und Achten waren nicht nur von der relativen Armut vorgeschrieben; auch der Vermögende verhielt sich so. Die gesamte Gesellschaft war sich einig, daß Sparen ein ethischer Akt war, und Verhaltensweisen, die wir noch lange nicht als verschwenderisch bezeichnen würden, wurden bereits herausfordernd unmoralisch empfunden. Dann kam die Entwertung des Ersparten durch Inflation und Krieg. Die mechanisierten Produktionsformen verbilligten und vermehrten Roh- und Industrieprodukte relativ zum Wert der Arbeitskraft. Mit dem Wachsen der Investitionen verwandelte sich die Kultur des Sparens in eine der Expansion, in der vieles, was unter beschränkten Produktionsverhältnissen für ethisch erklärt wurde, seine ökonomische Motivation verlor."[583] Im Roman lautet eine Alternative für <schöne neue Schuhe> ein <warmer Wintermantel>, worauf der Sohn uneigennützig antwortet: "- Mach es doch, wie es dir am bequemsten ist. Wenn ich was hab, geb ich dir was dazu. Ich schenk dir die Schuhe."[584]

- Ich will als Parvenü leben, um sie zu äffen.
- Äffen? Hab ich dich dazu als Angestellte aufgezogen, daß du die feinen Pinkel nachäffst?
- Ne, äffen, ausäffen.
- Ausäffen? Das Wort gibt es gar nicht.
- Ausschmieren, wie sie im Waisenhaus sagten. Ich will sie ausschmieren, als Halbujude, als Schwuler, als uneheliches Kind, als Vagabund, als Schäfer.
- Sag deiner Mutter nicht so schreckliche Dinge.
- Mitten drin sitzen in ihren vergoldeten Wasserhähnen und ihrem schwarzen Gold und über sie feixen.
- Schwarzes Gold, was ist das nun wieder?
- Sklaven. Die Elbchaussee ist auf schwarzes Gold gegründet, sagt der Volksmund.
- Halt den Mund!
- Nicht auf dem Zahngold der Juden.
- Ruhe! Ruhe! Ich will das an einem so schönen Ausflugstag nicht hören! Sei dankbar, daß eine reife Frau bereit ist, es mir dir aufzunehmen. Und bedenke immer, daß bald einmal die Zeit kommt, wo du deine Mutter unterstützen mußt, anstatt dein weniges Geld an der Elbchaussee und in der Palette durchzubringen, wenn mir das Arbeitsamt mal keine Unterstürzung mehr zahlt. Trägt Irma eigentlich auch was bei? Nachdem ich mich kaputtgeschunden habe, um einen anständigen Menschen aus dir zu machen.[585]

Die Wechsel von Kritik zu Verstehensbruch lassen sich durch eine dynamisierte Rollenerwartung im Wechsel der Beziehungsinterrelationen untersuchen.[586] Fichte spricht eine literarisch konzipierte Ethik der modernen französischen Gesellschaft im 18. Jahrhundert an:

[583] A. u. M. Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern, S. 218
[584] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 38., S. 117
[585] Ebd., S. 117 f.
[586] Dahrendorf: Homo Sociologicus, S. 35

„[Sade] ist nicht nur ein Beispiel für Bisexualität unter revolutionären Bewegungen, er ist das Beispiel für die Angst der Bisexualität unter revolutionären Veränderungen vor Bisexualität, Homosexualität, Hermaphroditismus./ Er legt exemplarisch dar, wie diejenigen, die am meisten zu verdrängen haben, andere, die sich diesen Verdrängungsmechanismen nicht unterwerfen, auch am meisten bedrängen.“[587] Der Dialogwechsel zwischen Mutter und Sohn im Roman legt dann aber eine <Nachahmung> wurde als <Nachäffung> eines in <Mißgestalt> geratenen <Genies>[588] gedeutet, dem durch die <Manier als (modus aestheticus)> die <Methode als (modus logicus)>[589] abhanden gekommen sei. Die Anthroposophin appelliert: "- Mein Sohn, mein Sohn, sagte die Mutter nach einer kurzen Abschweifung zu Rafael, Budddha, der Zweiten Eiszeit und dem Ende der Welt:/ - Wenn ich mir vorstelle, daß du bei deiner Begabung, an der ich wirklich nie gezweifelt habe, wenn ich mir vorstelle, daß du heute vielleicht Hauptschriftleiter unserer geisteswissenschaftlichen Zeitschrift sein würdest../ - Mein Sohn, komm doch dieses Jahr wenigstens einmal mit zur Herbsttagung. Die Schweizer kommen mit der Eurythmie. Das wird dich interessieren."[590] Der Mutterblock ist die originale Druckplatte oder eine Verbindung zu besitzanzeigenden Pronomen, durch die der Textur eine Kritik in Kernnähe individueller Empathie eingelassen ist. "In Birken erkennen die Verfasser den »typischen Parvenü«¹ des 17. Jahrhunderts, der zielsicher nach oben strebt »und durch dichtende Anbiederung an das Nürnberger Patriziat und die erreichbaren Höfe«² Adel und Besitz gewinnt."[591] Auch sei ein weiteres Urteil zu hinterfragen, da <»sachlicher Bericht und musikalische Formgebung die Dichtung über den Alltag in eine Traumwelt erheben«¹>.[592] Mannack wirbt hingegegen für ein autobiographisch-historisches Verständnis einer selbsterarbeiteten Position der Nürnberger Barock-Dichter: "Der Löbliche Hirten- und Blumenorden entstand Ende 1644 oder Anfang 1645, also in den letzten Jahren des Dreißigjährigen Krieges, dessen Schrecken Männer wie Birken, Klaj und Harsdörffer unmittelbar zu spüren bekamen. Birken wurde als Dreijähriger mit seinen Eltern aus der böhmischen Heimat vertrieben und fand ebenso wie Klaj Schutz in den Mauern der Freien Reichsstadt Nürnberg, die mehr als hundert Truppendurchzüge über sich hatte ergehen lassen müssen. Wenn sie danach länger von den unmittelbaren Auswirkungen des Krieges verschont blieb, so war das nicht zuletzt dem diplomatischen Geschick ihrer Oberen zu verdanken, die zwischen den feindlichen Mächten zu lavieren verstanden."[593] In Frankreich vollzieht sich seit 1690 eine zunehmende Attribuierung zum Substantiv des vormals adjektivischen Gebrauchs bei Racine, womit die sozialhermeneutische Kritikfunktion infolge des ancien

[587] Fichte: Der Blutige Mann. Sade. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 75
[588] Kant: Kritik der Urteilskraft. AA Bd. 5, § 49, S. 208
[589] Ebd., S. 209
[590] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 38., S. 116
[591] Eberhard Mannack (Hg.): Die Pegnitz-Schäfer. Nürnberger Barockdichtung. Stuttgart 1968, S 271-287, S. 275. Zu ¹ = Joachim G. Boeckh u.a.: Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700. Berlin 1962, S. 235, zu ² = Ebd., S. 336
[592] Ebd., S. 275 f. Zu ¹ = Richard Newald/Helmut de Boor: Die deutsche Literatur vom Späthumanismus bis zur Empfindsamkeit 1570-1750. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1965, S. 221
[593] Ebd., S. 276

régimes in der Literatur an Bedeutung gewinnt: "Qui a atteint rapidement, et sans en acquérir les manières, une importante situation sociale. *Un peti bourgeois parvenu. - Le Paysan parvenu, roman de Mariveaux*."[594] Von der Negation unmittelbaren Wertfühlens im ethischen Kritikansatz kommt in die Unmittelbarkeit des unbewußt Lebenden ein Geschehen, das in <verzweifeln und ohnmächtig werden> mündet: "Inzwischen vergeht die Zeit. Kommt dann Hilfe im Äußeren, so kommt auch wieder Leben in den Verzweifelten, er beginnt da, wo er sich fallen ließ, ein Selbst war er nicht, und ein Selbst wurde er nicht, sondern er lebt jetzt weiter fort, bloß unmittelbar bestimmt. Kommt die Hilfe der Äußerlichkeit nicht, dann geschieht in Wirklichkeit häufig etwas anderes. Es kommt dann dennoch Leben in die Person hinein, aber ‹sie wird nie mehr sie selbst›, wie man sagt. Der Mensch bekommt nun ein bißchen Verstand für das Leben, er lernt die anderen Menschen nachäffen, wie die es machen zu leben - und so lebt er nun auch. In der Christenheit ist er zugleich Christ, geht jeden Sonntag in die Kirche, hört und versteht den Pfarrer, ja, sie verstehen einander; er stirbt, der Pfarrer leitet ihn für zehn Reichstaler in die Ewigkeit hinüber - aber ein Selbst war er nicht, und ein Selbst wurde er nicht."[595] Kierkegaard unterscheidet zwischen der Handlung und dem System der Handlung, sei die Dialektik der Sünde im Leben in Trivialität versunken, <in geschwätziger Nachäffung der ‹anderen›>[596], so dass ihre Geistlosigkeit, echte Sünde zur Seltenheit werden lasse. Um 1780 werden die Kritikfiguren von der <nihilistischen>[597] Beurteilung der französischen Aristokratie durch die Philosophen zum <sakrilegischen Charakter>[598] neubewertet - was Fichtes Erzählerkritiker in der Kurzgeschichte wie im Roman ebenso nicht entgeht wie dem Polemiker: "»Et voilà ce qui a fait dire à un homme de beaucoup d'esprit qu'il valait mieux le foutre que le comprendre«[1]."[599] Wer <vom Wendekreis des Krebses zu Notre-Dame-des-Fleurs [ ] wechselt>[600], hätte dies im Frühjahr 1962 tun können, erscheint bei Rowohlt in deutscher Übersetzung der erste Teil von Millers zweiteiligem Roman aus den 1930er Jahren nach fast zehnjähriger Übersetzungsarbeit. Zusammen mit seinem Freund *Boris* schreibt Millers Ich-Erzähler ein *letztes Buch*, in dem <[a]lle, die etwas zu sagen haben, es hier - *anonym* - sagen werden>: "Und kein Mensch war in diesen letzten hundert Jahren verrückt genug, eine Bombe ins Arschloch der Schöpfung zu stecken und sie zu zünden."[601] Der Kritiker betont die Notwendigkeit, dieses Buch für die Welt zu schreiben: "sie braucht den *coup de grâce*, sie verlangt danach, in Stücke gesprengt zu werden. Keiner von uns ist intakt, und doch haben wir alle Kontinente in uns und die Meere zwischen den Kontinenten und die Vögel der

[594] LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE: Deuxième édition dirigée par Alain Rey, Tomes 1-6, tome 5. Paris 2001, S. 292

[595] Kierkegaard: Die Krankheit zum Tode, I., C/B., α)/1., S. 51

[596] Ebd., II., 3./Beilage zu A, S. 96

[597] Krauss: Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung, S. 313

[598] Ebd., S. 316

[599] Fichte: Der Blutige Mann *Sade*. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 122. Zu [1] = *Œuvres Complètes Du Marquis De Sade,* Édition Définitive, Cercle du livre précieux, Paris 1966, Tome XIII, S. 218: "Und das hat einen Mann von Geist veranlaßt zu sagen, er wolle lieber gefickt als verstanden werden."

[600] Ebd.

[601] Henry Miller: Tropic of Cancer. The Obelisk Press, Paris 1934. Dt. v. Kurt Wagenseil: Wendekreis des Krebses. Reinbek b. Hamburg 1962, Nachdruck: Darmstadt 1965, S. 41

Luft. Wir wollen das festhalten - die Entwicklung dieser Welt, die gestorben ist, aber nicht begraben wurde. Wir schwimmen an der Oberfläche der Zeit, und alles andere ist untergegangen."[602] Literaturgeschichtlich <bedeutet Goethe ein Ende, Whitman ein Anfang>, sei Walt Whitman der erste und letzte Dichter des Leibes und der Seele gewesen, der nicht in <schläfriger Stumpfheit einer deutschen bürgerlichen Gottheit> vergleichbar eine <olympische Haltung> eingenommen habe. In Whitmans Literatur sei manifest, was es in Europa trotz seiner gesättigten Kunst nicht gebe, <ein freier, gesunder Geist>. Die Polemik von Millers Erzählerkritiker rechnet mit der Europäischen Geistesgeschichte ebenso ab wie mit der US-Amerikanischen Gesellschaft. Der Winter in Paris tendiere trotz des in Nordamerika tiefer fallenden Thermometers einer in Amerika unbekannten Kälte, die <psychologischer Art [ist], eine sowohl innere als äußere Kälte>[603]. Dagegen habe sich <von Alaska bis Yucatan> die Unzivilisation der Moderne durchgesetzt: "Überall der gleiche grundlegende Trieb, zu töten, zu verwischen, zu verheeren. Nach außen wirken sie wie ein vortreffliches, aufrechtes Volk - gesund, optimistisch, mutig. Innen sind sie voller Würmer. Ein kleiner Funke, und sie fliegen in die Luft. [...] Europa wird regelmäßig durch Kriege zur Ader gelassen. Amerika ist pazifistisch und kannibalistisch. Nach außen hin scheint es eine schöne Honigwabe zu sein, auf der alle Drohnen arbeitswütig übereinander hinwegkrabbeln. Innen ist es ein Schlachthaus, wo jeder seinen Nachbarn umbringt und ihm das Mark aus den Knochen saugt. Oberflächlich betrachtet sieht es wie eine kühne, männliche Welt aus; in Wirklichkeit ist es ein von Frauen geleitetes Bordell, in dem die Söhne des Landes als Zuhälter fungieren und die verdammten Ausländer ihr Fleisch zu Markte tragen. Niemand versteht, auf seinem Hintern zu sitzen und zufrieden zu sein. Das gibt es nur im Film, wo alles, sogar das Höllenfeuer, unecht ist. Der ganze Kontinent schläft tief, und in
diesem Schlaf spielt sich ein großer Alptraum ab."[604] Wäre Millers *coup de grâce* eine neobarocke Kritik zum *coup de théâtre* von Diderot? Carl F. v. <Weizsäcker>[605] sagt in Roman Bd. II, er habe den Bau der Atombombe für Hitler vorangetrieben, damit sie ihm kein anderer baut und der Wettlauf mit den Amerikanern seiner Kontrolle oblag. Was <logisch> korrekt wäre, ist noch nicht die <Wahrheit>: "Immerhin, [...] waren Sie mit der Arbeit an der Bombe so weit, daß die Amerikaner nach dem Einmarsch Ihre Hälfte benützen konnten, um die eigene Entwicklung so zu beschleunigen, daß der Krieg mit zwei Atombombenabwürfen beendet wurde."[606] Auf Jäckis Frage sagt der Naturwissenschaftler und Philosoph nichts mehr. Ein Mathematikstudent der <Koryphäe> C. F. v. Weizsäcker antwortet hingegen auf die Frage, warum sein Chef nach dem Abwurf der Atombomben keine öffentliche Stellungnahmen zu seinem Verhalten abgegeben hätte: "- Reue ist keine wissenschaftliche

[602] Ebd.
[603] Ebd., S. 275
[604] Ders.: Tropic of Capricorn. The Obelisk Press, Paris 1939. Dt. v. Kurt Wagenseil: Wendekreis des Steinbock. Reinbek bei Hamburg 1964, Nachdruck: Darmstadt 1965, S. 43 f.
[605] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 76., S. 192
[606] Ebd., 77., S. 194

Fragestellung. Jeder hätte sie gebaut."[607] Das instrumentelle Bewußtsein wird auf eine Kritik mit anthropologischer Geltungsreichweite gehoben, wobei jener Begriff *Fakt* aus *Doppelanekdote* in Roman Bd. II des Spätwerkes auf eine sozialpsychische Kritik mit anderer Geltungsreichweite in *Parvenu* verlegt wäre, worin die Selbstbezeichnung der Reflexionsinstanz gegenüber seiner Mutter als ein ironisch konzipierter Prätext verstanden werden kann. Die Leitfrage einer Unterrichtsstunde durch eine Lehrerin zum Geltungsbereich der Pädagogik lautet, <»[w]as bezweckt Benjamentas Knabenschule«?>, so dass einer ihrer Schüler sich selbst die Antwort auf den Geltungsbereich der negativen Pädagogik dieses Institutes gibt, dessen Epigone er geworden ist:

> Ich vergesse nie, dass ich ein Abkömmling bin, der nur von unten, von ganz unten anfängt, ohne doch die Eigenschaften, die nötig sind, emporzugelangen, zu besitzen. Vielleicht, ja. Es ist alles möglich, aber ich glaube nicht an die eitlen Stunden, in denen ich mir Glück, verbunden mit Glanz, vorspiegle. Ich bin manchmal frech, aber nur aus Laune. Der Emporkömmling aber ist von einer permanenten bescheiden-tuenden Frechheit, oder von einer frechen Unbedeutendheitsgebärde. Und es gibt viele Emporkömmlinge, und was sie errungen haben, das halten sie stupide fest, und das ist ausgezeichnet. Emporkömmlinge sind Herren.“[608]

Martin Walser versteht Robert Walsers Roman als literarische Verwirklichung einer furchtbaren Gegenwart, als Entwicklungsroman einer verhinderten Entwicklung. Doch es bedarf einer weiteren Aktualisierung von literarästhetischer Kritik nach 1945, um die Anspielungen von Fichtes Erzählerkritiker in Roman Bd. II einordnen zu können:

> Es war noch nicht lange her, und die Trikolore wehte in Amerika, man errichtete der Freiheit eine Statue »qu'un sang impur abreuve nos sillons«. Seit eineinhalb Jahrhunderten schrien die Nationen nach unreinem Blut, tränkten sie die Furchen. Sie konnten gar nicht genug unreines Blut auftreiben, um den ungeheuren Bedarf zu decken: deutsches, russisches, englisches, französisches, italienisches, spanisches, amerikanisches Blut, Blut vom Balkan und Blut aus Asien, Negerblut, Judenblut, Faschistenblut, Kommunistenblut, ein entsetzlicher Blutsee, der Zufluß versiegte nicht, so viele Menschenfreunde hatten an den Blutkanälen gebaut, so viele, die das Gute wollten, die Enzyklopädisten, die Romantiker, die Hegelianer, die Marxisten und all die Nationalisten.[609]

Fichtes Erzählerkritiker lässt hingegen die ästhetische Anarchie im <Winter 61> beginnen, und sie dauert lediglich ein halbes Jahr:

> - O diese ganze abendländisch katholisch idealistische, die marxistisch biologisch-dynamische, evangelisch-lutherisch maoistische, treudeutsch islamische, national-sozialistisch-internationale Züchtigkeit - adé, adé, für immer adé, dachte Jäcki, Sommer 62 am Fernfahrkartenschalter, und ging in die Götterstuben.[610]

Ästhetische Subjektivität zielt auf die Möglichkeit, interindividuelle Kritikweitergabe von Anfang bis Ende auszusprechen in einer Form, die jetzt spricht ⟨ad deum: „(ich empfehle dich)

[607] Ebd
[608] Robert Walser: Jakob von Gunten. Ein Tagebuch. Zuerst bei Bruno Cassirer, Berlin 1909. In Jochen Greven (Hg.): Werke in 12 Bdn., Bd. 4. Genf u. Hamburg 1967, Sn. 336, 445
[609] Koeppen: Das Treibhaus. Werke Bd. 2, IV., S. 325
[610] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 39., S. 123

Gott“, frz.: adé: lebe wohl, aus àdieu⟩[611]. In *Doppelanekdote* sind die Ehemänner bei Aufrechterhaltung professionaler Differenz wie materiellem Besitz über die pronominale Kennzeichnung individualisiert, die Frauen auf das sexuelle Geschlecht reduziert. Die soziale Handlungsspielraum der Frauen wäre von den Handlungsvorgaben der Männer abhängig, einerlei, ob von den Ehemännern oder von den Liebhabern. In rascher Neuauflage erscheint 1979, 1980 und 1981 die Studie einer Soziologin aus New York, die zur Pornographie die These vertritt, dass die Freiheit des Künstlers nur so weit zu gehen habe, wie sie die Freiheit anderer Menschen nicht bedrohe. Der historische Teil ihrer Studie setzt an der literaturtheoretischen Wirkungsgeschichte des Marquis de Sade an: "Sein Werk und seine Legende haben fast zwei Jahrhunderte überdauert, weil literarische, künstlerische und intellektuelle Männer ihn anbeten, und die politischen Theoretiker der Linken ihn als Protagonisten der Freiheit für sich beanspruchen. Sainte-Beuve sieht in Sade und Byron die beiden wichtigsten Quellen der Inspiration für viele originelle und große männliche Schrifsteller, die nach ihnen kamen. Baudelaire, Flaubert, Swinburne, Lautréamont, Dostojewski, Cocteau, Apollinaire und andere fanden in Sade, was Paul Tillich, ebenfalls ein Verehrer der Pornographie, mit dem »Mut zu sein« gemeint haben mag. Simone de Beauvoir veröffentlichte eine lange Rechtfertigung für Sade. Camus, der im Gegensatz zu Sade eine Aversion gegen Mord hatte, romantisierte Sade als denjenigen, der »die große Offensive gegen den feindlichen Himmel«[1] eingeleitet hatte und der möglicherweise »der erste Theoretiker der absoluten Revolte«[2] war. Roland Barthes suhlte sich auch noch in den kleinsten Details Sadescher Verbrechen, den tatsächlichen und den auf Papier begangenen. Sade ist der Vorläufer von Artauds Theater der Grausamkeit, Nietzsches Willen zur Macht und William Burroughs Vergewaltigungswahn."[612] In ihrer Zusammenfassung der Biografie de Sades erinnert Dworkin an das vorrevolutionäre Frankreich mit seiner hungernden Bevölkerung unter einem Feudalsystem, das <unangefochten> und <unanfechtbar> eine <absolute Klassentyrannei> lebte, was für die Deklassifizierten bedeutete: "Um zu überleben, verkauften die Armen, was sie hatten, einschließlich sich selbst."[613] Bewertet Dworkin de Sades Kritiken als Sattelpunkt eines Chauvinismus in der Moderne, nimmt Fichte den historischen Teil des Werkes von de Sade als vormarxistische Kritik am politischen Establishment ernster als die Soziologin. "»Bedenken Sie, daß die Bettler Menschen sind wie Sie, daß sie die gleiche Sonne bescheint und daß sie auch ein Anrecht auf Brot haben. Sie wollen keine Bettler? Pumpen Sie nicht in die Hauptstadt das Geld der Provinzen. Lassen Sie das Geld frei zirkulieren und sobald das Glück auf jeden Bürger gleich verteilt ist, werden Sie den einen nicht mehr im Pinakel[1] sehen und den anderen nicht mehr in den Lumpen des Elends.«[2]/ Was heißt das anderes als die

[611] Wahrig (1997), S. 164

[612] Andrea Dworkin: Pornography: Men possessing women. Perigee books: New York 1979 ff. Dt. v. Erica Fischer: Por*No*graphie. Männer beherrschen Frauen. Frankfurt/M. 1990, 3., S. 88. Zu [1] = Albert Camus: Der Mensch in der Revolte. Dt. v. Justus Streller. Reinbek b. Hamburg 1953, S. 40; zu [2] = ebd.

[613] Ebd., 3., S. 90

Aufhebung des Kapitalismus?"[614] Nun stellt sich de Sade möglicherweise nicht aus Uneigennutz auf die Seite der Bettler, denn unter dem Zentralismus hatte der Adelige an der Peripherie ebenso zu leiden wie diese. Einhundert Jahre später erst werden der Staatsspitze in Deutschland Zugeständnisse in der Sozialpolitik abgezwungen: "Und Bismarck."[615] Eine Umkehr der von Diderot verteidigten Tugendlehre diagnostiziert hingegen Szondi bei de Sade, denn der <Kult> um die <bürgerliche Kleinfamilie des 18. Jahrhunderts, anders als die des 19. und 20., geeint in der Gewißheit, wie gut es jeder mit jedem meine [...] überschattet auch jenen Grundbegriff der Diderotschen Dramentheorie, der seine Aktualität für die marxistische Ästhetik begründet: den der *conditions*>; der Dramatiker <solle nicht die Charaktere auf der Bühne zeigen, sondern die *conditions*>. Lessing übersetzt eine Textstelle im *Fils naturel* Diderots wie folgt: "»Unter allen Beispielen [fesselt] das Beispiel der Tugend am stärksten [...], weit stärker als selbst das Beispiel des Lasters.«¹ (*Il n'y a point d'example qui captive plus fortement que celui de la vertu, pas même l'example du vice.*)² Der Untertitel des Stückes lautet: *Les épreuves de la vertu*. Das ist ebenso ernst gemeint, wie der ungleich bekanntere Untertitel: *Les malheures de la vertu*, den einige Jahrzehnte später der Marquis de Sade seinem Roman *Justine* gab, höhnisch gemeint ist. Kein größerer Gegensatz läßt sich denken als der zwischen Sades Faszination durch das Tierische in der Natur des Menschen und Diderots Glauben an seine natürliche Güte."[616] Bleibt die Frage der Mittel zur Durchsetzung der Zielvorstellung tugendhaften Handelns im Leben, die von der Bühne ausgehen sollen, streitbar, so eine Wertung bezüglich der Kritikausrichtung von de Sades Untertitel eines Romans (höhnisch) in Absetzung von Diderots Drama (ernst), die Szondi 1972 trifft, ohne auf de Sade tatsächlich einzugehen, offen. "»Jamais, enfin, je le répète, jamais je ne peindrai le crime que sous les couleurs de l'enfer: je veux qu'on le voie à nu, qu'on le craigne, qu'on le déteste, et je ne connais point d'autre façon pour arriver là que de le montrer avec toute l'horreur qui le caractérise...«¹."[617] // "Niemals, ich wiederhole, niemals werde ich das Verbrechen anders darstellen als in den Farben der Hölle; ich will, daß man es in seiner ganzen Nacktheit erkennt, daß man es fürchtet, daß man es verabscheut, und ich weiß keinen anderen Weg zu diesem Ziel als jenen, es in der ganzen Gräßlichkeit zu zeigen, die seine Eigenart ausmacht.."[618] Wenn die Kategorien *tableau, verité* und *conditions* in *Fakt* gattungspoetisch wie geschichtsphilosophisch zusammengezogen sind, wäre Fichtes *Doppelanekdote* auf eine innerzeitige Korrektur am aktiven Verhalten von Sozialpartnern ausgerichtet: "»Instruire l'homme et corriger ses mœurs, tel est le seul motif que nous nous proposons dans cette anecdote.«¹" // "Den Menschen zu unterrichten und ihn sittlich zu bessern, dies ist die einzige

[614] Fichte: Der Blutige Mann *Sade* Venezuela, Februar 1975. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 23-131, S. 63. Fichte übersetzt ¹ aus frz. pinacle = Gipfel der Anerkennung; zu ² = Œuvres Complètes Du Marquis De Sade. Éditions Définitive, Cercle du livre préxieux, Tomes I-XVI. Paris 1966, Tome I, S. 62

[615] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 3., S. 11

[616] Szondi: Tableau und coup de théâtre. In: Schriften Bd. II, S. 218. Zu ¹ = Lessing, Werke. Bd. 8. Hg. R. Boxberger. Berlin u. Stuttgart o. J. (DNL Bd. 65), S. 208 f.; zu ² = Diderot, Œuvres Complètes. Hg. Assézat. Paris 1875, t 7, S. 67 f.

[617] Fichte: Der Blutige Mann *Sade*. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 118. Zu ¹ = Œuvres Complètes Du Marquis De Sade. Tome XI, S. 22

[618] Ebd., Fn. 4

Absicht, die wir mit dieser Anekdote verfolgen." [619] Fichtes Retrospektive aus den 1980er Jahren auf die 1960er Jahre unterstreicht die Möglichkeit einer verantworteten Umlenkung von Geschichte in der Weise, wie jeder Einzelne dazu aufgerufen ist, nicht in der Geschichte einen Sinn zu suchen sondern ihr einen solchen zu geben.[620] Popper setzt einer mystifizierten Begriffsgeschichte eine handlungsorientierte Ethik entgegen, denn Ideen seien Mächte, die unsere Geschichte beeinflussen, aber Ideen hätten eben gute und verhängnisvolle Einflüsse auf die Geschichte, deren Wirkung kaum vorauszusehen sei.[621] Fichtes ästhetische Kritik zielt auf eine Aktualisierung alter Formensprachen mit neuen Darstellungselementen: „Es setzt ein Flirren ein, eine Deckungsungleichheit von Wirklichkeit und Wirkung, durch welche Fiktion entsteht.“[622] Die Zirkularität der vom Seinsbezug entfernten Rede kann im <Klatsch>[623] soweit führen, dass Restriktionen gegen einen Schriftsteller und seine Familie aufgrund einer Entnahme von Vornamen aus der lebensorientierten Gruppe für einen Roman Verfasser samt Familie dazu nötigen, von Stuttgart nach München umzuziehen: „Buchhändler Pauly warb für Boykott, Herr Übelhör und Herr Bahlsen nuschelten mit einem Rechtsanwalt.“[624] Eine verweigerte Aufrechterhaltung des fiktiven Scheins im Roman lasse keine Pseudonyme zu: "Ein Name, das ist mir die Person."[625] In Fichtes Romanen ist die rechtshermeneutische Ausgangssituation ästhetischer Kritik komplizierter. Seit den Denunzierungsprozessen von Homosexuellen mit statistischen Sattelpunkten rechtskräftig Verurteilter zwischen 1897-1912 bei hoher Selbstmordrate[626] bis zu staatsrechtlich legitimiertem Mord und Deportation, bleibt die rechtshermeneutische Situation als <Viktimisierung durch und trotz Recht>[627] mitentscheidend. Ob ein *Individuum* und seine Gruppe wirtschaftlich und sozialpsychisch geschädigt wird wäre eines, ob es durch den Fortbestand in den Freitod getrieben wird, ein anderes. *Herr Übelherr* wie <- Ibel ist übler>[628] gehören zur *dictio arguta*, eine <ihrer Wirkungsmöglichkeiten wegen geschätzten Form> der <‘zugespitzen’ Diktion oder Gedankenführung>. Julius Wilhelm Zincgref beschreibt das Apophthegma 1626 als <‘stachelechte’ und ‘scharpffe Redenarth’>, welche <under wenig worten ein grossen verstand vnd nachtruck verbirgt>: "sie trifft ‘zum allernechsten zum zweck’, indem sie ‘dem Zuhörer recht empfindlich ins Hertz’ schneidet." [629] Der rhetorische Dedikationstyp verbindet <Sprachkominatorik und Konzeptismus> mit einer ethischen Resonanz bezüglich der <biblischen Gnomik und des humanistischen Bildungsgutes>. Kennzeichnend für die

[619] Ebd., S. 119. Zu ¹ = Œuvres Complètes Du Marquis De Sade, Tome XI, S. 425
[620] Karl R. Popper: Selbstbefreiung durch das Wissen. In Leonhard Reinisch (Hg.): Der Sinn der Geschichte. München 1961, S. 100-116, S. 100 ff.
[621] Ebd., S. 107
[622] Fichte: Der Autor und sein Double. Anmerkungen zu Jean Genet. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 310
[623] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 21., S. 43
[624] Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, II./1., S. 19
[625] Ebd.
[626] Hans-Georg Stümke: Homosexuelle in Deutschland. Eine politische Geschichte. München 1989, S. 26; Quelle: J. Baumann, Paragraph 175, Berlin u. Neuwied 1978
[627] Lautmann (Hg.): Seminar. Gesellschaft und Homosexualität, II., S. 47
[628] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 20., S. 43
[629] Verweyen: Apophthegma und Scherzrede, S. 55

Sprechform sei <ihre Sachgebundenheit und ihre Wirkungsgebundenheit. Das auf Wirkung bedachte Sprechen hat seine Legitimation allein in der die ‘Sachen’ abwägenden und Erkenntnis setzenden Sprechhaltung>[630]. "Die Bundesrepublik, das mag eingefügt werden, erkennt in der Ehe nicht mehr nach mosaischem Recht. Nichteheliche Kinder, das kann man im Bürgerlichen Gesetzbuch nachlesen, werden den ehelichen gleichgestellt./ Den Homosexuellen ist diese Gerechtigkeit bisher verweigert worden; weder sind sie durch die Reste des Paragraphen 175 den Heterosexuellen gleichgestellt, und von allen Bundesparteien verfechten allein die Grünen eine solche Gleichstellung, noch haben homosexuelle KZ-Häftlinge eine Entschädigung für ihre Haft erhalten, sie werden also den Gewaltverbrechern in den Kzs gleichgesetzt und nicht den politischen Häftlingen; der Gesetzgeber wird sich auf die Bibel berufen können, auf die Luther-Bibel und auf die neue Sexualdogmatik der Katholischen Kirche - aber auch die Psychoanalyse gab erst vor einigen Jahren die altväterliche Doktrin auf: Homosexualität ist eine Geisteskrankheit - die Internationale hat eine solche Auffassung offen verkündet und niemals grundlegend revidiert."[631] Für die soziologische Verstehenssituation zu Beginn der 1960er Jahre fällt die Bewertung wie folgt aus:

> Irma und Jäcki fingen an, gemeinsam Eröffnungen zu besuchen,
> Salzstangen zu knacken und Henkell Trocken zu verweigern.
> Helmuth der Buchhändler, nahm Jäcki zur Seite:
> - Es ist sehr nützlich, daß du dich mit Frau Mai
> - wie er Irma nannte -
> sehen läßt.
> Jäcki verstand nicht, was er meinte.
> - Der Kulturreferent hat neulich auf der Party bei Rowohlt, insistierte der Buchhändler Helmuth:
> - losgebrüllt, und dann hat er Schafe in der Provence gehütet und mit einem piemontesischen Primitiven zusammengelebt. Und der junge avantgardistische Lyriker, wie heißt er schnell, den sie als Lektor eingekauft haben, hat ganz laut gefragt: Stimmt es, daß er neben seinem Verhältnis mit Frau Mai mit Männern geschlechtlich verkehrt?
> - Das ist ein Witz.
> Das ist ein Witz, sagte der Buchhändler:
> - für den in der Freien und Hansestadt erwachsene Männer in Knast gehn.
> - Wiederholungsfall: Sicherheitsverwahrung.
> - Oder Kastration.[632]

"Nehmen wir z. B. das Lachen. Es dürfte nicht wenige Gesellschaftssysteme geben, in denen lärmendes und hemmungsloses Gelächter in gesitteten Kreisen als unziemlich gilt. Aber gleichzeitig dürfte es auch große Unterschiede im Hinblick darauf geben, was als »lärmendes und hemmungsloses«[1] Gelächter zu gelten hat."[633] Das Kritikfeld körperlicher Ausdrucksformen wäre etwa vom <wirklich melodiösen Lachen> in Empfehlung einer

[630] Ebd., S. 48-59, S. 55

[631] Fichte: Ist die Luther-Bibel jugendgefährdend? *Eine Predigt*. Hamburg, Juni 1983. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 55

[632] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 21., S. 44 f.

Londoner Verhaltensforscherin der vorletzten Jahrhundertwende nur als <Schmuckstück der gebildeten Konversation als jene silbern perlende Folge von Tönen> zu beschreiben, das <als vollkommenes Lachen>[634] Ziel eines Lernprozesses sein müsse. Im Testfall *Theaterbesuch* seien zunächst zwei Formen zu unterscheiden, das <schrill-heisere ›Hihi‹-Gekichere>, klassifiziert als <Gegackere> und das <dumpf-rhythmische ›Hoho‹>, klassifiziert als <Gegrunze>. Humphrey ordnet beide Modulationstypen der Erlebniswirklichkeit ‹Landwirtschaft› zu, nicht aber einem reflexiv kontrollierten Verhalten in Bezug auf ein öffentliches Ereignis wie eine Theatervorstellung. Nun gehört diese Wertung selbst in ein Interpretationsmodell sozialer Kultur, die sich im Gesellschaftsmodell der ständischen Klassengesellschaft des Mittelalters von Formen aristokratischer aber auch bäuerlicher Lebensweise abgrenzt, ja identifikatorisch geradezu ein Antimodell darstellt. Schopenhauers Erzählerkritikerin zeigt dies an Wertungen zu *Kleidung* und *Körperreaktion*: "»Der lange schwarze Schlepp, die Pleureusen, die häßliche Schneppe und der Schleier, mit dem sie aussah wie eine Nachteule, das war ja eben der Gipfel aller Abgeschmacktheit«, antwortete lachend Eugenia."[635] Das *Losbrüllen* eines Kulturreferenten auf einer Party bei Ledig-Rowohlt wäre für eine Typologie körperlicher Ausdrucksformen zum Testfall *Lachen* am Merkmal *sozialer Raum* zu untersuchen. Wenn sich <Irma totlachen wollte>[636], vollzieht sich die emphatische Reaktion interindividuell im privaten Raum abgesetzt vom öffentlichen, <wollte sich Igor in der Palette totlachen>[637]. Beiden Kritiksetzungen liegt in der eigenschaftsorientierten Partikelkennzeichnung *tot*lachen ein gleichähnliches Urteil bei zugleich different ausgestalteter Situationsdarlegung wie kritisiertem Themenfeld zugrunde. Körperlich/geistige Reaktionsformen verankert der kritische Mimus im interkulturellen Vergleich als Verknüpfungselement auf der Signalebene des Skriptes von *Die Geschichte der Empfindlichkeit*. In Roman Bd. IV <wollte Dr. Bergmann> an der <Deutschen Schule der Universität von Coimbra> bei einer Lesung über die Bombenangriffe im II. Weltkrieg gar <nicht mehr wieder aufhören zu lachen>[638]. In Westafrika folgt auf Khalifas Selbstgeschichte zur patrilinear vereinbarten <Ehe>, die matrilinear kontrolliert sowie durch Khalifa boykottiert wird, ein stadtsoziologischer Vergleich zwischen Bamako und Dakar: "Auf der Straße, auf den Plätzen, vor der Moschee spielen die Leute Nuttenverhaften.!/ Schwarze Bürger legen schwarzen Bürgerinnen die Hand auf die Schulter, herrschen sie an, verlangen ein Papier - und wollen sich totlachen."[639] Fichtes Erzählerkritiker geht es also nicht nur um eine Individualität in einer datierten Situation, sondern auch um eine sozialanthropologische Kritik im Geltungsbereich einer konzipierten Selbstgeschichte:

[633] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, S. 4. Zu [1] = C. E. Humphry: Book of Manners for Women. London 1897, S. 12

[634] Ebd., S. 5

[635] Johanna Schopenhauer: Gabriele. Roman in 3 Teilen. Sauerländer: Sämtliche Schriften, 10 Bde., Bd. 9. Weimar 1830/31, Dritter Teil, S.

[636] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 28., S. 76

[637] Ebd., 51., S. 155

[638] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 20., S. 97

[639] Fichte: Afrika *10. Dezember 1984 bis 28. Februar 1985* Ouagadougou. In: Psyche (1990), 6.2.85, S. 444-451, S. 451

> Es nützte nichts, daß Jäcki Atrien und Villen provozierte, daß er vor aller Augen an die Alster ging, daß er den Klatsch zu seinem Thema machte.
> Klatsch holte ihn ein.
> Klatsch und Anekdoten kamen von ihm zurück.
> Die Oberstudienräte und die Lektoren, die Cembalisten und die Kaffeeplantagenbesitzerinnen wollten besprechen, wo Jäcki herkam.[640]

Ob ein gesellschaftlich semiöffentlicher bis publizistisch öffentlicher Diskurs über Personen diese im Gespräch hält und somit das Gespräch über andere als angesehene Wertung ihrer Relevanz im sozialen Spektrum markiert, wäre noch kein Klatsch. Dieser gehört in die Kultur des Kleinbürgertums und des Proletariats: Spezifische Formen von Gesprächsdiskursen sind im soziologischen Verstehensansatz der 1950er Jahre abhängig von der Geselligkeitsform, Aspekte der Kunstsoziologie oder Ethnologie kommen in ihnen allerdings nicht vor: "»wiederholte Begegnung von Angesicht zu Angesicht und dichte persönliche Beziehungen in den Kontaktzonen der Großstadt«[1] bilden die informale Nachbarschaft (Riemer)."[641] ‚Tratsch' sei ein gegenseitiges Sichmessen im <sozialen Hin und Her, das [...] sich erst im Wohnhause fester knüpft>[642]. Der psychoanalytische Kritikzugang verdrängte im Westdeutschland der 1960er Jahre den existenzialen der 1920er: "Am üppigsten gedeiht das aggressive Klatschbedürfnis in »engen« Gruppen mit hoher wechselseitiger Kontrollmöglichkeit für das Einhalten der Regeln, also in Dorfgemeinschaften, in Wohnbezirken des eingesessenen Bürgertums der Städte, in Sekten, Orden, in den Büros der Verwaltungen. Im Grunde ist es gleichgültig, worüber geklatscht wird; Hauptsache, es läßt sich ein gemeinsames Opfer ausfindig machen. Die Intensität der Beteiligung geht parallel der eigenen affektiven Frustrierung, der die Gruppe als ganze nicht zu entgehen vermag und die sie sich nicht eingesteht. Vielmehr ist emsiges Klatschen das Mittel, ein wenig das Elend der Welt, in der man lebt, zu vergessen. Die Macht des Ohnmächtigen ist die üble Nachrede. Wo libidinöse Erfüllungen das Ich stärken und die primären Triebwünsche tolerabel gesättigt werden, verringert sich das Verlangen nach aggressiver Verschwörung im Klatsch. Darum ist es immer wieder so, daß der Freiere gerade deshalb zum Klatschopfer werden muß."[643] Es wäre eine Umkehrung der Kritikrichtung, durch Klatsch eine Welt vergessen zu machen anstelle der Erzeugung einer Welt als Diskurs, der weder sozial, rechtshermeneutisch noch kognitiv mit den Gegebenheiten übereinstimmt. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* scheint somit einen Umbruch im kategorialen Zugriff der Theoriekulturen zu ermöglichen, worin das existenziale Phänomen *Gerede* zwar noch der Grammatik und dem Logos bedarf, der seinerseits in der

[640] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 21., S. 43
[641] Pfeil: Soziologie der Grosstadt. In Gehlen/Schelsky (Hg.): Soziologie, S. 253. Zu [1] = S. Riemer: The Modern City. New York 1952
[642] Ebd.
[643] A. Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft, S. 404

<Ontologie des Vorhandenen gründet>[644]. Fichte scheint aber zu den Geltungsbereichen der Sozialen Anthropologie aus den USA vorzudringen, wenn er seine Metakritik zur Ethnopsychiatrie und den Ethnopsychiatern in Afrika[645] vom intergeschlechtlichen Diskurs teilbefreit: "Erwachsene Männer in *Tschambuli* sind schüchtern und mißtrauisch gegeneinander und interessieren sich für Kunst, Theater und für tausenderlei kleine Beleidigungen und Klatsch. Verletzte Gefühle beherrschen die Atmosphäre, nicht die heftige und zornige Reaktion des *Iatmul*–Mannes, der an seinem verwundbarsten Punkt getroffen ist, sondern die Empfindlichkeit dessen, der sich schwach und isoliert fühlt."[646] Darin zeichne sich eine Transformation zum Tötungsverzicht der *Tschambuli*–Männer infolge der aufgegebenen Kopfjagd infolge der Kolonialisierung durch die Briten ab. Dabei wurden tradierte Formen zur Erhöhung des Sozialprestiges durch Potlatch[647] oder in der Skalp-Trophäe nur mehr als rituelle Tötung an 'gekauften Gefangenen' praktiziert. Diese 'mildere' Form der Degradierung des Gegners, der eben nicht aus einem befriedeten Lebenszusammenhang gerissen, sondern aufgrund eines ritualisierten Kriegsrechtes hingerichtet wird, führt in eine zweite Transformationsstufe: "Die Männer tragen reizvollen Schmuck, sie kaufen ein, sie schnitzen, malen und tanzen. [...] Männer, deren Haar lang genug war, trugen Locken, die anderen machten sich falsche Locken aus Rattanringen."[648]

Der Seemann stellt mit seinem dictum [22] einen Befehl, den Binder als rhetorische Verstehensfigur auslegt, da sein Verhalten gerade nicht im Sinne einer <*Alternative*> zu verstehen sei, sondern als eines, das an <KZ-Methoden [erinnert]>[649]. Da <die Zusammenarbeit vieler Forscher an demselben Kunstwerk wertvoll sein kann>[650], wäre Binders Interpretation aus dem Jahr 1973 zum 'Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt' zu erweitern. "Es gibt im Meer lebend Organismen des unteren zoologischen Systems, bedeckt mit Flimmerhaaren. Flimmerhaar ist das animale Sinnesorgan vor der Differenzierung in gesonderte sensuelle Energien, das allgemeine Tastorgan, die Beziehung an sich zur Umwelt des Meers. Von solchen Flimmerhaaren bedeckt stelle man sich einen Menschen vor, nicht nur am Gehirn, sondern über den Organismus ganz total. Ihre Funktion ist eine spezifische, ihre Reizbemerkung scharf isoliert: sie gilt dem Wort, ganz besonders dem Substantivum, weniger dem Adjektiv, kaum der verbalen Figur. Sie gilt der Chiffre, ihrem gedruckten Bild, der schwarzen Letter, ihr allein."[651] In der deutschsprachigen Literatur geschieht seit Mitte der 1970er Jahre eine Teilablösung vom *Agitprop* und der *Dokumentationsliteratur* zur

[644] Heidegger: Sein und Zeit, § 34, S. 165 b

[645] Fichte: Thanatos und Tropenzulage. In: Psyche (1990), Sn. 16 ff.; 506 ff.

[646] Mead: Mann und Weib, S. 91

[647] Die amerikanische Form [Nutka-Sprache] bezeichnet den institutionalisierten Austausch von Geschenken mit der Verpflichtung, diese mit ‚Zinsen' zurückzuzahlen oder akkumulierte materielle Güter zu zerstören u. damit dem Warenumlauf zu entziehen. Potlatchfeste , die u. a. bei Anlässen wie Heirat, Initiation u. Begräbnis stattfanden, dienten der Erhöhung des sozialen Prestiges des Gastgebers. Zu den Tauschobjekten gehörten vor allem Decken, Kanus, Schweine, Rinder, Kupfer. Quelle: Herder Lexikon *Ethnologie*. Freiburg/Basel/Wien 1981, S. 113 f.

[648] Mead: Mann und Weib, S. 91

[649] Binder: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt. In: Der Deutschunterricht 2/1973, S. 65

[650] Ingarden: Das sprachliche Kunstwerk. Werke Bd. 13, § 27, S. 330

[651] Benn: Epilog und Lyrisches Ich. (1921/27). Werke Bd. III, S. 127-133, S. 131

Neuen Subjektivität: "Gemeinsam ist dieser Literatur der ‚Neuen Subjektivität', daß sie es noch nicht riskiert, der bedrohlichen Wirklichkeit den Wirklichkeitscharakter abzusprechen. So trägt sie am Gewicht der Welt."[652] In einer bühnendramatischen *Szenencollage* sitzt eine Touristin an einer Bar in Agadir und hört das Gespräch zweier Männer hinter ihr mit. Die Frau richtet ihre Rede an das Publikum vor ihr, wobei sie das Vernommene des Männergespräches hinter ihr öffentlich macht und kommentiert: "Logiker sind das/ Und Deutsche [...] Die Logiker liegen vorn, sag ich dir."[653] Lotte sitzt allein an der Bar, trinkt ihren Cocktail und bleibt aus der Disputation der Männer ausgeschlossen. Strauss' Lotte findet auch keinen Zugang zu anderen Mitgliedern der Reisegesellschaft, deren bezahlte Geselligkeit an einen deutschen Reiseveranstalter schon kurz nach der Ankunft in Agadir auseinandergegangen ist. Nach der Trennung von ihrem Mann sucht Lotte neue Freunde, doch alle Versuche, in der ihr fremdgewordenen Gemeinschaft *in* der Ehe außerhalb derselben auf einen erneuerbaren Kern emphatischer Interindividualität zu treffen, lassen sie feststellen, dass die Einzelnen in der Gesellschaft vom Studenten bis zur Altfreundin und vom türkischen Mitbewohner bis zum Verhalten eines Internisten während seiner Sprechstunde interindividuelle Distanzformen ausgebildet haben, die von Konkurrenzen, Bilanzplanungen und von Intersselosigkeit am Anderen zeugen. Hofe/Pfaff urteilen, dass Lottes religiöse Erfahrungen nie eindeutig seien und zu den Erfahrungen von Existenz eine Abhängigkeit zu gehören scheint, wie sie fundamentaler nicht vorzustellen ist: "nicht nur können wir nicht *allein* sein; wir können auch allein nicht *sein*."[654] Wie dieser sozialhermeneutischen Auslegung von Existenz zuzustimmen wäre, fällt ihre psychologisierte Individualdiagnose ab, wenn sie der Figur Lotte <hysterische Züge> diagnostizieren, in der die <Mystik auch als eine Projektion beschädigter Subjektivität>[655] erscheint. Zum einen wäre hier eine Geschlechtsrollenfixierung untermauert.[656] Zudem trivialisieren die Verfasser den ethischen Kritikansatz, obgleich sie diesen in Applikation auf die Autorinstanz anzuwenden meinen: "[Strauss'] Autorschaft weiß sich noch einer Tradition verpflichtet, für welche die Gewißheit des Absoluten als Existenzgrundes der Welt und des Lebens galt, ehe das Transzendente und das Faktische im Scheidewasser einer rationalistischen Aufklärung allmählich zerfielen."[657] Das dürfte ein Streitpunkt bleiben, weil die Angewohnheit, in epochalen und paradigmatischen Denktypen zu argumentieren, ein Hilfskonstrukt wenig durchdachter Geschichtskritik ist. Dilthey sieht die <Parallelaktion> in der Literatur der Renaissance bei Ariosto, Tasso, Camoens und Cervantes in der Funktion, unmittelbar die <persönlichen Energien> jedes Einzelnen hervortreten zu lassen, um die <Lebenswerte durch Verwandtschaft und Kontrast>[658] im literarischen Text

[652] vom Hofe/ Pfaff: Das Elend des Polyphem, S. 27
[653] Botho Strauss: Groß und klein. München 1978, 1. Akt, S. 9 f.
[654] vom Hofe/Pfaff: Das Elend des Polyphem, S. 113
[655] Ebd., S. 112
[656] Hierzu der 68. Textabschnitt in *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs*, S. 181
[657] vom Hofe/Pfaff: Das Elend des Polyphem, S. 109
[658] Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, 5. Aufl. Leipzig 1909, S. 9

nebeneinanderzustellen. Lämmert spricht von der Gleichzeitigkeit für die morphologische Verknüpfung von thematischer *Gleichstimmikgkeit* oder <*Konstrast* der Begebenheiten>[659], die für eine Klarheit des Gesamtvorgangs entscheidend sei. Die Parallelisierung der Tathandlungen durch eine Verbwiederholung in den Satzgegenständen [<Revolver/Führerschein ziehen>], sorgt durch die Vergleichzeitigung eines konträren Geschehens für eine Beschleunigung protentionaler wie retentionaler Erfassungsakte, die als <Progression des Vorgangs unter Einwirkung korrelativ beigegebner Einzelereignisse für eine Katastrophenschürzung sorgt>[660]. Das von Lotmann <postulierte ‚universale Strukturprinzip des poetischen Werkes' etwa, das ‚Prinzip der Rückwendung', das sich in der ‚künstlerischen Struktur des Nebeneinanderstellens'[1] manifestiert> sei durchaus mit <Jakobsons 'principle of equivalence', dem 'indispencable feature inherent in any piece of poetry'[2]>[661], vergleichbar: "Hier wie dort handelt es sich um den Nachweis von 'Wiederholungen' auf allen 'Ebenen' eines Textes. Hier wie dort etablieren die 'Wiederholungen' eine sich über den sprachlichen TEXT legende 'künstlerische' Struktur, deren unmittelbare Funktionen nach Lotman in der 'Hervorhebung des Entgegengesetzten im Ähnlichen' (= Antithese) und der 'Vereinigung dessen, was verschieden erschien, in einem Punkt' (= Identifizierung) bestehen: 'Auf diese Weise wird im poetischen Text das in der natürlichen Sprache Nicht-Identische identisch und das Nicht-Entgegengesetzte einander entgegengesetzt.'[3] Dabei betont Lotmann v.a. die primär semantische Funktion scheinbar so 'formaler' Verfahren der Wiederholung, wie sie in der Verstheorie behandelt werden [...]. Sie dienen alle der Oppositionsbildung zwischen lexikalischen Einheiten, auf die die 'neuen' Bedeutungen zurückzuführen sind, die nur dem literarischen Text, nicht jedoch den Sätzen und TEXTEN der natürlichen Sprache eigen sind."[662] Die Abgrenzungen Ihwes zwischen natürlicher und künstlerischer Sprache sind methodisch von Iser aus wirkungsästhetischer Perspektive [nicht in Berufung auf Ihwe] mit der Wertung versehen worden, dass eine Aufhebung der Trennung zwischen künstlerischer und natürlicher Sprache erforderlich sei, um den ästhetischen Text zu verstehen. Der wirkungsästhetische Kritikansatz lässt jedoch außer Acht, dass eine funktionale Verankerung selegierter Formen in der ästhetisch konzipierten Rede nur begrenzt durch eine Phänomenologie des Lesens kommentiert werden kann. Auf der historischen Diskursebene wäre an Lessings Unterscheidung von *Nebeneinander* und *Nacheinander* im Vergleich semiotischer und poetischer Vertextungen zu erinnern, wie es ein us-amerikanischer Germanist 1972 vorlegt:

> ›Wenn es wahr ist das die Mahlerey zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nehmlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulirte Töne in der Zeit...: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken,

[659] Lämmert: Bauformen des Erzählens, S. 53
[660] Ebd., S. 55
[661] ihwe: linguistik in der literaturwissenschaft, S. 441; zu [1] = Jurij M. Lotmann: Lecii po strutural'noj poétika. Tartu 1964. Dt.: Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. München 1972, S. 64 f.; zu [2] = Roman Jakobson: Closing statement. Linguistics and poetics
[662] Ebd., S. 377; zu [3] = Lotmann: Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik, S. 65

> die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen./ Gegenstände, die neben einander oder deren Theil neben einander existiren, heissen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Mahlerey./ Gegenstände, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen, heissen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.‹[1]/ At least one critic before Gutzkow uses both terms explicitly with reference to the novel. An anonymous reviewer of Blanckenburg's *Versuch über den Roman* (1774), possibly Johann Jakob Engel (1741-1802), envisages the problem of the *Nebeneinander* as the discrepancy between the psychological actuality of a total and simultaneous perception and its literary expression through successive fragments.[2] To be sure, the emphasis in this discussion, as in Blanceknburg's book, lies on the individual psychological aspect of the problem, and not on the demand for a social panorama. And thus the suggested solution to the dilemma is hardly more than stylistic advice, scarcely of any structural consequence[3].[663]

Friesen geht zunächst der Wirkungsgeschichte von Friedrich Schlegels *Wilhelm Meister-Kritik* nach, (Gespräche über Poesie, Athenäum III/1800), zeichne sich der Roman (amerik.: novel) als *Mischgattung* aus (amerik.: *fusion*). Hierzu gehören die *historical-novel*, entstanden aus den National-Epen der Renaissance, die technologisch weiterentwickelten Typisierungn der *Genremalerei*, bildsemiotisiert in den Holzstichen und späteren Cliché-Platten der Fotografie für die Zeitschriftenindustrie und die Psychologie des *Charakterbildes*, das auf den psychologischen Roman und die aufsteigenden Humanwissenschaften des 18. Jahrhunderts zurückführt. Sehendes und lesendes Verstehen interferieren in einem komplexen Feld aus formpluralen Wahrnehmungsdifferenzen zwischen szientistischen Diskursen wie medientechnisch explosionsartig sich ausdifferenzierenden Präsentationsformen.[664] Für literargeschichtliche Verstehenszugänge zu Goethes Meister-Roman sowie der Theoretisierung desselben durch F. Schlegel sei die Wirkungsresonanz der *baroque-novel* von Daniel Casper von Lohensteins *Arminius und Thusnelda* (1689-90) relevant, jene <artistically integrated encyclopedic work>[665], die in Rückgriff auf römische Antike und neuzeitliche Ökonomiekritik zwischen Vorderasien und Europa selbst im 20. Jahrhundert von nur wenigen Kritikern verstanden worden sei: "Not until recently have a few sensitive critics[1] understood the complex

[663] Gerhard Friesen: The German Panoramic Novel of the 19th Century (= German Studies in America, 81). Bern/Frankfurt M. 1972, III., S. 86 f. Zu [1] = Gotthold E. Lessing: Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. Sämtliche Schriften, Bd. IX. Hg. v. Karl Lachmann, 3. durchg. u. vermehrte Aufl. Stuttgart 1886-1924, S. 94 f.; zu [2] = "In der Seele eines Mannes, der mit Empfindung und mit philosophischem Geiste erzählt, sind Anmerkungen und Gesinnungen mit den Begebenheiten, Charakteren und Situationen, die sie hervorbringen, *zugleich* und so zu sagen *neben* ihnen vorhanden, aber Anmerkungen und Gesinnungen und wieder Begebenheiten und Charaktere, folgen *nicht* wechselweise *auf einander*, wenigstens geschieht das nur selten. In den meisten Romanen aber folgt die Sentenz der Begebenheit, und dem Charakter die Deklamation [...] - Wenn also der Romandichter die Thätigkeit des Raisonnements, des Witzes, des Gefühls u.s.f. mit besondern Reden ausdrücken will, so läßt er Seelenbeschäftigungen, die in der Seele des *natürlich* Erzählenden *neben einander* sind, in dem Roman *auf einander* folgen, und beleidigt dadurch das Gesetz von der Nachahmung der Natur. (Unsere Leser vergessen nicht das wir damit etwas anders meynen, als Batteuax.)"- In Blanckenburg: Versuch über den Roman. Liegnitz 1774, 8. Fortsetzung (= Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, XVIII/1775), S. 291 f.; zu [3] = ebd., S. 292: "Diesen Fehler nun kann der Dichter in dem erzählenden Roman nicht anders vermeiden, als wenn er seine Gefühle, seine witzigen oder ernsthaften Anmerkungen, nicht in besonderen den Gliedern der Geschichte eingewebten Perioden, sondern in den erzählenden Perioden selbst, durch moralische, aesthetische, witzige, philosophische Wörter, Beywörter, Redensarten, oder durch sehr kurze Zwischensätze ausdrückt. Denn auf diese Weise erreicht er den Endzweck, daß diese unhistorischen Zuthaten in seiner Erzählung, so wie in der Seele selbst neben den Gliedern der Geschichte *zugleich* sind, nicht *auf sie folgen*."

[664] Ebd., S. 83. Vorgeschlagen von Hellmut Rosenfeld: Das deutsche Bildgedicht. Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart. Aus dem Grenzgebiet zwischen Bildender Kunst und Dichtung. Palaestra XCCIX, Leipzig 1935, S. 172 ff.

[665] Ebd., S. 17

contrapuntal structure and universal historical scope constituting the amazingly modern qualities of this previously disdained novel."[666] Charles Sealsfield (Karl Postl) habe 1835 in *Der Virey und die Aristokraten, oder Mexiko im Jahre 1812* eine transatlantische Kritik zum Kulturvergleich veröffentlicht, bevor im 19. Jahrhundert der *roman-feuilleton* von Eugène Sue *Les Mystères de Paris* (1842-43) in Frankreich als Zeitungsroman erschien. Sues Fortsetzungsroman wurde mit soviel Erfolg rezipiert, dass stadtsoziologische Folgedarstellungen kopiert wurden. Adaptionen wie *Les Mystères de Marseille* oder *Panoramen von München* seien schließlich durch Karl Gutzkows 9bdg. Roman *Ritter vom Geiste* (1850/51) absorbiert und in einen ideengeschichtlichen Kontext europäisch eklektizistischer, aber auch nationalistischer Verstehensmuster in Deutschland retransferiert worden. "›Vielleicht ließe sich die zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland eingeführte Erfindung der Rundpanoramen zu dem Aufkommen einer neuen Sehweise in Beziehung setzen.‹¹"[667] Fichtes Mysterien aus Hamburg im Roman scheinen hingegen einem <Panoptikumszweck>[668] der erzählenden Kritik zu folgen: "Horst und Jäcki verabredeten sich in der Palette./ Horst brachte Marisa mit./ Horst brachte immer ein Mädchen mit./ Immer ein andres./ Diesmal war es ein Baummädchen./ Aber im Wasser, fand Jäcki./ Mit grünen Augen./ Lidern wie Silberschuppen./ - Marisa macht Puppen, sagte Horst:/ - Sie stellt in New York aus./ - Schade, sagte Jäcki:/ - Toll, meine ich./ Jäcki hätte Marisas Puppen ohne New York viel aufregender gefunden./ - Jetzt warten wir nur noch auf Uslar./ - Wer ist das?/ - Ein Türke aus der Südafrikanischen Union, der in Marisa verliebt ist./ - Horst in der Palette, dachte Jäcki:/ - Sein dreieckiges Barmbecker Gesicht. Marisa. Das überflutete Baummädchen. Horst ist sexy und Gebrauchsgrafiker in Mailand, wie reißt er sie nur auf? Marisa könnte Feltrinelli anmachen oder Aga Khan. Stattdessen sitzt sie in der Palette mit Horst und wartet auf einen Türken, der in sie verliebt ist."[669] Auf ein Zerbeißen von Gläsern durch Irma in Roman Bd. I folgt in Roman Bd. II nicht nur das <Panoramafenster>[670] als zeittypische Architekturform des 20. Jahrhunderts. Vielmehr liegt eine potenzierte Konfiguration aus Kritikfiguren und eine Konstellation aus essayistisch gesetzten Kategorien vor, zerschlägt der Türke Uslar die <Panoramascheibe>[671] auf einer after-hour-Paletten-Party im <Reihenhaus>[672] von Peter M. Ladiges in einem Anfall von Eifersucht mit der Faust in tausend Einzelteile. „Das Panoptikum eine Erscheinungsform des Gesamtkunstwerks.“[673] Im Universalismus des 19. Jahrhunderts stehe das | Pan-Optikum| nicht nur für ein Wahrnehmungsereignis, dass man

[666] Ebd. Zu = ¹ Elida M. Szarota: Vielschichtige Traditionen und schöpferische Gestaltung in Lohensteins Arminiusroman. In: Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses Amsterdam/1965. Hg. v. Werner Kohlschmidt und Herman Meyer. Bern u. München 1966, S. 171 ff.; Harold Jantz: German Renaissance Literatur. In: Modern Language Notes, LXXXI/1966, S. 435 ff.

[667] Ebd., S. 23. Zu ¹ = August Lange: Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus. Univ. Diss. Jena 1934, repr. Nachdruck Darmstadt 1965, S. 109

[668] Arnheim: Film als Kunst, S. 266

[669] Fichte: Der Kleine Hautpbahnhof oder Lob des Strichs, 90., S. 216 f.

[670] Ebd., 63., S. 169

[671] Ebd., Sn. 218, 220, 222

[672] Ebd., S. 218

[673] Benjamin: Das Passagenwerk. In: Werke Bd. V 1, [Q 2,8] S. 660

alles sieht, <man sieht es auf alle Weise>[674]: „Von Joseph Dufour 1752-1827 hat man tableaux-tentures, 12-15 m lange Bildabläufe panoramatischer Art. Sie zeigen Landschaften (Bosporus, Italien) Genreszenen (die Wilden der Südsee) Mythologien.“[675] Mitte des 19. Jahrhunderts sei die Darstellung von Gesellschaft im Roman in eine Kritik zur Zersetzung der kollektiven Ideengeschichte gedriftet: "The same theme of social incoherence is the essence of the complaints by young intellectuals like Egon, who assesses the present just before his conversion to reactionary conservative political thinking: ›Verkehrte Welt! [...] Hier haben wir noch die arkadischen Sitten patriachaler Zeiten, dort nagt die Zweifelsucht schon alles in Millionen zusammenhanglose Atome! Nenne uns Einer das Zauberwort, das neue Menschen schafft [...]! Nichts schickt sich mehr ins Andere. Der Stoff, der Jahrtausende lang die Herzen kittete und band, scheint verbraucht.‹ (V, 251)/ Dankmar couches this in social categories:/ ›Wir sind hineingeschleudert in die Welt ohne Schutz, ohne Führer. [...] Der Staat ist kein Bund der Menschheit, die Gesellschaft ist grausam und lieblos, die Fürsten behandeln die Völker wie ererbtes Eigenthum.‹ (V, 192-194)¹./ The century-old law-suit, apart from its structuring function, thus acquires a symbolic signifiance; Dankmar calls it // ein Symbol der Frage unseres Jahrhunderts, wie sie ungelöst dasteht [...], um die nachwirkende Kraft der Vergangenheit handelt sich Alles. (VI, 168) Mein Prozeß.... ist denn nun ein Bild unserer Zeit geworden. (VI, 170)²."[676] Zum Unterschied zur Genauigkeit der Fotografie bietet das Panorama andere Vorzüge: „Sie sind in der Fähigkeit des Panormas zu suchen, einen entlegenen Ort und ein vergangenes Ereignis völlig präsent zu machen und den Betrachter damit total in anspruch zu nehmen. Eine Photographie hingegen, wie exakt sie auch sein mag, bietet immer nur einen Ausschnitt und besetzt auch das Beobachtungsfeld des Betrachters nur ausschnitthaft.“[677] Das Panorama sei das Medium des 19. Jahrhunderts gewesen, in dem der deutsch-französische Krieg 1870/71 in der Nachstellung von Schlachten dem Publikum präsent gemacht worden sei. Einen Funktionswechsel zum nominativen Gebrauch von **Parvenu** verschriftet George Duhamel in *Leben und Abenteuer des Salavin* (1930/32, 6 Bde., VI/I): "Il n'y a deux espèces de parvenus: ceux qui parlent toujours de leurs origines et ceux qui n'en parlent jamais."[678] Fichtes Erzählerkritiker im Roman koppelt den Diskurs doppelanekdotischer Kritik sowohl an die soziale Schichtung der Sprechenden und die ausdrucksästhetische Kritik. Seit Homer, Herodot, Xenophon, Lucian und Pindar sei die Wortbedeutung von *Apophthegma* mit <einen lauten Ton von sich geben/laut aussprechen, entschieden erwidern>[679] zu übersetzen: “- Ich habe versucht, eine Anekdote zu schreiben mit

[674] Ebd.

[675] Ebd., [Q4 a,3] S. 665

[676] Friesen: The German Panoramic novel in the 19th Century, III., S. 96. Zu ¹ = Karl Gutzkow: Die Ritter vom Geiste. Roman in 9 Bdn. Leipzig 1950-51. Gesammelte Werke, vollständige Gesamtausgabe in 12 Bdn., Jena 1873-76; zu ² b. Friesen in d. EN, S. 147 = "Also VI, 67: “ein Bild der Verwirrung unseres Zeitalters überhaupt.” Cf. also Gutzkow’s “Vorrede” to GGW, I, iii: “Das geistige Leben unsres Jahrhunderts ist ein Prozeß.”

[677] Heinz Buddemeier: Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert (= Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste, Bd. 7). München 1970, I.6., S. 50

[678] LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE (2001), S. 292

[679] Gemoll: Das Apophthegma, S. 1

Pointe, erwiderte Jäcki."[680] Während sich die Frauen an Ullas Abend glänzend unterhalten, wackeln die Herren skeptisch mit dem Kopf. Als Leibniz 1695 von der <wahren Quantität der Bewegung> behauptet, diese <habe ein Dasein in der Zeit>, welches <als Integral der einzelnen Antriebe>[681] zu verstehen sei, grenzt er diese Form der Bewegung von der <momentanen> ab, welche auf die Geschwindigkeit eines beweglichen Subjekts schließen lasse, <die um so größer ist, ein je größerer Raum in je weniger Zeit durchlaufen wird>[682]. Zum einen wäre Benders Aussage zur Funktion des Aufbaus einer *Kurzgeschichte* zu beachten: "Der verblüffende Schluß ist nicht nur ein Schnippchen, ein Witz, ein Effekt. Der Schluß ist offen; das heißt, er hinterläßt eine schwebende, afunktionelle Dissonanz, die noch lange nachklingt."[683] Zu Jäcki sagt der Stricher im Kritikzugang über Thomas Mann am Schluss von Roman Bd. II: „Du willst beides sein: Gandhi und Madame Houpflé./ - Paß bloß auf auf, dass du nachher gar nichts bist!"[684] Es wäre das facetie dictum, das anders als in *Doppelanekdote* mit dem facetie factum den Roman mit einer reflexiven Diskurskritik beendet. Interrelational wäre die von Bender beschriebene Reichweite einer nachklingenden Kritik in beiden Texten von Fichte gegeben. Dabei scheint die Figur des Parvenus ein Prätext für den Autorkritiker zu sein, seine Verstehensrollen zur Geschichtskritik den Erzählerkritiker didaktisch, ironisch, biographisch und ästhetisch wechseln zu lassen.

[680] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 20., S. 43
[681] Leibniz: Specimen dynamicum. Teil 1 (1695). In: Hauptschriften zur Philosophie, Bd. 1, S. 261
[682] Ebd.
[683] Bender: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente 3/1962, S. 206
[684] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 92., o.p.

4. Naturmetaphysik und Television: *Eine Glückliche Liebe*

4.0 Streit der Fakultäten: zur Geltungsreichweite der Sprache

Ein Erwerb von Wissen außerhalb der eigenen Lebens- und Theoriekultur könnte an der These aus der Soziologie teilorientiert bleiben, dass <der moderne Beobachter von Kultur der Tourist ist>[1]. Darin wäre aber nicht mehr ein Kritikwechsel von den 1950er zu den 1960er Jahren enthalten. <»[V]erwandelt der moderne Tourismus das Reisen in das Blättern von Bilderbüchern«[1]>[2], schreibt Gadamer zum kulturpolitischen Postulat aus Paris im Vergleich der Theoriekulturen Frankreich/Deutschland zu einer Folgearbeit auf Malreauxs Kritik: "Doch ist dort die eigentliche Konsequenz verfehlt, die unser hermeneutisches Interesse auf sich zieht, sofern Weidlé noch immer - in der Kritik des rein Ästhetischen - den Schöpfungsakt als Norm festhält, ein Akt, »der dem Werk vorausgeht, der aber in das Werk selber eingeht und den ich begreife, den ich anschaue, wenn ich das Werk anschaue und begreife.«[2]"[3] Das Kunstwerk sei ein Akt individuellen Tuns. Individuelles Tun aber und Schöpfungsakt, sind hermeneutisch verstanden nicht identisch. Gadamer räumt zugleich ein, dass eine nichtbeliebige Zeichennahme zur Stiftung von Sinn im Symbol eine Weitertradierung von religiösen Formen im säkularen Werkbegriff moderner Auslegungen von Kunst beinhaltet. Dieser sei durch den vierfachen Schriftsinn u. a. mit dem sensus allegoricus als <bildhafte Darstellung abstrakter Begriffe in der Kunst>[4] nach rückwärts verschaltet. Das Kunstwerk der Moderne sei jedoch erst infolge der Aufklärung Kants und der Phänomenologie Hegels in Anwendung auf die Ästhetik der Frühromantiker kategorienorientiert beschreibbar geworden: „Dies Selbstgefühl der Vitalität, in dem sich die Lebendigkeit ihrer selbst bewusst wird, ist zwar eine unwahre Vorform, eine niederste Gestalt des Selbstbewusstseins, sofern die Bewusstwerdung seiner selbst in der Begierde sich zugleich durch die Befriedigung der Begierde vernichtet. So unwahr sie ist, gegenüber der gegenständlichen Wahrheit, dem Bewusstsein von etwas Fremden, ist sie als das Vitalgefühl dennoch die erste Wahrheit des Selbstbewusstseins.“[5] Was vom theoriegeschichtlichen Ansatz der philosophischen Hermeneutik zutreffen mag, wäre für den Produktionsprozess eine verspätete Diagnostik, denn welche Darstellungen aus der Geschichte der Bildenden Kunst treffen in ihrer emphatischen wie intellektuellen Faktur die Rezipienten mehr als die <Richtungswerte bei Piero della Francesca>[6]: „Hieronymus Bosch oder Wilhelm Busch?/ Njam, njam“[7] Es sind die Erzählerkritiker, die die Korrespondenzen der Autorkritiker in

[1] Bude: Die ironische Nation. Soziologie als Zeitdiagnose, S. 106
[2] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, Werke Bd. I, I./2., S. 93. Zu ¹ = André Malreaux: Le musée imaginaire. Paris 1954
[3] Ebd., zu ² = W. Weidlé: Les abeilles d’Aristée. Paris 1954, dt. Übers.: Die Sterblichkeit der Musen, S. 181
[4] Ebd., S. 79 [69/70)
[5] Ebd., S. 257
[6] Fichte: Oktober 1967/Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 222
[7] Ders.: Hamburg Hauptbahnhof, I, S. 16

,

wertende Kommunikationssignalen weiterpotenzieren: „»Ich bin in der Arbeit: eine recht sonderbare Sache, die ich aus Venedig mitgebracht habe, Novelle, ernst und rein im Ton, einen Fall von Knabenliebe bei einem alternden Künstler behandelnd. Sie sagen ›hum, hum!‹ Aber es ist sehr anständig.«[1]“[8] Das als <Räuspern> gedeutete Kommunikationssignal des Adressanten wäre als Reaktionsform auf das gewählte Thema in der Novelle von Mann eine Aporie, <ein Oszillieren von Ästhetik und Moral>, das von einer <moralischen Empörung ablenke>[9]. Fichte wendet die Deutung des Kommunikationssignales von Härle im letzten Band aus Textfeld 2 im Spätwerk bei Thomas Mann 1993 in eine negative Zeitdiagnose für die 1980er Jahre: „Das flockige Njam, njam, der Herausgeber, der Heinzelmännchen, das vor Freude ungeduldige Teilnahme ausdrücken sollte: Jawohl, hum, hum, ja, ja, doch, na, ja, Donnerwetter, wacker, wacker, das, ja! – fraß sich durch Spiegel, Zeit, Welt, Konkret, nicht nur durch die Chefetagen bis in den Keller, ins Archiv./ Njam, njam, sogar Wolli, ehe er nach Costa Rica abdampfte./ Schmatzend vor Andacht./ Njam, njam, das nichts andres hieß als:/ Bist du denn noch nicht bald fertig, jawohl, Fresse!“[10] Es wäre die Empörung über eine Saturiertheit, die den Kritiker vergleichende Einstellungsdifferenzen bewerten lässt: „Als Jäcki jung war, als die Welt und die Zeit jung waren, hatten sie nicht njam, njam gesagt.“[11] Um die begrenzte und geschönte Geltungsreichweite dieser Aussage wiederum herausstellen zu können, genügt ein Blick in die inhaltsästhetischen Kritikzugänge zum Geltungsbereich der Sprache 1968: <das letzte Symbol des Selbst sei nicht die Quaternität, sondern das Wort>[12]. Bonhoeffer zufolge hat der Logos der Philosophie noch vor sich, was der Logos der christlichen Theologie bereits hinter sich hat: die Kreuzigung des Ideals. Für die moderne Gesellschaft möchte der sozialpsychologisch argumentierende Theologe <die anonyme Ubiquität dieses Ideals als inflationäre Form des Ich-Ideals von ihrem menschlichen Quellort her menschlich verstehen>[13]. Der These Bonhoeffers stimmt der Philosoph Apel nur vom Kritikzugang der allgemeinen Kategorie der Geschichtlichkeit zu. Die theoretische Philosophie habe die Handlungsspielräume des Individuums logisch analysiert, womit es die Geltungsreichweiten im Gebrauch von Sprache im differentialen Befund geschriebener und gesprochener Texte zu beachten gelte: "In der philosophischen Konstruktion dieser Hierarchie von Metasprachen muß dann aber die aktualiter gebrauchte und insofern letzte Meta-Sprache wohl die logisch ungeklärte Umgangssprache sein. Sie ist gewissermaßen das schmutzige Wasser, mit dem man schmutzige Gläser sauber waschen kann - wie es einmal Carl Friedrich v. Weizsäcker in einem Gleichnis, das von Niels Bohr stammen soll, verdeutlicht hat. – Wittgenstein hat dieses Problem der Metasprache bereits in seinem

[8] Gerhard Härle: Simulationen der Wahrheit. Körpersprache und sexuelle Identität im *Zauberberg* und *Felix Krull*. In ders. (Hg.): »Heimsuchung und süßes Gift«. Erotik und Poetik bei Thomas Mann. Frankfurt/M. 1992, S. 63-86, S. 63. Zu [1] = Th. Mann: Briefe I (1889-1936). Hg. v. Erika Mann. Frankfurt/M. 1961, S. 90

[9] Ebd., S. 64

[10] Fichte: Hamburg Hauptbahnhof, I, S. 10

[11] Ebd., S. 21

[12] Thomas Bonhoeffer: Theo-logie und Psycho-logie. In: Weltgespräch, S. 45-53, S. 52

[13] Ebd., S. 51

,

»Tractatus« recht eigentlich zuende gedacht. Darin hat er tatsächlich die Problematik der sog. »konstruktiven Semantik« als Philosoph in den letzten Konsequenzen vorweggenommen. Denn er hat die unauflösliche Paradoxie der logischen Sprachregelung, der Unterscheidung des sinnvollen vom sinnlosen Sprachgebrauch aufgrund der »logischen Form« der Sprache, die zugleich die logische Form der Welt sein soll, endgültig sichtbar gemacht.“[14] Dass es außer der logisch ungeklärten Umgangssprache auch verschriftete Kritikfiguren gibt, die nicht in einer logisch *sinnvollen* oder *sinnlosen* Form *der* Welt aufgehen, wäre Anlass zum Widerspruch durch den Ästhetiker: "Als Beispiel führe ich eine Verszeile an von Jean de Sponde, einem französichen Lyriker des 16. Jahrhunderts: ‘Das Fleisch duftet nach der süßen Frucht gegenwärtiger Lust.’ Hocke bezeichnet das als eine paralogische Metapher, die an Baudelaire erinnere. Eine gewisse thematische Verwandtschaft mit Baudelaire sei gar nicht bestritten; aber paralogisch würde ich diese Metapher nicht nennen. Sie ist manieristisch in dem Sinn, daß sie eine kühne Verkürzung enthält, aber das logisch konventionelle Schema, das ihr zugrunde liegt, ist durchaus erkennbar."[15] Zunächst setzt sich der Ästhetiker vom theologischen wie vom philosophischen Beschreibungsversuch der Logien ab, weil er für seine Fragestellung weder eine [göttliche] Gesetzeswissenschaft noch ein rein formallogisches System von Metasprachen bemüht. „Es kann keine Metalogik geben, denn sie stünde unter den Gesetzen der Logik./ Logik ist das Gegenteil der Antinomie des Lügners:/ Nicht: Was ich sage ist eine Lüge./ Sondern: Was ich sage ist wahr.“[16] In dieser Selbstexplikation wäre Fichtes Tagebuchkritiker vom Theorieansatz Bonhoeffers nicht weit entfernt, wenn ein <Zu-Wort-kommen-Wollen> ichspsychisch ein <In-mir-zum-Ziel-kommen-Wollen> beinhaltet. Damit sei die Verwirklichung des individuellen Selbst mit dem Geltungsbereich des <Glaubensgegenstandes> verknüpft: "In meinem Wort bin ich mit meinem realistisch-kritischen Denken die entscheidende Instanz."[17] Klingt gut aufgrund der Interrelation von Glaubens- und Kritikgegenstand, gilt aber laut Theologe nicht für Orientierungswechsel in der <Pubertät>: „Jugendkriminalität ist symbolischer Gottesmord.“[18] Damit trennt sich dann auch die Kritik des Theologen von jener Fichtes, gibt Bonhoeffer keine Antwort darauf, wer Jugendkriminalität mitverantwortet. Zur Kritik von Allemann bleibt anzumerken, dass die verkürzte Metapher weniger kühn wäre, sondern grammatisch einen Ausfall von Vergleichspartikel oder syntaktisch nebengeordneter Ergänzung aufweist. Paralogisch wäre besser als Allemann eingesteht. "In einem Zeitalter, das so stark von Kräften der Wissenschaft und Technik bestimmt wird, muß die Dichtung, will sie nicht ins Ungeschichtliche abgedrängt werden, die ganze Spannung zwischen dem sog. prälogischen Bewußtsein oder dem mythischen Denken und der begrifflich logischen Bewußtseinsschärfe

[14] Otto Apel: Die Frage nach dem Sinnkreterium in der Sprache. In: Weltgespräch, S. 9-28, S. 19
[15] Allemann: Die Metapher und das metaphorische Wesen der Sprache. In: Weltgespräch, S. 29-43, S. 39
[16] Fichte: Oktober 1967. Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 313
[17] Bonhoeffer: Theo-logie und Psycho-logie. In: Weltgespräch, S. 49
[18] Ebd., S. 51

,

unserer Zeit in sich tragen."[19] Wenn das prälogische Bewusstsein als Comic-Strip auf dem Schild von Achilles in Homers Epos oder das tableau im Roman des 18. Jahrhunderts zu Malerei oder Bühnendramatik eine Funktionsausrichtung bildgeleiteter Darstellung für eine logifizierbare Kritik im Roman anzeigen, vermittelt die Synopse zum Streit der Fakultäten 1968 nicht den kritikgerichteten Eindruck, als ob nicht auch mit Texten zu „mythischem Denken", „prälogischem Bewusstsein" und „logischer Bewusstseinsschärfe" nicht sehr erfolgreich Politik gemacht wurde – denn mit Fichtes Literaturkritik befinden wir uns inmitten einer Teildiskussion aus dem 19. Jahrhundert zur Rolle der Ethnologie im Fächerkanon der Akademien, sowie einem „Markt der Ideen", der ja zu einer ungeheuren Beschleunigung von „Verkaufbarkeiten" von Kritik insgesamt beigetragen hat. Es bleibt jedem – mittlerweile auch in Deutschland leider nicht mehr jedem - frei, sich mit sehr guten Texten überhaupt auseinanderzusetzen, bevor man den Mund aufmacht und Plattitüden gegen die Akademie und ihre fleißigsten Kritiker in ihr erhebt. Der Fichte fällt mit seinen Kritiken zum Teil in einen Abgrund, den er aber nicht selbst allein aufgerissen hat, sondern die Situation seiner Geburt in Deutschland 1935 und die sozialen Verhältnisse einer nicht bildungsbürgerlich orientierten Großeltern- und Elterngeneration wiedergibt, die, wenn sie las, lediglich die Bibel, den Johann Gottlieb Fichte und den Rudolf Steiner auf dem Küchentisch liegen hatte – wenn wir seine Kritik insgesamt autobiographisch bewerten. Zum anderen fällt in den Diskussionsbeiträgen 1968 neben einer ethnologisch erweiterten Perspektive eine weitere Fachvertretung aus: "Die Soziologie ist weder ein Kapitel der Psychologie, wie Rümelin meint, noch eine Dependance der Biologie, wie Spencer, Schäffle und Lilienfeld meinen. Sie ist eine unabhängige Wissenschaft *sui generis*. Es gibt drei Welten in der Natur: Über den physikalischen Phänomenen und den psychischen Phänomenen stehen die soziologischen Phänomene. Aber was ist ihr Wesen? Bisher hat man im sozialen Leben lediglich eine Resultante aller individuellen Leben gesehen, und man glaubte, jenes erklärt zu haben, wenn man es als Funktion aller anderen beschrieben hatte. Aber diese vielgerühmte Analyse führt im Resultat lediglich dazu, den Gegenstand der Soziologie selbst aufzulösen. Denn eine Gesellschaft ist eine Kraft, von der zwar die Individuen abhängen, die ihrerseits aber nicht von ihnen abhängt. Im übrigen sind die Phänomene, die sich innerhalb einer sozialen Gruppe abspielen, allesamt Auswirkungen von Ursachen, die in anderen Gruppen gesucht werden müssen. Um eine Gesellschaft und ihre Geschichte zu erklären, darf man sich also nicht auf sie beschränken; man darf sie nicht von innen, sondern muß sie von außen beobachten. Kurz, die sozialen Phänomene sind nichts anderes als die Beziehungen, die sich zwischen den verschiedenen Gesellschaften ergeben."[20] Durkheims Verteidigung der Soziologie als eine Explikation der Gesellschaft als unabhängiger Kraft gegenüber dem Individuum rutscht in eine Ontologisierung des methodischen Verstehenszuganges ab, wo verantwortetes Handeln des Individuums als Teil einer Gemeinschaft nicht einer Politik der Ethik folgt, für die das a

[19] Walter Strolz: Zusammenfassung der Diskussionsbeiträge. In: Weltgespräch, S. 55 - 61, S. 57

[20] Durkheim: Deutsche Gesellschaftstheorien (1885). In: Über Deutschland, S. 177-235, S. 180

,

priori der Wertegemeinschaft sicher nur eine Möglichkeit des sozialwissenschaftlichen Kritikzuganges darstellt. Außenpolitisch wurde Anfang der 1920er Jahre darunter eine <konstruktive, nicht militaristische Weltpolitik>[21] verstanden. In Roman Bd. IV aus Textfeld 1 zeigt Fichte, wie durch den Tourismus und die Touristen Regionen und Sozialverbände einer Gesellschaft in Südwesteuropa <erschlossen werden>[22]. Für eine Interpretation zum Roman steht noch aus, wie die historisch-wirtschaftspolitische mit der religions- und mentalitätssoziologischen Konzeptebene durch die ästhetisch-bildsemiotische Scriptebene verknüpft ist. Dass die Medieninterrelation in Roman Bd. IV Thema auch der exoterischen Interpretation zu sein hat, wurde in den bisher verschrifteten Kritiken zu Roman Bd. IV um den Streit einer Bewertung und Selbstverstehensauslegung der Professionen Schriftsteller und Fotografin für die Darstellungsmöglichkeiten subjektiv empfundener Wirklichkeit vornehmlich auf ein Gespräch zwischen Jäcki und Irma zentriert. Dabei wurde nicht berücksichtigt, welche Funktion eigentlich dem Wahrnehmungsfeld der Lebens- und Theoriekultur in Portugal 1964 für diesen Roman zukommt.

4.1 Streit der Interpreten: zum Geltungsbereich der Medieninterrelation in Roman Bd. IV

Medienästhetische Kritik fängt den multiplen Gebrauch von Kategorien aus Fachsprachen durch umgangssprachliche Rezeptionsbeschleuniger im interindividuellen Dialog auf:

> - Da hast du jetzt alles auf einen Dudd. Ohne syntaktische Schwierigkeiten und ohne Spondeus und ohne Adjektive und V-Effekt. Cezimbra wie es ist. Ganz. Klick. Fertig. Die ganze Geschichte in einer tausendstel Sekunde. Die Welt als reines Bild. Das ist die wahre Kunst. Nichts weiter mehr als ein Apparat.
> - Dann könnte ich ja alle meine Objekte ins Wasser schmeißen.
> - Das kannst du auch. Eine Kamera soll in einem Augenblick ein scharfes Bild herstellen. Es ist Kunst, weil es überhaupt keine Kunst ist, weil es immer in jedem Augenblick Kunst ist. Meine Wörter - die kannst du vergessen.
> - Du bist eben kein Fotograf. Eine Maschine kann kein künstlerisches Foto herstellen.[23]

Weinberg sieht einen <Druckfehler> vorliegen, <denn aus dem Kontext heraus kann es eigentlich nur *Objektive* heißen>.[24] Der Interpret stolpert richtig, aber in eine falsche Richtung, wäre ‘Kontext’ nicht ‘eigentlich’ ohne Berücksichtigung der Geschichte ästhetischer Kritik aufzuarbeiten. Weinbergs Doktorvater hatte 1968 auch richtigerweise nicht von ‚Kontext’ gesprochen, sondern von ‚abgebrochenen Brücken als Verweigerung eines metaphorischen Stilmittelgebrauchs in Erzählungen von Kafka’.[25] Acht Jahre zuvor

[21] Friedrich W. Foerster: Angewandte Politische Ethik. Anmerkungen zum Verständnis der gegenwärtigen Weltlage. Ludwigsburg i. Württ. 1922, 58., S. 95
[22] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 8., S. 46
[23] Ebd., 5., S. 28
[24] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, Fn. 64, S. 389
[25] Allemann: Die Metapher und das metaphorische Wesen der Sprache. In: Weltgespräch, S. 37

,

wurde die These veröffentlicht, dass in Kafkas früher Erzählung *Beschreibung eines Kampfes* <eine Zerstörung der Grundlagen und Voraussetzungen> der <Bildrezeption>[26] durch die poetische Sprache stattfindet, wie sie für Goethe noch Grundlage seiner ästhetischen Kritik im Roman gewesen sei: „Sinnliche Bilder haben für Goethe unmittelbaren Anteil an der Wahrheit, wie die qualitativen Erscheinungen der Natur, ihre Farben, Formen, Töne, alle ihre sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften, ewig gültige Urphänomene spiegeln und ausdrücken.“[27] Böhme versteht *Eine Glückliche Liebe* als weitergeschriebenes <Sprachprogramm> aus Roman Bd. II des Spätwerkes, worin die von Jäcki genannten Kategorien <Reinheit> und <Gegenwart> für seinen Roman nun in einer <Ästhetik der Kamera entwickelt> seien. Was das bedeutet, erläutert Böhme wie folgt. Autobiographisch schließe die Darstellung von Zeit in Roman Bd. IV des Spätwerkes an die Zeitphase von Fichtes Korrekturen zu *Das Waisenhaus* an[28], literaturtheoretisch <hadere Jäcki> mit der Ungleichzeitigkeit von Erzählung und Erzähltem, bezeichne die <Nachzeitigkeit des Wortes gegenüber dem Ding> den <nachparadiesischen Zustand der Sprache>: "Die Zeitform der *tausendstel Sekunde*, in welcher der Apparat arbeitet und in die er die *ganze Geschichte* faßt, korrespondiert aufs genaueste jenen *Drei Sekunden ganz* (Kleiner Hauptbahnhof, 195, 198ff), in welche Fichte die Geschichte des einen Jahres im Waisenhaus kondensieren will. Es ist der Wunsch, den magischen Augenblick der Koinzidenz, den er als ästhetischen Vorzug der Kamera ansieht, im Buch zu imitieren. Insofern gehören alle Roman-Konstruktionen, die auf diesem Prinzip aufbauen, zu „Jäckis Imitationen ‚Irma‘“. Es ist der Versuch einer Nachstellung: von Bildkunst in Wortkunst."[29] Ich denke, die Wortwahl ist bedenklich, so wie Böhme häufig den Eindruck in seinen Wertungen zur Auslegung von Fichtes Texten vermittelt, dass er den Fichte in seinen Kritiken so auf Distanz halten will, dass er ihn selbst nur in eine Position – eben nicht in einer Rolle - des akademischen Außenurteilens auf Distanz halten kann. Vielleicht könnte Böhmes Auslegung von Roman Bd. IV mit einem Kritikstand der 1930er Jahre verglichen werden, den Teichert 1987 unter der Kontroverse technische Dokumentation versus subjektive Reflexivität in Christopher Isherwoods *Good Bye to Berlin* angesprochen hatte: *I am a camera with its shutter open, quite passive, recording not thinking.* Teichert widerspricht unter Berufung auf Kritikansätze von Umberto Ecos Thesen in *Das offene Kunstwerk* Norman Friedmans *Point of view in fiction*, dass *die Kamera* für das *Äußerste der Ausschließung des Autors* stehe.[30] Für eine Untersuchung des späten Romans von Fichte wären zunächst zwei weitere Sätze von Isherwoods Kritik aufzunehmen:

> Ich bin eine Kamera mit offenem Verschluss, nehme nur auf, registriere nur, denke nichts. Registriere den Mann, der sich am Fenster drüben rasiert, und die Frau im Kimono, die ihr Haar wäscht. Eines Tages werde ich alle diese Bilder entwickelt,

[26] Wilhelm Emrich: Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Akzente, 7. Jg./1960, S. 172-192, S. 173
[27] Ebd., S. 174
[28] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 19
[29] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 51
[30] Teichert: »Herzschlag aussen«, S. 144 f.

,

sorgfältig kopiert und fixiert haben.[31]

Isherwoods Erzählerkritiker aus London schaltet sich durch die technische Kategorienwahl mit der beobachtbaren Lebenswelt der Berliner narrativ gleich. Bemerkenswert wäre semiotisch der fernöstliche Bekleidungstyp, den eine Frau in der Spree-Metropole bei der Morgentoilette trägt, hermeneutisch die Aufmerksamkeit im gegenwärtigen Tun für einen Produktentwurf nach vorne, den das Subjekt der Reflexion jedoch nicht auf das <Verhältnis von Mann und Frau> als <natürliches Erkennen des gegenseitigen Anerkanntseins>[32] richtet. Vielmehr wäre der Lebensalltag binneneuropäischer Nachbarn vom Kritikzugang einer interkulturellen Hermeneutik aus zu beschreiben, und als solche knüpft Isherwoods Roman an eine binneneuropäische Literaturtradition an, die Mme de Staël über Lebens- und Theoriekultur in Deutschland, Goethe und Thomas Mann über Italien und Fichte über Schweden, Frankreich, Portugal, Italien und Griechenland verfasst haben. Die Einbeziehung der mechanischen Gedächtnismedien als Kritikelement ästhetischer Reflexion im Roman führt dagegen zu einer Rollendifferenzierung instrumenteller Verarbeitung wechselsubjektiver Kritikzugänge und exoterischer Rezeptionsprozesse. Eine Umkehrung vom vorzugsweise texthermeneutischen zum bildsemiotischen Kritikansatz begründet Böhme mit einem Interview Fichtes durch Lindemann, worin Fichte eine Konkurrenzsituation der Arbeit von Fotografin und Schriftsteller mit einem Ausstellungserfolg in der Bücherhalle von Harlem/New York hervorgehoben habe. Irma sei eine zustimmende Rezeption ihrer Fotografien in Amerika zuteil geworden, an die er als Schriftsteller anzuknüpfen, sich mit seinen logifizierten Texten vergeblich abgemüht habe: "»Und mit einem Male sieht Jäcki, und es ist sehr schmerzlich für ihn, dass Irma mittels der Bilder etwas geschafft hat, von dem er immer geträumt hat. Er wollte von Afrikanern geliebt werden, er wollte, dass sie seine Bücher läsen und sich an ihnen begeisterten.«[1"][33] Böhme wählt die Aussagen Fichtes für einen autobiografischen Kritikzugang zum Roman: "Für Jäcki gelingt der Fotografin (ohne den erotischen Impuls, der ihn treibt) genau das, was ihm mißlingt: er sieht in ihre Bildkunst das utopische Begehren seiner Schriftkunst hinein. Das muß nicht nur Schmerz, sondern auch Neid und Rivalität erzeugen im Verhältnis zur Fotografin - und davon legt etwa der Roman ‚Eine glückliche Liebe' beredtes Zeugnis ab. Es bleibt - bei aller Kooperation - ein Stachel in Fichte, der es ihm erschwert, in Schrift und Foto nicht antagonistische, sondern differente Medien zu erkennen - mit je eigenen Grenzen, Unvermögen, Leistungen, Schönheiten."[34] Dem Kinderschauspieler, Leser wie Produzenten von Literatur Fichte eine Unkenntnis zum Unterschied von Antagon und Differenz zu unterstellen, setzt in Böhmes psychoanalytischer Auslegung die erotische Impulsrelevanz einer Kritikfigur im Roman mit einer abfallenden Wertung des Literatur- und des Autorkritikers

[31] Isherwood: Leb' wohl Berlin, I. Berliner Tagebuch 1930, S. 9

[32] Gadamer: Wahrheit und Merthode 1, Werke Bd. I, S. 349

[33] Böhme: Hubert Fichte, S. 50. Zu [1] = Lindemann: In Grazie das Mörderische verwandeln. Ein Gespräch mit Hubert Fichte zu seinem roman fleuve „Die Geschichte der Empfindlichkeit". In: Sprache im technischen Zeitalter, 25. Jg., Bd. 104/1987, S. 308-319, S. 317

[34] Ebd.

,

Fichte gleich: <Das als Zeichen des Tuns gewordene Sein, die Figur oder der Calculus>, wäre <als etwas völlig gleichgültiges beiseite gestellt>[35]. Schleiermacher zeigt hier, warum die moderne Hermeneutik zur Literatur nicht das tut, was Max Brod mit Kafka macht, was viele Psychoanalytiker – nicht alle – mit der Literatur gemacht haben. Jene Respektlosigkeit vor der ‚Kunst', auf die Fichtes Erzählerkritiker in Roman Bd. I rhetorisch (französisch), ironisch (deutsch) hinweist: *bloß keine Kunst*. Eben. Die Entmündigung des Kritikers Fichte im zweiten Satz der Ausführung Böhmes wäre aber auch eine Unterbewertung medienpädagogischer Kritik- und technologischer Wissensresonanzen in Roman Bd. IV, nachdem im Fotofernsehfilm *Der Fischmarkt und die Fische* für den NWDR 1968 nicht nur die Kooperationsfähigkeit der Produktionsinstanzen Fichte/Mau belegt war, sondern auch ihr Interesse an einer binneneuropäisch vergleichenden Kultur-, Politik-, Sozial- und Medienkritik. In Roman Bd. IV wäre eine Rollendifferenzierung medienästhetischer Verarbeitungen und Wiedergabemöglichkeiten von Schriftsteller und Fotografin exponiert. Die Erzählung von der Ermordung eines schwulen Mannes durch die Dorfgemeinschaft und die männlichen Verwandten <vor ein paar Monaten> lässt den Schriftsteller mit seinen Mitteln agieren, etwas, was die Fotografin nicht dokumentieren kann, selbst wenn sie es wollte: „- Was tun?/ - Die Tat. [...]/ - João wird von seinem Onkel an der Tankstelle mit Pressluft aufgeblasen, denn João ist Marica."[36] Das Verhältnis von Dialektik und tätigem Leben steht in einer Konkurrenz aus Kritikentwurf und Möglichkeit, den individuellen Idealtypus von Tätigkeit in der Gesellschaft der Moderne auch zu realisieren. Die <Jugend, die sich dem höheren tätigen Leben im Staate widmete, scheut diese Untersuchung zwar nicht, aber sie verfolgt und betreibt sie nur bis zu einem gewissen Grad in einem kurzen Zeitraum des Lebens>: „Keine Bildung ist möglich, ohne von den Prinzipien durchdrungen zu sein, und kein Handeln, ohne ein Wissen um den Zusammenhang der Natur und des menschlichen Lebens. Aber diese ganze Kunst ist kein Prozeß, der bestimmte Resultate liefert, die sogleich gebraucht werden können. [...S]o soll der Tätige sich wenigstens eine zeitlang der wissenschaftlichen Untersuchung widmen, um sich nachher leichter das Neue, das entstehen sollte, aneignen zu können und es vielleicht anzuwenden, wo es an sich anwendbar ist."[37] Die Jugend im Fischerdorf Cezimbra ist in der Darstellung Fichtes für das Jahr 1964 weit davon entfernt, sich mit Fragen der Wissenschaft auch nur für einen begrenzten Zeitraum ihres Lebens beschäftigen zu können. Die Frage einer Verwertbarkeit von Wissenschaft mag politisch-ökonomisch stets von Interesse sein, aber zu rechtfertigen braucht sich weder die Prima philosophia noch die Philologien oder das Interesse einer Biologin an Flusskrebsen. Freiheit ist eine des Denkens. Sie kann sich zwar die Frage stellen lassen, was sie tut, aber sie muss sich nicht sagen lassen, dass sie nicht relevant ist. Böhme schreibt, dass bei gleichem Zugang wie Aufarbeitung des Fotoarchivs von Leonore Mau im Vergleich zur Literatur Fichtes, die Interpretation zukünftig wird <von einem Werk

[35] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, § 2 I., S. 38

[36] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 16., S. 87

[37] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, §§ 7-10, S. 69-72

,

sprechen dürfen>, das <in zwei medialen Zuständen überliefert ist>[38]. Weinberg widerspricht: "Zwar hat Fichte im Interview mit Rüdiger Wischenbart gesagt, dass es ein »sehr wichtiger Schritt« auf dem Weg zu den ethnopoetologischen Dokumentationen gewesen sei, dass »Leonore Mau, meine Frau, es verstanden hat, durch eine Mischung aus Impertinenz und Diskretion Fotos zu machen, für sie artistisch befriedigende Fotos zu machen. Als das eine Erfahrung geworden war, dachte ich einmal daran, daß man tatsächlich die Möglichkeit einer doppelten Dokumentation hätte, die ja vorher auf der Welt nicht bestanden hat.« (Wischenbart 81) Doch ist es wichtig zu sehen, dass Fichte solche »doppelte Dokumentation« nur für die ethnopoetologischen Bände, in denen er später eine noch zu sehr der hergebrachten Wissenschaftlichkeit verpflichtete Vorgehensweise gesehen hat, plante: nur *Xango* und *Petersilie* sowie der Band *Psyche*, zu dem gleichfalls ein korrespondierender, wenn auch aus Kostengründen unveröffentlichter Fotoband existiert, bilden *ein* Werk, das sich in *zwei* medialen Zuständen manifestiert. Insofern aber *Die Geschichte der Empfindlichkeit* über die ethnopoetologischen Dokumentationen in der Zuspitzung der Anwendung wissenschaftlicher *und* poetischer Kategorien hinausgeht, ist dieser Werkteil überhaupt nur im Medium der Sprache möglich; ihm gegenüber werden die Fotos von Leonore Mau zum dokumentierenden Begleitmaterial, was sie in keiner Weise abwertet, doch auf die Unvergleichbarkeit des Unternehmens einer empfindlichen Geschichtsschreibung mit der fotografischen Dokumentation von Wirklichkeit hinweist. So kommt man dem tatsächlichen Sachverhalt wohl näher, wenn man von zwei Werken spricht, die sich inhaltlich vielfältig berühren, doch nur für den abgegrenzten Bereich der ethnologischen Forschungen tatsächlich überlappen [...]."[39] Dieser Ansicht bin ich nicht. Ergänzend zu Teichert, Böhme und Weinberg wäre daran zu erinnern, dass es neben der Ethnologie eine Soziale Anthropologie des Gesellschaftsvergleichs gibt, wie auch die Expertenkritik eines Fotografen lautet, dass der mechanische Ablauf in Kombination mit <fotografischen Gestaltungsmöglichkeiten>[40] in einem guten Foto die subjektive <Auffassung des Motivs>[41] durch den Fotografen zeigt:

> - Ich würde überhaupt nur weiße Eier fotografieren, sagte Jäcki:
> - Vor einer Kalkwand.
> - Oder Neger mit Säcken voller Eierbriketts nachts in einem Tunnel, sagte Irma.
> - Das druckt der Stern dann in Farbe über zehn Doppelseiten.
> - Du schreibst auch nicht nur über das Nichts. Du sitzt auf deiner umgekippten Pyramide und denkst dir was über die Palette aus. Und in Hamburg kannst du es dann noch einmal umarbeiten; du kannst es immer noch einmal korrigieren, ehe es bei Johnny Jahr oder Rororo in die Rotationsmaschinen geschmissen wird. Ich nicht.

[38] Böhme: Hubert Fichte, S. 47
[39] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, Fn. 62, S. 387 f.
[40] Feininger: Das Buch der Fotografie, S. 97
[41] Ebd., S. 98

,

- Du kannst das deine in Hamburg aufblasen, soften, Ausschnittvergrößerungen.
- Das Foto mach ich jetzt, hier. In vier Wochen muß ganz Cezimbra im Kasten sein. Ich habe keine Zeit für weiße Eier. Spiel nicht mit meinen Objektiven. [42]

Mit der ersten Objektnennung sei im literaturgeschichtlichen Intertext ein Vers der Sappho aktualisiert [<»Noch weißer als ein Ei«[1]>[43]]. Böhme erbringt somit einen texthermeneutischen Nachweis zur Übersetzung der von Fichte/Lindemann den Textprospektionen von Fichtes Spätwerk vorangestellten Reflexion der Sappho: „**Weiße Eier fotografieren**. Aus dem dritten Band: Eine glückliche Liebe. Roman/ Kapitel 5.“ [44] Einen Textabschnitt[45] mit dem Zahlwert fünf gibt es zwar auch in Bd. III des Spätwerkes[46], doch steht dort eine Thematisierung zur Wirkung des Fotografierens während des LCB durch Renate von Mangoldt in Berlin und der Ungleichbehandlung Irmas für einen Vergleich von Kritiken in Bd. III und Bd. IV aus Textfeld 1 noch aus. Böhmes Exkurs zu Kasimir Malewitschs *Suprematische Konstruktion Weiß in Weiß* (1917/18) soll mit den eben noch unterscheidbaren, hellgrau schattierten, lichtweißen Darstellungen partialdeformierter Geometrie- oder Objektformationen in der weißen Fläche des Bildes, die Objekt-Relation zwischen Reflexionsgegenstand in Sapphos Vers, Malewitschs farbästhetische Objekt-Abstraktion im Gemälde, einem Objekt in Leonore Maus Selbstportrait aus dem Jahr 1967 und ein Streitgespräch über Funktion und Bedeutung des Objekts *weißes Ei* als Kritikgegenstand dialogischer Reflexion im Roman ermöglichen, <die äußerste Grenze einer von Gegenständen entleerten, konstruktiven Reinheit der Idee>[47]. Die Fotografin pariert in Roman Bd. IV die Attacke des Schriftstellers, <- [d]u schreibst auch nicht nur über das Nichts>[48], was <im Extrem die Konstruktion absoluter Zeitkoinzidenz in der Literatur>[49] bedeute: „Ästhetik der Gleichzeitigkeit.“[50] Braun stützt 1997 Böhmes These zur Interrelation eines wenn auch autonomen, so doch in Korrespondenz stehenden doppelten Werkbegriffes, worin die <drei weiße Nonnen vor einer gekalkten Wand mit silbrigen Fischen auf den Köpfen>[51] sich auf die weißen Eier vom Beginn des Textabschnittes 5 in Bd. IV aufgrund des kaum vorhandenen Kontrastes zwischen Objekt und Hintergrund rückbeziehen würden.[52] Damit wäre aber eine Fotografie von Mau zum genannten Motiv im Fotofernsehfilm *Der Fischmarkt und die Fische* aus Portugal übergangen und das Zeitparadox zwischen

[42] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 25
[43] Böhme: Hubert Fichte, Anm. 2, S. 52 f. Zu [1] = Sappho: Lieder. Griechisch und deutsch. Hg. v. M. Treu, 7. Aufl. München u. Zürich 1984, Fragment 139 D, S. 95
[44] Texte aus der „Geschichte der Empfindlichkeit“. In: Sprache im technischen Zeitalter, 25. Jg., Bd. 104/1987, S. 300
[45] Zur Kategorientrennung von Textabschnittsbezeichnung und Kapitel durch Ernst Peter Wieckenberg (1969) vgl. Kap. 3.2.0. d. vorl. Arb.
[46] Fichte: Die zweite Schuld, 5., S. 50-53
[47] Böhme: Hubert Fichte, S. 53
[48] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 25
[49] Böhme: Hubert Fichte, S. 52 f.
[50] Ebd., Anm. 2, S. 52 f.
[51] Ebd.
[52] Braun: Die Doppelte Dokumentation, S. 96

,

Fotografie im Fotofernsehfilm und verschriftetem Satz im Roman unaufgearbeitet: "Die drei weißen Nonnen vor der gekalkten Wand mit silbrigen Schellfischen auf dem Kopf waren schon vorüber."[53] Dieser Satz bildet den Schluss von Textabschnitt 5, so dass die zuvor durch den Erzählerkritiker beschriebene Handhabung des Fotoapparates beim Auslösen des Mechanismus den Eindruck im logifizierten Text vermittelt, die Fotografie sei nicht zustande gekommen, was der Fotofernsehfilm widerlegt. Mit einem Kritikzugang der französischsprachigen Semiotik argumentiert Weinberg, die Fotografie sei eine <»Stillegung der Zeit«[1]>, jedoch <»ohne Zukunft«[2]>: "»Vielleicht hindert uns ein unbezwinglicher Widerstand, an die Vergangenheit, an die GESCHICHTE zu glauben, es sei denn in der Form des Mythos. Die PHOTOGRAPHIE hat, zum ersten Mal, diesen Widerstand zum Schwinden gebracht: von nun an ist die Vergangenheit so gewiß wie die Gegenwart, ist das, was man auf dem Papier sieht, so gewiß wie das, was man berührt.«[3]."[54] Weinbergs Kritikansatz, Barthes durch Barthes 1 zu 1 in die deutschsprachige Theoriekultur zu transferieren, klappt nicht ohne einen Kommentar zu Barthes' Semiologie aus dem Jahr 1964. Wenn *recit* ästhetisch mit *Erzählung* und texttypologisch mit *Bericht* zu übersetzen wäre, hindern die Geltungsreichweiten beider Formen den Semiologen Barthes daran, an Geschichte als heilige Schrift *zu glauben* oder wie die Historiker Geschichte als Quellenauslegung von Texten aus der Geschichte der Druckmedien zu beschreiben: *recit* wäre sowohl eine Gegenkategorie wie die Übernahme einer Funktion des Mythos, denn Mythos setzt einen Kritikzugang von wortsprachlich überlieferter Geschichte voraus, den Barthes durch die Photographie überwunden sieht, weil das Foto keine logifizierte [Wissenschafts-] Sprache braucht, um sich materiell zu zeigen. Fotonisches Zeigen wäre zwar subjektiv, aber noch kein Aufbewahren von Narration im Sinne einer Selbstverstehensauslegung, einer Kritik der Kritik usw. Zwischen geschichtsphilosophischem <Inter-Text> auf Achse 1 stehen auf Achse 3 am gegenüberliegenden Ende in Barthes Modell unten die <Werke> aus der Literaturgeschichte (Sade, Fourier, Loyola), die von den *Schriften zum Theater* und den *Mythen des Alltags* zu *die Lust am Text* auf der mittleren Ebene und zur Selbstgeschichte als Fundament reichen: "R. B. über sich selbst."[55] Achse 2 in der Mitte erteilt hingegen Auskunft zur Funktion des Zeichens Mythos, dem Barthes die Kategorie <Genre> zuordnet und das zwischen Geschichtsphilosophie, Sozialpsychologie (*Sirene*, Sartre/ Marx/ Brecht/ Derrida/ Lacan/ Kristeva) und *Fiktionen* steht. Barthes schaltet also einen texttypologischen Begriff ein, um zwischen den Ebenen vertexteter Kritikmedien zu differenzieren, wird die Tätigkeit, *die Lust am Schreiben*, von allen Kritikern in Philosophie, Literatur, Theater und Lebenswelt auf Ebene 1 vollzogen: "soziale Mythologie."[56] Auf diese Eigenschaftszuordnung der Erzählfunktion

[53] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 29

[54] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 386. Zu [1] = Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie. Frankfurt/M. 1985, S. 101; zu [2] = ebd., S. 100; zu [3] = ebd., S. 97

[55] Barthes: *Éléments de sémiologie*. In: Communications 4/1964. Dt. v. Eva Moldenhauer: Elemente der Semiologie. Syndicat Autoren - und Verlagsgesellschaft 1979. (= edition suhrkamp, Bd. 1171). Frankfurt/M. 1983, S. 9

[56] Ebd.

,

kommt es interachsial an, denn die Funktion des Mythos wird im aktiven Handeln in Sprechen und Schreiben soziologisiert, durch das Foto semisch multipliziert. Für Barthes ist der Mythos eine Aussage, und zwar einer sehr schönen: <Das Thema> und <Die Liebe zu einer Idee>[57] fusionieren also Semiologie, Soziologie, Autobiografik und Ästhetik. Zu diesem kurzen Exkurs in die Selbstbezüglichkeit eines französischsprachigen Semiologen in der Explikationssituation 1964 wäre festzuhalten, dass der Mythos eine kommunikative Sozialfunktion erfüllt. Der Autor ist ein Teil dieser Liebe zur Gemeinschaft und keineswegs ein weltfremdes Etwas, das sich da jeglicher Politik ‚draußen' vorenthält. Sondern er ist jemand, der sich seinen Wert durch seine Beschäftigung mit der Geschichte, dem Mythos, dem Text selbst schafft. Barthes kommentiert allerdings nicht mehr hermeneutisch, was soziale Kommunikation medieninterrelational an verstehender Bedeutung multipliziert. Mit Barthes' Studie zur Fotografie sei hingegen eine Beschreibungsdifferenz in Fichtes Roman von 1971 besser verstehbar, habe Detlev zu den von ihm gefundenen KZ-Fotos einen Unterschied zwischen Anschauung und Reflexion hervorgehoben: "»Fotografiert sieht es schlimmer aus als in Gedanken./ Aber die Fotos bleiben stehen, während die Gedanken fortschreiten und zurückspringen.«[1]."[58] Weinberg folgert, Literatur sei als <Daseins-Schreibung der genuinen Geschichtlichkeit dieses Daseins verpflichtet>, das Foto ein <starrer, unbezüglicher Jetztpunkt>, das etwa den <im Smoking aus Lackleder tanzenden Jeff> in der Diskothek Grünspan nicht hätte wiedergeben können. Obgleich für den *Versuch über die Pubertät* und *Eine Glückliche Liebe* Parallelen zur Mediendifferenz für Fichtes Romane erarbeitet worden seien[59], wäre ‚genuine Geschichtlichkeit' erklärungsbedürftig, wenn Fichtes Werk zugleich eine ‚radikale Infragestellung der Geschichtsschreibung' sein soll: "Der Unterschied von Fotografie und Literatur ist der von aristotelischem Jetztpunkt und Augenblick im genauen Fichteschen Sinne als kleinsten Einheiten der Zeit."[60] Weinberg versucht <im Hin und Her der kreisenden Bewegung zwischen Ganzem und einzelnem>[61]den logifizierten Werkbegriff zu erschließen, doch wird in Roman Bd. IV nicht Aristoteles genannt, um die Aktualität zur Verknüpfung von Religionssoziologie und Medienpolitik im 20. Jahrhundert zu benennen: "Und wenn der Nachfolger, ein Dekan der ältesten Universität der Welt etwa, die Macht, das Fernsehen ganz will, allein will, wird er den Heiligen in ein teures antiquarisches Sofa setzen und Platon den Bildern ausliefern./ Flash."[62] Die Höherbewertung der verschrifteten Reflexion in logozentrischen Schriftkulturen gegenüber dem Bild wendet Fichtes Erzählerkritiker auf den mediengeschichtlichen Wandel der Zeit etwa zur medienpolitischen Bedeutung des Fernsehens an[63], das *in Echtzeit* Nachrichten übertragen kann. Das wäre weder mit Platon noch mit

[57] Ebd., S. 82
[58] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 386. Zu [1] = Fichte: Detlevs Imitationen »Grünspan«, S. 101
[59] Ebd., S. 216
[60] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 387
[61] Gadamer: Hermeneutik 1, Werke Bd. 1, I./1., S. 195
[62] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 73
[63] Ders.: Die Palette, 76., S. 356 f.

,

Aristoteles aufzuarbeiten. Weinberg zufolge erlaubt der Roman *Eine Glückliche Liebe* die <Differenz> von Literatur und Fotografie <weiter zu treiben>, antwortet Irma auf Jäckis Idee zur fotonischen Dokumentation von Objekten aus der ersten Natur, <»[i]ch habe keine Zeit für weiße Eier«[1]>: "Irma, die Fotografin, hat einmal mehr keine Zeit."[64] Auf eine mögliche Korrelation von Funktionswechseln medieninterrelationaler Kritik in nacht- oder tagdatierenden Arbeitszeiten geht Weinberg nicht ein, <fahren> die Fischer in Cezimbra <immer um zwei Uhr nachts los>[65]. Genannte Orte/Länder/Menschen in Bd. IV sind Weinberg in seiner strukturalen Gliederung von *Die Geschichte der Empfindlichkeit II* eine Fußnote wert: "Von Portugal ging die Entdeckung Afrikas aus, von hier aus begann die Kolonisierung Südamerikas. Portugal, auf das alle diese Bestimmungen sich beziehen[1], erscheint somit sowohl als ein Ort des in sich gespaltenen Anfangs als auch einer des zwischen (insofern sich hier Europa und Afrika, Europa und Südamerika berühren), ein Ort zudem, in dem Welt und menschliches Dasein ineinsfallen, wie der unmarkierte Übergang von privaten Erfahrungen Jäckis zu historischen Ereignissen in der Darstellung deutlich belegt: eine weitere thematische Spiegelung des einen und einzigen Ortes des ganzen Fichteschen Werkes."[66] Die Leser werden im Ungewissen gelassen, welche historischen Ereignisse in den immerhin sechs Romanen von Fichtes Spätwerk ‘thematisch gespiegelt’ werden. Für Roman Bd. IV wäre es pragmasemantisch wenig, zu einer Theoriekultur wie Portugal nicht auf die Kritikreferenten Camoes[67], Pessoa[68], Salazar[69] und Th. Mann[70] einzugehen oder auf lebenskulturell konsumierbare Getränke wie den Vinho Verde Tinto[71] oder: „- Die Musik ist meiner Meinung nach eines der wichtigsten Elemente zur Beseelung des Volkes.“[72] Aus den Beobachtungen in Portugal Mitte der 1960er Jahre resultiert in Bd. IV eine Frage: „- Was mag Brasilien für ein Land sein?“[73] Fichte hat sich auch für eine Kritik am Kolonialismus interessiert, aber nicht nur, und das macht ihn zu einem wertvollen Kritiker in unserer deutschsprachigen Literatur der 1950er bis 1980er Jahre, sondern auch für die außereuopäischen Wissenschaftler, Künstelr und Journalisten. Ende der 1960er Jahre werden in Bd. VII anders als in Bd. IV für die fotonischen Texte zu den afroamerikanischen Religionen von Mau die Foto-Arbeiten des Brasilianers José Medeiros[74] genannt, für die religionssoziologischen Studien Kritiken von Pierre Verger[75], Gisèle Binon-Cossard[76] und Nunes Pereira[77]. Bde. IV u. VII erhalten keine Eigenständigkeit in

[64] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 388
[65] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 79
[66] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, Fn. 14, S. 362. Zu [1] = Fichte: Explosion, II, S. 465
[67] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 20
[68] Ebd., 8., S. 45
[69] Ebd., 13., S. 77
[70] Ebd., 8., S. 42, 44
[71] Ebd., 2., S. 13
[72] Ebd., 13., S. 71
[73] Ebd., 8., S. 49
[74] Ders.: Explosion, I./18., S. 101
[75] Ebd., II./2., S. 126
[76] Ebd., III./4., S. 441
[77] Ebd., S. 443

,

Weinbergs Studie zu Fichtes ‘einem und einzigen Werk’, Brasilien und Portugal sind ‘ein Ort im Fichteschen Sinne’. Das ist eine Behauptung, die weder textkritisch-immanent noch ästhetisch-konsistent ist. Die Fischer an der ostatlantischen Küste in Portugal <können alle nicht schwimmen>[78], an der westatlantischen Küste wird in Brasilien ein Idealtyp am Strand beschrieben: „hat der Ananasmann alle seine Ananas verkauft badet er, schwimmt Schmetterlingsstil. Hoch. Fisch. Bernstein.“[79] Wer den großen Monolog von Franz Moor aus Schillers Räubern kennt, weiß, dass mit diesem Satz Naturrecht gegen Biologismus gesetzt ist. Weinberg schaltet Fichtes und Maus Arbeiten zu den von ihnen besuchten Gesellschaften der Erde soweit gleich, dass dargestellte und reflektierte Differenzen in und aus den Alltags- und Theoriekulturen unberücksichtigt bleiben. Europapolitische und mentalitätssoziologische Kritiken in Bd. IV gehen allerdings nicht in pythagoreischen Rhythmustheorien oder in Heideggers Ekstasenlehre auf, möchte eine Engländerin aus Manchester den Portugiesen <Geschmack beibringen>: „- Der Fischer wurde von uns in die anständige Hose gesteckt./ - Nun serviert er Sangria./ - Sangria ist zwar spanisch – aber das ist sowieso alles das gleiche.“[80] Hier geht es um einen Chauvinismus im Geltungsbereich der Geschmackssoziologie, womit zum einen vermittelt wird, dass die Fischer ‚weniger’, pittoresk, aber ‚weniger’ als eine bürgerliche Kultur sind, die in diesem Fall nicht einmal Gemeinsinn für jene anerkennt, die dafür sorgen, dass ein Fisch aus dem Meer geholt wurde, wie dieser konzipierte Chauvinismus in den iberischen Kulturen offenbar keine Binnendifferenzen sieht. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* wäre eine interkulturell ausgerichtete Ethik, die sich durch <ethnologische Forschung> im <dialektischen Vorgang>[81] zudem medienästhetisch potenziert. Jäckis angebliche Zielvorstellung <in *Eine Glückliche Liebe* sein ‘Buch von der Schönheit des Mannes’>[82] zu schreiben, bedarf einer exakten Zitierung, denn Fichtes Kritikfigur im Roman will auch in Roman Bd. IV nicht mehr die <Utopie> als <das Buch von der Schönheit der Menschen>[83] schreiben: "Jäcki kalkulierte die Wirkung von Fischnamen und Spitznamen aus der Palette für ein Buch über die Schönheit der Männer der Welt."[84] Das wäre durchaus komplizierter, denn der Pluralis deutet gerade darauf hin, dass es um eine besondere Allgemeinheit geht. Eine Folgekritik der *Patterns of Culture* lautet: "In einer jeden Gesellschaft geht die Zahl der allgemein anerkannten und immer wieder verwendeten Kulturmuster ins Unermeßliche, so daß das Herausgreifen auch nur der wichtigsten Muster und ein Nachweis der möglicherweise zwischen ihnen bestehenden Beziehungen ein schwindelerregendes Forschungsunternehmen ist. Es wird jedoch dadurch etwas erleichtert, daß bestimmte Muster und bestimmte Beziehungen zwischen Mustern in unterschiedlichen Gesellschaften

[78] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 76
[79] Ders.: Explosion, I./5., S. 23
[80] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 10., S. 53 f.
[81] Ders.: Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. In: Petersilie, 7., S. 364
[82] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 391
[83] Fichte: Hotel Garni, S. 21
[84] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 65

,

wiederkehren, ganz einfach deshalb, weil die Bedürfnisse nach Orientierung, denen sie entgegenkommen, allgemein menschliche sind. Die Probleme sind existentieller Natur und daher universal, die Lösungen allgemein menschlicher Art und daher mannigfaltig. Es ist jedoch gerade das genaue Verständnis dieser einzelnen Lösungen (und – wie ich meine – nur ein solches), das uns in die Lage versetzt, die zugrundeliegenden Probleme, auf die sie vergleichbare Antworten geben, wirklich zu erfassen. Wie in so vielen anderen Wissenschaften windet sich auch hier der Weg zu den großen Abstraktionen durch ein Dickicht singulärer Fakten."[85] Böhme prüft hingegen die Publikationsgeschichte der Fotografien von Mau.[86] Ein Selbstportrait zeige <Leonore Mau>, das <um ein Uhr nachts am 3. Oktober 1967>[87] gemacht worden sei, ein zweites Portrait der Fotografin datiere auf das Jahr 1982. Während die Fotographie 1967 die Interrelation zwischen der Objektdokumentation und der Objektreflexion zum Ei belege, kennzeichnet Böhme die Medieninterrelation insgesamt als <esoterische Vernetzungsstruktur des Fichteschen Werkes>, das im Selbstportrait Maus 1982 auf den Roman *Die Geschichte der Nanã* bezogen sei. Der letzte Roman aus Textfeld 2 sei <vor allem im 1. Teil auch eine Beschreibung von Fotos>, ein Foto könne somit auch <Keimzelle eines ganzen Romans> sein: „Fotos von Irma, die Geschichten erzählen; Texte von Jäcki, die Fotos beschreiben."[88] Möglicherweise bergen die Selbstportraits von Mau jedoch mehr als <Nachempfundenes von Hochschulabsolventen mit Leihwagen>[89], nimmt der Fichte-Kritiker ja zugleich ein Interview mit Lindemann in seine Arbeit auf: „Vielleicht sollte man noch etwas sagen über den Grundgedanken. Hier steht unter dem Titel *Die Geschichte der Empfindsamkeit*: 'Es ist ganz einfach: ich wollte immer schwarz sein, Jäcki scheitert, Irma wird schwarz.' Und Irma wird tatsächlich schwarz, als sie, die Fotografin in New York, in Harlem in einer Bücherhalle ausstellt, ihre Bilder aus diesen 20 Jahren, von denen der Roman vordergründig handelt, ihre Arbeit jetzt den Leuten vorführen kann, von denen sie sie bezogen hat."[90] Böhme kommentiert: „Was sie [Irma, d. Verf.] von sich selbst durch Auge und Linsen objektiviert, verschmilzt mit dem Gegenständlichen des Bildes, derart, dass zwischen Bild und Betrachter eine magische Korrespondenz ins Spiel kommt, eine Wiedererkenntnis (ἀναγυώρισις) des Betrachters in den Fotos selbst. Dieses Sich-selbst-Erkennen der Schwarzen in den Bildern, die ihrerseits eine Entäußerung Irmas sind, interpretiert Fichte als *Schwarz*-Werden von Irma: beide, Fotografin und Betrachter, sind gleichermaßen ins Bild gerückt, entstellt, verwandelt – das ist die magische Metamorphose – und begegnen sich im ‚Medium', im Metaxü, im Zwischenraum einer zauberhaften Vermittlung."[91] Weinberg deutet die Replik

[85] Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M. 1983, S. 136 f.
[86] Böhme: Hubert Fichte, S. 54
[87] Ktlg. Nrn. VI l u. m. Portrait l wurde erstveröffentlicht in: Texte aus der „Geschichte der Empfindlichkeit". Weiße Eier fotografieren. In: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987, S. 301. Selbstportrait m entnommen aus Böhme: Hubert Fichte, S. 54
[88] Ebd., Fn. 1, S. 55
[89] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 21
[90] Lindemann: In Grazie das Mörderische verwandeln. Ein Gespräch mit Hubert Fichte zu seinem roman fleuve „Die Geschichte der Empfindlichkeit". In: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987, S. 317
[91] Böhme: Hubert Fichte, S. 50

,

Irmas zum Nicht-Schreiben Jäckis über das Nichts durch einen Medienvergleich: "Das Nichts hat in der Fotografie keinen Platz (es bekommt ihn erst wieder in deren Zerstückelung und Neucollagierung), die Fotografie ist die perfekte Wiedergabe des Seienden, da sie nur chemischen Übertragungsgesetzen unterliegt; sie ist bestimmt durch die Unmöglichkeit von weißen Freiflächen, in denen andererseits Fichtes Texte erst ganz zu sich selber kommen."[92] Dass die Fotografie nicht nur chemischen Übertragungsgesetzen unterliegt, ist Thema von Irmas Korrektur der Abwehr Jäckis[93], der weder die fotografischen Techniken noch die Pragmatik zur subjektiv gestaltbaren Photographie nachvollziehen mag:

> - Ich dachte mehr so als Versuch, sagte Jäcki:
> - Zur Übung.
> - Mit dem Weitwinkelsucher kannst du spielen. Ich übe nicht.
> Der Weitwinkelsucher war ein Block aus Glas, mehrere geschliffene Schichten Glas, in duffes, schwarzes Metall gefaßt.[94]

Weinbergs Kritik zum 'Nichts' wäre für einen Kritikzugang zu Roman Bd. IV Böhmes Kommentar zu 'Jäckis Imitationen Irmas' gegengeordnet, doch die Schlussfolgerung zur Konsistenz logifizierter wie fotonischer Texte von Fichte/Mau undialektisch. Weinberg richtet seine Aufmerksamkeit nicht ausreichend auf die Relevanz von Materialismus und Medieninterrelation, Böhme streicht seine These zur Imitation am Schluss seines Kapitels durch [<keine der beiden Künste wird dabei die Imitation oder Kopie der jeweils anderen sein>[95]]. Böhme legt keinen Beschreibungsversuch vor, was die Selbstporträts der Mau außer dem Ei und einer Negerpuppe zudem zeigen. In der Medientheorie wurde 1958 eine Funktionsdifferenzierung zwischen Zeichnung und Fotografie beschrieben: "Wenn wir einen Film mit weidenden Rindern mit der Strichzeichnung einer Kuh in einem Lehrbuch vergleichen, sieht die Zeichnung wie eine furchtbar blasse Reduktion der Wirklichkeit aus. Aber die Vorteile liegen nicht alle auf der Seite des photographischen Bildes. Warum werden Zeichnungen immer noch weitgehend als Illustrationen für wissenschaftliche und technische Bücher bevorzugt? Der Grund ist, daß eine gelungene Zeichnung eher eine Interpretation als eine bloße Reproduktion ihres Gegenstands ist. Eine Gute Zeichnung hebt die wesentlichen Merkmale hervor, läßt verwirrende Einzelheiten weg, grenzt jede Form genau ab, indem sie ihr die Einfachheit geometrischer Muster verleiht, und verdeutlicht Proportionen und andere räumliche Verhältnisse./ Das photographische Bild liegt notwendigerweise viel näher an der verwirrenden und ablenkenden Komplexität der wirklichen Dinge."[96] Infolge seiner Monographie zu Kafkas Literatur[97] zieht Emrich 1960 eine Synopse: „Die imitierende

[92] Weinberg: Akut. Geschichte. Struktur, S. 387
[93] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 28 f.
[94] Ebd., S. 25
[95] Böhme: Hubert Fichte, S. 56
[96] Arnheim: Film. Bild und Gedanke (ca. 1957), 18seitiges Originalmanuskript unvollständig und in englischer Sprache als: Film - Image and Thought. In Diederichs: Rudolf Arnheim. Die Seele in der Silberschicht, S. 293-308, S. 306
[97] Emrich: Franz Kafka. Das Baugesetz seiner Dichtung. Der mündige Mensch jenseits von Nihilismus und Tradition. Bonn/Frankfrut/M. 1958

,

Bildersprache der Dichtung besitzt zwar selber Erkenntnis und Wissen, aber sie ist ohnmächtig, das Wissen in der imitierten Wirklichkeit selbst zu wecken. Die Imitation wird missverstanden als Identifikation."[98] Als <daseinsanalytische Kritik>[99] wird Emrichs Kritikzugang bewertet. Fichtes Erzählerkritiker nennt in Roman Bd. II nicht nur Kafka[100] und das Publikationsorgan *Akzente*[101], in dem Emrichs Kritik wie auch eine Erzählung Fichtes erscheint[102], sondern in Glossen-Bd. III im Interview mit Neugröschel in New York einen Wechsel im Kanon der Kritiker in Westdeutschland nach dem Bau der Mauer: „- Höllerer merkte an, dass Mayer jetzt Kafka für den bedeutenderen Schriftsteller hielte und er doch vorher, als er noch Professor in Leipzig war, Thomas Mann über Kafka gestellt habe."[103] Fichte bewertet die Wertungen der Kritiker aus der Retrospektive: „Vielleicht sah Höllerer doch als erster die Kafka Kitschrenaissance voraus und benutzte die Kafkaimitatoren, die Thomasmannepigonen, die Propheten der Trivialmythen zu seiner unendlichen Geschichte, zu seinem Exorzisten, zu seiner Odyssee der Welten."[104] Die rhetorische Funktion dieser Aussage weist das Konzeptkunstwerk als literatursoziologische Reflexion der hermeneutischen Situation zum einen aus, als Interaktion mit dem Leser zum anderen, denn hier geht es ja sowohl um einen Bildungs- und um einen Infowettlauf der Interpreten, wichtiger aber, um ihre Wertungen. Böhme wie Braun weisen richtig auf eine Werkinterrelation aus fotonischem und logifizierten Text hin, doch zunächst sei die Frage gestellt, wo liegen die Anschlussstellen zur Literatur? War es nicht Josef K., der als Zeuge seines eigenen Prozesses vorgeführt bekam, wie die Photographien der Bürstner in ihrem Zimmer durch die kleinen Beamten durcheinandergewirbelt wurden? Wie die Bürstner tatsächlich empört ist, dass ihre Fotos in der Mappe an der Wand angefasst, vertauscht ja entweiht wurden? Und der Josef sich dem Fräulein an ihre Stirn, ihre Hand und zuletzt an ihren Mund wirft, nachdem der Hauptmann klopfte? Diese ganze scheußliche Enge in der Zimmervermietungsbude von der Gruber – eine Parallele, die zumindest meine Eltern in den 1960er Jahren noch miterlebt haben, Fichte somit auch. Dann jedoch die Darstellung der Bürstner durch Kafkas Erzähler, in ihren kurzen Reaktionen zwischen Müdigkeitsanfall und exakter Aufmerksamkeit, Lachen und Empörungswechseln. Kafkas personaler Erzähler glänzt in Kapitel 2 des Prozess-Romans mit seinen präzisen, kurzen Darstellungen dieser Szene, weshalb der Tagebuchkritiker Fichte ästhetisch richtig urteilt, dass es nur Kafka oder Mann Epigonen geben kann, wenn Höllerer und Hasenclever ein literarisches Schreibseminar veranstalten. Schreiben ist Tun an sich, nie mit anderen. Sich dagegen über Literatur austauschen stellt eine andere Möglichkeit dar, miteinander zu sprechen und auch Kritik am eigenen Denken auszuhalten, ist gut. Fichtes Literatur mit einigen Fotografien der Mau sehr

[98] Ders.: Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Akzente, 7.Jg./1960, S. 191
[99] Dierks: Es gibt Gespenster, S. 111
[100] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 50
[101] Ebd., 76., S. 192
[102] Ders.: Die Uppsalafahrt. In: Akzente, 10. Jg./1963, S. 390-399
[103] Ders.: Interview Neugröschel. In: Die zweite Schuld, 4., S. 39
[104] Ebd., 9., S. 272 f.

,

gut. Das Selbstporträt der Mau zeigt eine Exaktheit ausgesuchter Objektdokumentationen und subjektiven Auffassungsformen derselben, die an Theorieansätze der Literatur- und Medienkritik rückgebunden werden können, um von dort aus Kritikzugänge für Fichtes Romane zu erschließen. Das Selbstporträt von 1967 zeigt, dass visuelle Kontraste der Ausleuchtungssituation von Etwas, <schon fast das Nichts>[105], die Fotografie nicht nur zum Medium einer Dokumentation machen, sondern zur Gestaltung von Welt. Auf dem s/w-Foto sind ein Hühnerei (weiß/grau/schwarz: zoomorphes Objekt), eine angeschaltete Papier-Ballonlampe in einem Zimmer (weiß/grau/schwarz: technisches Objekt) und der Oberkörpertorso einer Frau mit gestrecktem Arm, halbgeöffneter Hand und vollständigem Gesicht von vorn mit offenen Haaren (weiß/grau/schwarz: anthropomorphes Objekt) zu sehen. Die Bildunterschrift identifiziert die fotografierte Frau als Leonore Mau. Die teil-mitfotografierte Arbeitssituation der Erstellung dieser Fotografie enthält zugleich eine Kritik der Mittel dieses Fotos, das eben nur partiell ein Selbstporträt wäre, weil es mehrere Funktionen ästhetischer Kritik erfüllt. Die technische Ausleuchtung der Objektwelt am linken Bildrand geht in eine nicht mehr formdifferenzierte Wandfläche aufgrund der Ausleuchtung der fotonischen Objektivations-Beleuchtung über, in der die Kontraststufen (schwarz/anthrazit/grau/Weiß) auf der Wand als linksseitiger Hintergrund wegfallen, jedoch durch den Schattenwurf des Spiegels begrenzt und durch die Hand der Fotografin im Halten des Eis vor das Objektiv, vor den Spiegel von links unterbrochen werden. Gadamers Kategorientrennung zwischen Spiegelbild [bloßer Schein] und Bild [wirkliches Sein] ermöglicht lediglich einen Einstieg in dieses Kritikkonzept: "Selbst die mechanischen Bildtechniken der Gegenwart können insoweit künstlerisch gebraucht werden, als sie aus dem Abgebildeten etwas herausholen, das in seinem bloßen Anblick als solchem so nicht liegt. Ein solches Bild ist kein Abbild, denn es stellt etwas dar, was ohne es sich nicht so darstellte. Es sagt über das Urbild etwas aus [Z. B. ein gutes Porträtfoto]."[106] Maus Selbstportrait aus dem Jahr 1967 wäre hingegen ein techno-psychisches Foto, ermöglichen erst der Zimmerspiegel und eine <zweiäugige Spiegelreflexkamera>[107] die mehrfache Objektfotografie, so dass das in der Hand gehaltene Ei ebenso beidseitig und doppelt zu sehen ist wie die Hand der Mau als äußere Extremität ihres Oberkörpers <Bilder in Bildern>[108] erzeugt. Diese Kritik im Roman war deshalb Klasse, weil sie den Pluralismus der Moderne gegen die Vorstellungen von existenten Urbildern zersetzte. Ein guter Roman ist so geschrieben, dass eben nicht alle Theologen Beifall klatschen, denn die Stephanuslegende war zur Zeit der Großkirchenbauten im 12. und 13. Jahrhundert in Süddeutschland das non plus ultra der Genealogie-Lehre, aber auch der Märtyrerverehrung: „Unsre Väter hatten in der Wüste das heilige Zelt, wie der, welcher zu Mose redete, [ihm] befohlen hatte, es zu machen nach dem Urbild, das er gesehen

[105] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 81., S. 198
[106] Gadamer: Hermeneutik 1, Werke Bd. 1, S. 145 [133/124]
[107] Feininger: Das Buch der Fotografie, S. 298
[108] Fichte: Die Palette, 4., S. 15

,

hatte. Und dieses überkamen unsre Väter und brachten es in Gemeinshaft mit Josua auch hinein in das Besitztum der Heiden, die Gott vor dem Angesicht unsrer Väter vertrieb, [und dort blieb es] bis zu den Tagen Davids.“[109] Die Fotografie besitzt dagegen eine Zeitlichkeit als situationsbezogene Jetzt-Zeit eines genial konzipierten Etwas und einen bleibenden Wert, der weder ethnische noch familiäre Zugehörigkeit zur Grundlage irgendeiner Übermittlung von Urbilgedanken an sich braucht, um sehr anspruchsvoll wirksam sein zu können. Die obere Wiedergabe des Eis in Maus Foto gleicht dem Schein eines Halbmondes, der unter einen elektrifizierten Vollmond einer Papier-Ballon-Lampe, aus <Draht>, zwar nicht <rostig,> aber <durch den stramm geblähten Bauch> unter der schwarzen Zimmerdecke gehalten wird. Im Roman Fichtes wird das Metallprodukt zum Verhängnis für einen <Delphin>[110] am Strand von Cezimbra. Ein Interpret könnte den achtlosen Umgang der Menschen mit Materialien als Hinweis verstehen, Ordnung in seinen Lebensbereichen zu halten, um andere Lebewesen nicht zu gefährden. Da freuen sich alle Ökologen unter den Lesern. Das von Mau gehaltene Ei in ausgeleuchteter Ansicht wäre dagegen ein Unversehrtes. „Das Meer eine Wand voller Leuchtsignale./ Oben blitzte etwas auf./ - Farol, sagte Mario./ Der Leuchtturm./ Jäcki sollte es nachsprechen./ - Farol, sagte Jäcki./ - Lua, sagte Mario und deutete auf eine silberne Kugel, die hinter den Werften hochschwebte./ - Lua, sagte Jäcki.“[111] Kafkas Erzähler spricht über den Kampf des Geistes mit der Welt der Moderne, die dieser Geist hervorbringt, die er verantwortet und durch den Erzähler zugleich selbstreflexiv und als Rede an den Rezipienten des Erzählten richtet: „»Was ist es doch, dass ihr tut, als wenn ihr wirklich wäret. Wollt ihr mich glauben machen, dass ich unwirklich bin, komisch auf dem grünen Pflaster stehend. Aber doch ist es schon lange her, dass du wirklich warst, du Himmel und Ringplatz bist niemals wirklich gewesen. Es ist ja wahr, noch immer seid ihr mir überlegen, aber doch nur, wenn ich euch in Ruhe lasse. Gott sei Dank, Mond, du bist nicht mehr Mond, aber vielleicht ist es nachlässig von mir, dass ich dich Mondbenannter noch immer Mond nenne. Warum bist du nicht mehr so übermütig, wenn ich dich nenne ›vergessene Papierlaterne in merkwürdiger Farbe«. Und warum ziehst du dich fast zurück, wenn ich dich ›Mariensäule‹ nenne, und ich erkenn deine drohende Haltung nicht mehr, Mariensäule, wenn ich dich nenne ›Mond, der gelbes Licht wirft‹. Es scheint mir wirklich, dass es euch nicht gut tut, wenn man über euch nachdenkt; ihr nehmt ab an Mut und Gesundheit.«“[112] Emrich aktiviert für seine Deutung der Rede an den Mond Stilkritik und Epochenvergleich: „Das Bild ist also Metapher, nicht anders als in der älteren Dichtung. Aber die Metapher erscheint in der dichterischen Fiktion als Realität, nicht mehr als Gleichnis. Das Gleichnisbild nimmt in der Dichtung die Züge der Wirklichkeit an. Es stellt sich dar als Wirkliches mitten im gewohnten Kreis des Wirklichen. D. h. geistige, seelische, psychologische Wahrheiten werden als sinnlich anschauliche Realitäten gestaltet.

[109] Ders.: Die Bibel, Die Apostelgeschichte, 7,44-45

[110] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 3., S. 16

[111] Ebd., 12., S. 68

[112] Kafka: Beschreibung eines Kampfes: c Geschichte des Beters. In: KKA, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, [102]

,

Die Grenze zwischen geistiger und sinnlicher Wirklichkeit ist aufgehoben, jedoch nicht im Sinne einer harmonisierenden Identifizierung, sondern im Gegenteil: das Geistige erscheint selbst als ein verdinglichtes Fremdes, nicht mehr als unmittelbar ins Subjekt selbst versenkte, mit ihm identische, lebendig wirkende Kraft [...] Der Geist wird zum Ding, das man beliebig handhaben kann, so wie man heute Ideologien, Schlagworte, Weltanschauungen wie käufliche Waren und Dinge einschaltet oder ausschaltet oder vertauscht, je nachdem man sie zu bestimmten Zwecken gebrauchen oder nicht gebrauchen kann. Der Geist trägt nicht mehr wie bei Goethe die Züge des Unfasslichen, geheimnisvoll Mitanwesenden, das ganze Leben des Menschen Durchdringenden, sondern hat sich als eine Eigensphäre abgespalten und sich als ein Fremdes unserer alltäglichen Arbeits- und Berufswelt entgegengesetzt, das schließlich selbst von dieser Arbeitswelt zu ihren Zwecken missbraucht wird, wogegen der Geist freilich, will er Geist bleiben, protestiert.“[113] Emrich scheint marxistische Kritikansätze zur Theorie der Entfremdung mit anzusprechen, wenn er eine distribuierbare Vergeistigung als warengerichtete Objektivation nennt, welche eine Entwertung der aktiven Mehrwertigkeit von Geist mit sich bringt und in Absetzung zur modernen Klassik bei Goethe eine Veränderung auch im Darstellungsmodus literarästhetischer Kritik anzeigt. Das Bild wäre nicht mehr Gleichnis sondern Metapher – ein Wechsel des Stilmittelgebrauchs, der bei Kafka eben keiner sei, sondern stets die Realität bezeichnet. Wenn aber die Metapher nach Emrichs die Realität ist, womit Kafkas Erzählung dann auch in der Tradition der Wiener Schule und der Sprachkritik nach Hofmannsthal einzuordnen wäre, dann wären die Stilkategorien hinfällig. Auch im Vergleich Kafka/Fichte scheint es um etwas anderes als um stilistische Kategorien zu gehen. Nimmt man Weinbergs Kritikzugang zu den Vorsokratikern auf und erweitert ihn auf die spezifische Fotografie und Bd. IV, lehrt Parmenides zum Anfang des Seienden, die <Entstehung ist ausgelöscht und unerfahrbar Zerstörung>, lediglich die Mischung von Männlichem und Weiblichem könne in Anbetracht der mannigfaltigen Fortzeugung von allem, was ist, als allgemeine Beobachtung genannt werden wie das Wissen darüber, dass <sie [: *die gebietende Göttin*] von allen Göttern den Eros als ersten schuf>. Alle Menschen auf der Erde, einerlei, wo sie wohnen, die nicht blind geboren oder geworden sind, auch wenn sie verschiedene Sprachen sprechen, sehen einen Phänomenkomplex aus Kontrast, Form und Bewegung sich abspielen: „[*Der Mond*:] in der Nacht scheinendes, um die Erde irrendes, fremdes Licht,“ weist eine anthropomorphe Textur im nächsten Fragment auf: „immer äugelnd nach den Strahlen der Sonne.“[114] Ob ein Interpret von Bild, Metapher oder Gleichnis spricht wäre weniger entscheidend als die Beobachtung, dass die lichtgebenden Elemente das Eigene ihrer Erscheinung voneinander beziehen. In Maus Selbstporträt einer der Welt zugehörigen Objektgruppe zeigt das Gesicht der Fotografin als drittes ausgeleuchtetes Objekt unter der Zimmerlampe eine Entschlossenheit, die der verschrifteten Rede einer gesprochenen

[113] Emrich: Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Akzente, 7. Jg./1960, S. 181 f.

[114] Parmenides: Über das Sein. Griechisch/Deutsch. Die Fragmente des Lehrgedichts. Übers. u. Gliederung von Jaap Mansfeld. Text u. Nummern nach Diels/Kranz 28 B. Stuttgart 1981, Fragmente 8, 12, 13, 14, Sn. 11 ff.

,

Ansprache von Kafkas Erzählerkritiker an Entschlossenheit und Urteilskraft in nichts nachsteht. Der Bildausschnitt des Fotos wurde von Mau zuvor so eingemessen, dass das Subjekt, welches den <Drahtauslöser>[115] betätigt, auf Maus Foto nicht wahrnehmbar ist. Zur hermeneutischen Situation dieser mehrfach verzweigten Kritik in der ästhetischen Theorie der Moderne wie der semiotischen Theorie der mechanischen Gedächtnismedien wäre die Kritik Gadamers zum Porträtfoto also genauer zu explizieren. Die Kategorie Urbild war seit dem 17. Jahrhundert mit der technologischen Bedeutung einer Kopie eines logifizierten Textes verbunden, weil der Archetypus als Original in der Textkritik die älteste Handschrift oder den ersten Druck eines Schriftwerkes bezeichnet, <insbes. die älteste erhaltene oder rekonstruierbare Fassung als Ausgangspunkt der weiteren Überlieferung>[116]. Neben technologischen Kritikzugängen wären sozialpsychologische zu nennen. Infolge der Aufklärung sei zwar die Idolatrie im Kult des Götterbildes verschwunden, keineswegs aber die psychohistorische Anlage, dass religiöse Gefühle im kulturellen Gedächtnis lange mit Prozessen von Bildrezeptionen verbunden gewesen seien: „Archetypen sind Erlebniskomplexe."[117] Die Entwertung von Religiösität und eine Abdrängung von Funktionen archaischer Kollektivvorstellungen ins Abbewusste lässt Jung behaupten, dass die Greuel der Französischen Revolution Ergebnis eines Konflikts zwischen Individual- und Kollektivpsyche gewesen seien. Da Bild und Reflexion nach rückwärts mit den *Archetypen* oder *Dominanten* als Gesetze und Prinzipien durchschnittlicher Regelmäßigkeiten im Ablauf der Bilder funktional mit dem Ablauf von Erleben in der Seele verbunden seien, würden Kontinuitätsbrüche einen beständig dissoziierten Zustand psychischer Funktionen hervorrufen, der in Extremsituationen mit Gewalt kompensiert wird. Das Klischee war ein Druckstock für den Hochdruck, auf denen Schrifttypen im Satzspiegel und Holzschnitte wie Graphiken zur Vervielfältigung <in die Rotationsmaschinen geschmissen>[118] wurden wie es die Fotografin emphatisch formuliert, während die Beurteilung des Verhältnisses von Produktion und Distribution im kontrollierten Ausdruck des Schriftstellers lautet, <- ein Schriftsteller arbeitet immer>, auch <- wenn er frühstückt>[119]: „- Damit Peter E. was in die Rotationsmaschinen zu werfen hat."[120] Das technische Verfahren [Abklatsch, Nachbildung] fügte dem französischen Lehnwort [*subst.*cliché: Stereotype; *verb. clicher*: 1. klischieren, stereotypisieren; 2. *phonet.* Zischlaute falsch aussprechen][121] einen Bedeutungstransfer in den kognitiven wie phonetischen Verstehensansatz sprachlicher Interaktion und rechtshermeneutischer Distribution bei, sind mit dem Erstdruck von Schrift und Bild Rechte an Verkauf und Vertrieb von Schrift und Bild verknüpft. Eine häufig weitergesprochene oder verschriftete Bewertung von Verhalten einer

[115] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 26
[116] v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 6. erw. Aufl. Stuttgart 1979, S. 44
[117] Carl G. Jung: Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten. In Lilly Jung-Merker u. Elisabeth Ruf (Hg.): Werke in 18 Bdn., Bd. 9.1. Olten 1976, S. 39
[118] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 25
[119] Ebd., 9., S. 52
[120] Ebd., S. 53
[121] Sachs-Vilatte (1898), S. 126

,

wertenden Idee im Wort oder einer Phrase, welche Meinung oder Urteil in einer Kommunikationsgemeinschaft immer gleich abruft, wird mit Klischee in der deutschen Sprache als *abgegriffen*[122] nebenbewertet: "Man erlebt Städte als Klischee:/ Marrakech: Das Mittelalter, Die Bibel, Ödipus und Tausend und eine Nacht./ Cezimbra: Die Fischerstadt in der Renaissance./ Wie solche Klischees entstehen und in die Tourismusprospekte eingehen im Tourismusroman beschreiben."[123] Die Tagebuchkritik ruft zu einer korrigierenden Funktion von Kritik im Anwendungsbereich eines *Tourismusromans* auf, vordeterminiertem Erleben durch Schrift und Bild eigenempfundenes Erleben durch Schrift, Sprechen, Lautwiedergabe und Bild in Reflexion gestalteter Materialien aus Geschichte und Produktionszeit entgegenzusetzen. „Die Clichés von dem versöhnenden Abglanz, der von der Kunst über die Realität sich verbreitete, sind widerlich nicht nur, weil sie den emphatischen Begriff von Kunst [...] unter die trostspendenden Sonntagsveranstaltungen einreihen.“[124] Kunst sei Lossage von der Theologie und darin Säkularisierung, eine Autonomie der Kunst von der Religion sei dann aber Zuspruch an das Bestehende und Preisgabe eines Anspruchs auf Veränderung, der durch Verstärkung den <Bann> erhalte, <wovon die Autonomie der Kunst sich befreien möchte>[125]. Zu den Sonntagsveranstaltungen wären die Motive der Ölbilder von Phyllis Smith aus Manchester im Schaufenster ihres neueröffneten Andenkenshops in Cezimbra in der Beschreibung von Fichtes Erzählerkritiker und dem andersorientierten Kommentar der Engländerin zu rechnen, <eine lavierte Zigeunerin und ein gespachtelter Fischer mit Pfeife>: "- Die Fischer sind begeistert. Sie drücken sich den ganzen Tag die Nase platt und bewundern unsere Kunstwerke."[126] Das erste Foto im Fotofernsehfilm aus Portugal von Mau/Fichte zeigt dagegen einen Spiegel, der an einer Hauswand angebracht ist, wie man solche zur besseren Einsehbarkeit von T-Kreuzungen oder Straßen im spitzen Winkel zueinander anbringt. Die Filmkamera macht einen langsamen Schwenk nach unten, so dass unter dem Spiegel ein Mann mit Zigarette im Mundwinkel und Schlägermütze zu sehen ist und dem Betrachter verdeutlicht wird, dass ein Foto verfilmt wurde.[127] Ohne gesprochene Sprache wird im Bildwechsel langsam ein Instrument aus Metall angeschlagen. Fotografien vom Strand als Arbeitsplatz der Fischer und der Fischauktionäre ermöglichen einen behutsamen Einstieg in die südwesteuropäische Alltagskultur, bevor Fichte als Sprecher einen fingierten Dialog mit einem Gesprächspartner in Anredeform aufnimmt, das Mitgeteilte und Gesehene einer Reise zu reflektieren und das gesprochene Portugiesisch zu imitieren. Der Klang der Triangel wäre dabei der säkulare Formtransfer von Glöckcken, die von den Messdienern im Katholizismus vor der Wandlung geläutet werden oder einer Bootsglocke, bevor der Fang eingeholt wird. Im

[122] Wahrig (1997), S. 738

[123] Fichte: Agadir/ 9. Januar1968 bis 1. März 1968. In: Alte Welt, S. 287-354, S. 303

[124] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 10

[125] Ebd.

[126] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 7., S. 39

[127] Der Fischmarkt und die Fische. Bilder: Leonore Mau. Texte: Hubert Fichte. Produktion des NDR 1968, s/w, 9 Min. 00.00.00-10

,

Fotofernsehfilm gehen die Kritikwechsel zwischen fotonischem Semkomplexen und gesprochener Sprache Gegen-Sinn-Bild-Setzungen ein, wobei das gesprochene deutsch zunehmend durch gesprochenes Portugiesisch abgelöst wird, ohne dass dem Zuhörer und Betrachter die Gegenständlichkeit des Bedeutungstransfers genommen würde. Braun spricht von einer <metaphorischen Qualität> des Spätwerkes, die sich <in der Komposition, in der Abfolge der einzelnen Passagen innerhalb eines Kapitels und der einzelnen Kapitel innerhalb eines Romans und der einzelnen Romane innerhalb der *Geschichte der Ermpfindlichkeit* und des Gesamtwerks> zeige: "Zwischen ihnen stellt Fichte Beziehungen her."[128] Ergänzend zu Böhme vermerkt Braun, dass Jäcki während seines Aufenthaltes in Cezimbra nicht nur *Das Waisenhaus* korrigiert oder ein Sprachprogramm aus Roman Bd. II des Spätwerkes fortsetzt: "Jäcki las auf der umgestürzten Pyramide Auf der Suche nach der verlorenen Zeit./ Er bewunderte es sehr./ Und vergaß alles gleich wieder, was er gelesen hatte./ Es blieb ihm von dem Buch eher wie eine Geruch./ Jäcki konnte jederzeit in sich Prousts Zeit wiederfinden, aber nicht als Anekdoten, Bonmots, Abhandlungen, sondern als einen Duft, der alles dies enthielt, Wörter, Namen, Orte - Virgin Islands, Fleurs de Rocaille, Soir de Pris, Je reviens./ - So werde ich nie schreiben können./ - Ich will gar nicht so schreiben./ Jäcki wollte jetzt endlich mit dem Artikel über die Palette anfangen"[129] Lob auf Proust, aber weder Duft noch Wille zur Imitation: <khakifarbene Stiefel [..] nach Gummi stinkend, hinter meinem Kopfkissen>[130], <es roch nach Café>[131], <die Kabine roch nach Einlegesohlen>[132]: „Ein holunderartiger Strauch ließ übertrieben große, weiche, weiße, tödlich duftende Kelche zur Erde hängen.“[133] Die <Metapher *Kopfkino*> sei bei Fichte <ein literarisches Gebilde>[134], das mit den Aussagen von Prousts Erzählerkritiker zur <Gleichzeitigkeit von Empfindungen und Erinnerungen> vergleichbar als <»Wirklichkeit eine Beziehung«> stiftet, <»die der Schriftsteller wiederfinden muß, um für immer in einem Satz die beiden verschiedenen Pole miteinander zu verbinden«[1]>[135]. Braun versäumt es, diese These mit exakt der gleichen Zitatstelle bei Tomas Vollhaber anzuzeigen, der Mitte der 1970er Jahre in einer Studie von André Maurois zu Proust das Nehmen zweier <verschiedener Objekte> nennt, zwischen denen es <eine Beziehung herzustellen [1]>[136] gelte, was Vollhaber auf Roman Bd. IV anwendet: „Liebe verspricht nichts, und am allerwenigsten Ewigkeit.“[137] Vielleicht lassen sich jedoch die Übertragungsfiguren zwischen Proust und Fichte durch einen Vergleich der Syntax auf erster Stufe entkräften. Ein syntaktisches

[128] Braun: Die Doppelte Dokumentation, S. 125
[129] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 20
[130] Ders.: Hotel Garni, S. 25
[131] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 63., S. 167
[132] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 61
[133] Ebd., 10., S. 57
[134] Braun: Die Doppelte Dokumentation, S. 125
[135] Ebd., S. 123. Zu [1] = Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. 10 Bde. Dt. v. Eva Moldenhauer. Frankfurt/M. 1979, S. 3966 (= TbA, Die wiedergefundene Zeit. Frankfurt/M. 1984, S. 288 f.).
[136] Vollhaber: Das Nichts · Die Angst · Die Erfahrung, S. 231. Zu [1] = André Maurois: Auf den Spuren von Marcel Proust. Frankfurt/M. 1976, S. 197
[137] Ebd., S. 238

,

Verfahren, den Hauptsatz durch Nebensätze mit bis zu 30 Kommata zu zerlegen, in Sätze mit 400 oder 500 Zeichen reflexive Kritikgegenstände 15mal einer reflexiven Gegenkritik auszusetzen, ist ein poetisches Verfahren der Konstruktion des Vergehens von Zeit im Roman durch Proust, nicht von Fichte. Dass <dem Kino nach 1945 eine hohe gesellschaftliche Relevanz zugesprochen>[138] wird, würde, lebte er noch, Sergej Eižensteins Forderung nach einer intellektuellen Montage aus den 1920er Jahren wissenschaftsgeschichtlich übergehen und Adornos Hass auf die kommerziellen Geldmacher des Kinos mit ihren getypten Bilderoperetten nicht als kritikgerichteten Partialansatz innerhalb der deutschsprachigen Ästhetikdebatte nach 1945 berücksichtigen. Brauns Substantiventnahme bei Proust [Beziehungen] scheint Effekte im Verstehen des Interpreten selbst zu bezeichnen, die durch gezielte Wiederholungsfunktionen den Status eines vorkonzipierten Interpreten im Intratext von Fichtes Roman genauer zu beschreiben hätte: „Das heißt dann ja doch wieder Auffassung, Verwandlung. Synthese. Proust.“[139] Mager wäre eine literaturwissenschaftliche Nicht-Unterfütterung Brauns zu seinem Vergleich Proust/Fichte. Anfang der 1970er Jahre wurde in Frankreich zum Roman des 20. Jahrhunderts die These aufgestellt, ein <enggeflochtenes Netz von Erinnerungen> des Erzählers könne <zum Gewebe seines Werkes> werden, das der zeitorientierten Interpretation Rätsel aufgebe: "Doch die Begriffe ‘Retrospektion’ und ‘Antizipation’, die den narrativen Kategorien der Analepse und der Prolepse ‘psychologisch’ zugrunde liegen, setzen ein völlig klares Zeitbewußtsein und unzweideutige Beziehungen zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft voraus. [...] Aber allein die Häufigkeit der Einschübe und ihr wechselseitiges Verflochtensein komplizieren und verdunkeln die Sache häufig in einem Maße, daß der ‘einfache’ Leser, aber auch der resoluteste Analytiker bisweilen ratlos davorsteht."[140] Prousts *Recherche* gleiche <einer “Collage” oder besser einem “Patchwork”, und ihre Einheit als Erzählung ist - wie Proust zufolge die der *Comédie humaine* oder des Wagnerschen *Rings* - eine *nachträgliche* Einheit, auf der um so stärker insistiert wird, gerade weil sie so [...] breit gestreute Materialien vereinen muß>[141]. Genette versucht die Polarität der Gegensinnsetzungen narratologischer Zeitreflexionen u. a. mit Vergleichen zu Gide und der deutschsprachigen Geschichtsphilosophie abzufedern: "Das Thema der *Recherche* ist ‘der zum Schriftsteller werdende Marcel’ und nicht ‘der Schriftsteller Marcel’: Die *Recherche* bleibt ein Bildungsroman, und es hieße ihre Absichten zu verfälschen und ihren Sinn zu entstellen, wollte man in ihr einen ‘Roman des Romanciers’ sehen wie in *Les faux monnayeurs;* es ist ein Roman des künftigen Romanciers. Was auf den *Bildungsroman*[1] folgt, so Hegel, hat nichts Romanhaftes mehr an sich."[142] Genette lässt in seinem Rückgriff auf die späte Ästhetik des preußischen Staatsphilosophen die nach-marxistische Theoriekritik unberücksichtigt, in der

[138] Braun: Die doppelte Dokumentation, S. 123
[139] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 29
[140] Genette: Die Erzählung, S. 54
[141] Ebd., S. 106
[142] Ebd., S. 162. Zu [1] = im Original deutsch.

,

sich historischer und soziologischer Roman kaum noch voneinander trennen lassen. Für die narrative Kategorie ‚Prolepse' bei Genette und zu Brauns Kritik wäre zudem eine naturwissenschaftliche Auslegung zu aktualisieren: "Die Antizipation besteht aus zwei Faktoren: einem intrapsychischen Prozeß, der an Erinnerungsspuren vollzogen wird. Diese sind durch nachgeburtliche Erlebnisse erworben und werden fortlaufend modifiziert. - Dieser erste, zumindest teilweise psychische Faktor hat ein somatisches Gegenstück im zweiten, der in einer angeborenen, phylogenetisch programmierten somatischen Prädisposition (competence), einer in der Erbmasse vorgebildeten Anlage (Creode) besteht. Diese Anlage ist die physiologische Fähigkeit, eine dauernde Verbindung zwischen zwei Neuronen zu bilden, die verschiedenen Gebieten der Sinneswahrnehmung angehören. Voraussetzung dieser Verbindung ist die gleichzeitige affektive Erregung der beiden Neuronen. So schlägt der bedingte Reflex die erste Brücke zwischen somatischer Neurophysiologie und den psychischen Prozessen in Gestalt der Antizipation."[143] Diese Erläuterung klärt psychosomatische Zusammenhänge zeitbedingten Verstehens funktional, lässt aber die gesellschaftliche Dynamik zu den Umwertungsprozessen außer Acht, welche Fichtes Erzählerkritiker in Roman Bd. IV auf außenbeobachtetes Verhalten einer Lebenskultur ausrichtet. Wenn auf einer mit Algen bewachsenen Pyramide am Strand <Kalkwarzen und Muscheln> in der Sonne <zu knacken begannen>[144], ein <alter Mann wie eine Krebs> in den Felsen davon kletterte und sich zwischen den Zonen der Gerüche und der Dunkelheiten <auflöste>[145], <die Hummer in Portinho de Arrabid blau waren>, <auf dem silbernen Tablett piepten>, aber <[g]ekocht rot>[146] erscheinen, kauft Fernando Pessoas Freund in den 1930er Jahren, <der Lyriker, Sá Carneiro, Kerzen und Krebse für ein Mitternachtsmahl>[147]: „Schon im Frack." <Alle Personen des Symbolisten Fernando Pessoa in ihren abgetragenen Anzügen>[148] unterscheiden sich von der erzählten Darstellung eines jungen Portugiesen, den der <realistische Romanciers Eça de Queiroz>[149] dem Gedächtnis von Luisa zugrundelegt: „Sie hatte sein Bild noch sehr gut in Erinnerung, er war ziemlich groß und schlank, hatte gute Manieren, jedoch die Gewohnheit, mit den Händen in den Hosentaschen im Salon auf und abzugehen und dabei mit den Schlüsseln und Münzen zu klimpern. [...] Basilio war damals gerade eben aus England zurückgekommen, er war sehr sonnenverbrannt und trug scharlachfarbene Krawatten und weiße Flanellanzüge, was die Bevölkerung von Sintra in größte Aufregung versetzte."[150] Basilio reist verarmt nach Bahia/Brasilien ab, Luisa heiratet

[143] René A. Spitz: Brücken. Zur Genese der Sinngebung. Vortrag vom 01.05.1971 gehalten auf der Vollversammlung der Amerikanischen Psychoanalytischen Vereinigung in Washington D. C. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, Bd. XXVIII/1974, S. 1003-1018, S. 1011

[144] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 7

[145] Ebd., 6., S. 32

[146] Ebd., 15., S. 80

[147] Ebd., 8., S. 45

[148] Ebd.

[149] Ebd., S. 44

[150] José Maria Eça de Qeiroz: O Primo Basilío. Episódio domestico. Porto: Lello & Irmão, o. J. Neuasg. der 1956 bei Desch/München erschienen Erstübersetzung ins Deutsche von Helmut Hilzheimer u. Alrun Almeida Faria: Der Vetter Basilio. Gauting: Lynx 2002, I., S. 7 f.

,

den Ministerialbeamten Jorge, Jahre später kehrt der Vetter nach Portugal zurück. Die Liebe zwischen Cousin und Cousine entfacht erneut unter der Komplikation, dass sich zwischen Luisa, Ehemann, Liebhaber, Freundinnen und Hausangestellten sowie zwischen Basilio und einem Freund aus England eine sozialpsychische Konfiguration ergibt, die für Luisa tödlich endet.

Zum medientheoretischen Kritikwechsel in Roman Bd. IV wäre neben dem Verhältnis von Bild und Schrift jenes zwischen Schrift und Ton anzusprechen. Kollhöfer erläutert die Kompositionstechnik der <*fuga cancrizana*[1]>[151] in Fichtes Hörspiel *Ich würde ein..*: "Der einfachen Umkehrung entsprechend, wird auch die Krebs-Umkehrung akustisch so realisiert, dass die rückwärts gesprochenen Abschnitte wiederum rückwärts abgespielt werden, damit - und das ist zu betonen - wird aber keine verstehbare Version reproduziert. Der Verfremdungseffekt wird im Gegenteil noch verstärkt. Das heißt auch, dass die ‚Negation der Negation' den Satz nicht wiederherstellt, sondern etwas Neues schafft. Die physikalische Gesetzmäßigkeit der Akustik erzeugt damit eine Differenz zur Schrift, die in der doppelten Spiegelung wieder entzifferbar wird. Gerade dieser Unterschied einer nicht mehr einholbaren Geschichte, der Unmöglichkeit der Umkehrung von Prozessen ist maßgebend für Hubert Fichte: Nicht die prinzipielle Umkehrbarkeit und damit die Gefahr des Stillstands strebt er an, sondern Progression, Weiterentwicklung (auch) des Experiments. Insofern braucht er den Medienwechsel bzw. die Erweiterung der Schrift durch den Ton, die Akustik."[152] Bei einer Nennung der <Entstehung des Doktor Faustus>[153] wäre auch für eine Einführung in ein Hörspiel Fichtes Roman mit seinen reflexionsgerichteten Kritikreferenten aus der Geschichte der Ästhetik zu berücksichtigen. <Anweisungen zur Erfindung in Malerei und Musik> enthielten <Kautelen, Angaben dessen, was vermieden werden soll>[154], womit Schleiermacher für eine methodische Applikation zur Interpretation eines ästhetischen Textes Anfang des 19. Jahrhunderts von Kritikamalgamierungen aus unterschiedenen Theoriebereiche der Ästhetik abrät, wo Gadamer für die 1960er Jahre eine Empfehlung ausspricht: „Auf der anderen Seite kann aber die ›Theorie‹, z. B. der Musik oder der Poetik und Redekunst, sehr wohl ein legitimer Kanon der Auslegung sein."[155] Welche Geltungsbereiche themenorientierter Kritikwechsel durch gegengerichtete Wertbetonungen zum <*Felix Krull*>[156] oder zum *Dr. Faustus* von Thomas Mann nimmt Fichtes Erzählerkritiker in *Eine Glückliche Liebe* im Vergleich zu Koeppens in *Ein unglücklicher Liebhaber* ein? Von einer Überforderung des Interpreten durch einen solchen Vergleich zum außerwerkbezogenen Intertext als Kritikzugang soll abgesehen werden und stattdessen der Versuch einer Teilbeantwortung der Frage zu

[151] Kollhöfer: Akustische Imitationen, 6., S. 149. Zu [1] = Anm. 34: "Bei der *Krebs*technik wird das Thema rückwärts gespielt. Diese Form des Themas entspricht wiederum in der Umkehrung dem *Spiegelkrebskanon*."
[152] Ebd., S. 151
[153] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 61
[154] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, § 2.1., S. 38 f.
[155] Gadamer: Wahrheit und Methode 1, Werke Bd. I, Anm. 37, II. Teil, 1.a)/β), S. 196
[156] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 8., S. 42

,

Roman Bd. IV auf eine Gliederungsfunktion reduziert werden: Wie viele Reiseantritte führen im Kleinsten Roman Bd. IV von Fichtes Spätwerk in die Geschichte einer Kritik der Kritik zu den ungleichen Lebens- und Theoriekulturen in Europa?

4.2 Portugal 1964 mit einem Exkurs zu José Maria Eça de Queirós

Fichte kondensiert Roman Bd. IV aus Textfeld 1 in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* auf 108 Seiten. Eine quantitativ geforderte <historische Monumentalität> wäre minimiert, qualitativ der Roman eines <antifaschistischen Schriftstellers>[157] vorgelegt, doch <soziologisch eher>: „Keine Kommentare./ Und von aussen."[158] Gegen eine <Vermantschung und gleichzeitige Verramschung von Geschichtsstoffen> wollte Döblin den <Geschmack> setzen, etwas, das den *Roman* unabhängig von *historisch* auszeichnet, denn der Roman sei immer historisch, stehe aber formal zwischen *Bericht* und *Märchen*. Beide Strömungen würden nicht aus <der Luft einer Ästhetik fliessen>, sondern gehörten zur Realität des Lebens selbst, eine Kritik, die Lukács in seine späte Kritik in den 1930er Jahren aufnimmt: "»Märchengebilde mit einem Maximum an Verarbeitung und einem Minimum an Material und - Romangebilde mit einem Maximum an Material und einem Minimum an Bearbeitung.«[1]"[159] Die Konzeptebene ästhetischer Kritik von Fichtes kleinstem Roman innerhalb des großen Vertextungsverfahrens wäre dagegen eine den Interpreten herausfordernde Bearbeitung maximierten Kritikmaterials aus Reise-Reportage, intellektueller Kategorienmontage und märchenhafter Liebesgeschichte: zu dritt. Schriftsteller und Fotografin aus Hamburg buchen 1964 eine Schiffspassage mit der <Oldenburgisch-Portugiesischen Dampfschiffahrtsgesellschaft>[160] nach Portugal, wobei die Wiederholung des Namens im Roman[161] Elemente einer Interpretation von Ereignisgeschichte zu absorbieren scheint: "**Oldenburg - Plan:** Bezeichnung für den im zweiten Weltkrieg vom Wirtschaftsrüstungsamt in Zusammenarbeit mit den großen Monopolen und der Hitlerpartei ausgearbeiteten Plan zur wirtschaftlichen Ausbeutung und Versklavung der UDSSR; er sah die Errichtung von 5 Wirtschaftsinspektionen, 23 Wirtschaftskommandos und 12 Außenstellen vor; die Gesamtleitung lag in den Händen GÖRINGS. 1941/44 erfolgte im Rahmen des O. die systematische Ausraubung der zeitweilig besetzten Gebiete der UdSSR (bes. Bodenschätze [Erdöl, Eisenerz, Kohle], Industrieanlagen und landwirtschaftliche Produkte)."[162] Im Standardwerk enzyklopädischer Kurzkritik zur Weltgeschichte bei Kinder/Hilgemann mit 9 Übersetzungen in transatlantische

[157] Lukács: Der historische Roman, Werke Bd. 6, 4./I., S. 326 ff.
[158] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 21
[159] Lukács: Der historische Roman, Werke Bd. 6, 4./I, S. 334. Zu [1] = Döblin: Der Bau des epischen Werks, Werke Bd. 9, S. 215-245
[160] Fichte: Eine Glückliche Liebe, S. 61
[161] Ebd., Sn. 65, 97, 98
[162] Meyers-Neues-Lexikon (1964), Bd. 6, S. 258

,

Theoriekulturen[163] findet sich keine Einordnung des Stichwortes *Oldenburg-Plan*, wohl aber eine Wertung der 1935 <zwiespältigen »Appeasement«-Politik>[164] der Britischen Regierung. Die Parlamentarier in UK reagierten auf die interkontinental wachsende Supermacht UDSSR in Europa und Asien seit dem X. Allrussischen Sowjetkongress 1922 außenpolitisch mit Zurückhaltung. Durch die Fusion der Sowjet-Republiken waren britische Wirtschafts-Interessen im Nahen Osten, in Südafrika sowie in Südasien nicht gefährdet, standen zudem Ägypten, große Teile Mesopotamiens sowie Persien unter brit. Protektorat. Psychohistorisch formiert sich aus Sicht der kontinentalen Westeuropäer in Frankreich infolge der Russischen Revolution 1917 eine neue Konfiguration aus Machtallianzen. Nach dem Zusammenbruch des Deutschen Kaiserreiches verzeichnet die Russische Sozialistische Föderative Sowjetrepublik aus Transkaukasischer SFSR und Weißrussischer SSR von 1924 bis 1929 zusätzliche Beitritte der zentralasiatischen Staaten der Usbekischen, Tadschikischen und Turkmenischen SSR. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* steht in einer Tradition des Bildungsromans, in dem die Mittel einer subkodierten Didaktik in den von Fichte noch fertiggestellten Teilabschnitten soweit geschärft wurden, dass es einer Aufarbeitung der angedeuteten Ideensetzungen bedarf. In der Empfehlung, Nietzsche und Dostojewski, Tolstoi und Kierkegaard zu lesen, weil diese<jedem lebenden Psychoanalytiker auf der Welt überlegen waren - nicht nur als Schriftsteller, sondern als Psychologen!>, war eine Spitze der Kritik eines Exilanten zwischen den transatlantischen Theoriekulturen zum Geltungsbereich der Literarästhetik: "Wenn man bedenkt, daß in ihren Romanen und Bekenntnissen Abschnitte enthalten sind, deren tiefe Einsichten die Psychoanalytiker noch nicht wiederentdeckt, ja nicht einmal begriffen haben!/ Meiner Ansicht nach ist es für den Psychologiestudenten nützlicher, die großen Schriftsteller zu lesen als die Zeitschrift ›Psychoanlaytik Quarterly‹. Unsere Studenten könnten mehr und besser aus solchen Quellen lernen, die Schätze aus den Tiefen an die Oberfläche bringen, als aus psychiatrischen Fachbüchern, die die Gewässer mit wissenschaftlicher Terminologie trüben im Bemühen, sie tief erscheinen zu lassen."[165] Reik empfiehlt die Ausbildung des von Nietzsche propagierten <*Dritten Ohrs*[1]> auf der Kritikbasis aus Instinkt und Intellekt, <alle Kapriolen der Phantasie mitzumachen, keine Angst vor seiner eigenen Empfindlichkeit zu haben>[166], um <die »Vernunft«> durch subjektive Empfindlichkeit in Schach zu halten: "*écouter aux voix intérieurs.*"[167] Wenn <Methode eigenmächtig verdrängt, was zu erkennen ihr obläge>, <verleugnet sie vor allem Inhalt>: "Die Nichtidentität von Einheit und Vielem indessen hat

[163] Der dtv-Atlas zur Weltgeschichte. München 1966, 12. erw. Aufl. Stuttgart 1977 Stuttgart, 23. Aufl. Stuttgart 1989 in Übersetzungen durch folgende Institutionen: Brasilien/Universidade de Brasilia; Frankreich/Le Livre de Poche, Paris; Großbritannien/Penguin Books Ltd., Harmondsworth; Japan/Heibonsha Limited, Publishers, Tokio; Niederlande/Bosch & Keuning N. V., Baarn; Schweden/Tiden, Stockholm; Spanien/Ediciones Istmo, Madrid; USA/Doubleday & Co. Inc., New York

[164] Ebd., S. 190 f.

[165] Reik: Hören mit dem dritten Ohr, S. 106

[166] Ebd., S. 166. Zu [1] = Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Achtes Hauptstück, S. 246

[167] Ebd., S. 169

,

die Gestalt des Vorrangs des Einen, als Identität des Systems, das nichts freiläßt. Ohne die Einzelspontaneitäten wäre die Einheit nicht geworden und war, als deren Synthesis, ein Sekundäres; [...i]ndem sie aber, durch die Notwendigkeiten der Selbsterhaltung der Vielen hindurch oder bloß vermöge irrationaler Herrschaftsverhältnisse, die jene als Vorwand mißbrauchen, immer dichter sich wob, fing sie alle Einzelnen, bei Strafe des Untergangs, ein, integrierte sie nach Spencers Terminus, sog sie, auch wider ihr einsichtiges Einzelinteresse, mit ihrer Gesetzlichkeit auf. Das hat dann allmählich der fortschreitenden Differenzierung ihr Ende bereitet [...]."[168] Der Erzählerkritiker in Fichtes Roman braucht drei Substantive, um Vorwände sich neu konstituierender Systembildungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf Elemente dieser Systeme zu reduzieren und als historische *in* Funktion von Ideologisierungstypen freizulegen: "Eidechsen, Einhörner und Gul."[169] Werkimmanent wäre in Bd. IV aus Textfeld 1 ein Verstehenswechsel nach Westafrika in Textfeld 2 vorbereitet, worin es um die Übergabe eines Gastgeschenkes an den <hundertjährigen, hundertsechsjährigen, hundertfünfundreißigjährigen König Sabatju> geht: „Ich übergebe einen kleine Silbereidechse./ Und die riesigen Hofleute von Abomey beugen sich über den winzigen Gegenstand./ Sie reden ausführlich darüber und wenden die Eidechse hin und her.“[170] Für den Geltungsbereich der sozialanthropologischen Selbstgeschichte wäre durch die *Objektform* und *Objektfarbe* der silbernen Eidechse und ihrer Übergabe an den König und von zusätzlichen 5000 Francs Cefa an die Prinzen ein persönliches Ziel des Kritikers erreicht: „ich sage ihm, dass die Eidechse zur Zeit des Königs Agadja gegossen wurde, zur Zeit Friedrichs des Großen./ Das ist ein glücklicher Einfall, denn der Greis, die Greisin, hat den vermoderten König Agadja als Schutzgeist./ Sein Hof sei mein Hof!“[171] Auf <Echsen>[172] als Kritikthema eines Gespräches zwischen einer Wirtschaftsstudentin mit ihrem Liebhaber im Genre Liebesfilm von Michelangelo <Antonioni>[173] aus dem Jahr 1969 wird in einem Unterkapitel zu Roman Bd. VI eingegangen, wäre hiermit der Geltungsbereich einer transkontinental wirksamen und situationsbezogenen Medienästhetik angesprochen.[174] Einhörner gehören in die Geschichte des deutschsprachigen Romans der 1960er Jahre zur Binnendifferenzierung von theoretischer Reflexion und praxischer Verschriftung von *Wörtern für Liebe* bei M. Walser. *Gul* erlaubt dagegen bei schriftphonetischer Abweichung von <Gül → Göl (kleine Blume)[1]>[175] einen Funktionswechsel möglicher Kritikthemenfelder in Fichtes Spätwerk aufzuarbeiten, der im assoziativen Äquivalent zu Aleksandr Solzenicyns dreibändiger Kritik *Der Archipel GULAG* (Dt.: 1974) den Intellektualismus als Widerstand

[168] Adorno: Negative Dialektik, Werke Bd. 6, S. 309

[169] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 10., S. 56

[170] Ders.: Die Tropfen fallen im nebligen Regenwald. Dahomey, ein westafrikanisches Königreich/ beziehungsweise/ Die Volksrepublik Benin. [14.9.75]. In: Psyche (1990), S. 258

[171] Ebd.

[172] Fichte: Der Platz der Gehenkten, S. 204

[173] Ebd., Sn. 139, 203

[174] Vgl. Kap. 3 d. vorl. Arbeit

[175] Brigitte Rossetti: Die Turkmenen und ihre Teppiche. Eine ethnologische Studie. Berlin 1992, S. 27. Zu [1] = S. Azadi: Turkmenische Teppiche und die ethnographische Bedeutung der Ornamente. Hamburg: Museum für Völkerkunde 1970

,

des denkenden Subjekts gegen alle politisch aufgewendete Gewalt des stalinistischen Systems im eigentlichen Sinn des Wortes Politik aufrechterhalten hat. Ich schlage vor, dass die Nachfrage eines Interpreten, was bedeutet *Gul*, texthermeneutisch eine kurze Retrospektive in die politischen Systeme Europas am Beginn des 20. Jahrhunderts zu benennen erlaubt, in dessen Spektrum auch Portugal seinen Platz einnimmt. "Abstrakt genommen läßt der Strukturbegriff sich auf Kommunikation oder auf Handlung beziehen. Die Strukturen, die Kommunikation verknüpfen, beziehen Information ein, sind also Weltstrukturen. Sie erfassen im System alles, was für das System überhaupt relevant werden kann. Soweit Sinnformen behandelt werden, werden wir bei Gelegenheit auch von »Semantik« sprechen. Im Folgenden beschränken wir uns jedoch auf Strukturen, die die Handlungen eines sozialen Systems ordnen, also auf die Strukturen dieses Systems."[176] *Struktur und Zeit* als dialektischer Titel des systemtheoretischen Ansatzes bedürfen einer Erweiterung von Luhmanns Kritik, weil sie eine ethnoästhetische Geltungsreichweite sozialanthropologischer Kritik in Differenzsetzung der Kulturen ausklammert. Schrift ist nicht nur Struktur, sondern auch Mittel und Träger sozialer Bedeutungssetzungen. Damit zeichnet sich eine Kritikfortsetzung zum Verhältnis von Politik und Geschichte in der späten Ästhetik Fichtes ab: Zur Weinlese fragt der Erzählerkritiker in Bd. I, <wo kamen aufeinmal so viele Armenier her?>[177], zu den Techniken der Textilherstellung im Hamburg der 1960er Jahre wäre die Tätigkeit <weben>[178] genannt, sowie eine variante Technik, <Dulu knüpfte ein konstruktivistisches Muster in der Art der persischen Teppiche>[179]. Möglicherweise wollte Fichte das Thema Politik im Rahmen einer ästhetischen Kritik durch die Ethnologie zugänglich machen, sind sprachgeschichtlich die Bedeutungen von Text und Gewebe miteinander verwandt. Auf den Teppichen der Turkmenen wird zwischen Außen- und Innengul unterschieden, hat jeder Stamm eigene Abstraktionsformen seiner textilen Sprache, Stammeszeichen etwa aus Tierdarstellungen (springende Hirsche, Geweihe von Steinböcken und Widdern), die bei Unterlegenheit in einer Stammesfehde die besiegte Gruppe das Stammesgul der Sieger übernehmen lässt, womit das eigenidentitätssetzende Zeichen der Gruppe gelöscht wird.[180]

Würde ein Interpret über die angesprochenen Kritikwechsel zwischen dem Selbstporträt-Foto von Mau 1967, dem Fremdsprachenerwerb mit dem portugiesischen Fischer über das Wort lua/Mond in Roman Bd. IV, der frühen Erzählung von Kafka einer Rede an den Mond 1903 sowie der o. g. Interpretation der Erzählung von Kafka 1961 die Situation der Hermeneutik Anfang der 1960er Jahre in Deutschland in Erinnerung rufen wollen, galt für die säkulare Hermeneutik im 19. Jahrhundert, dass Rhetorik und Poetik über die Bildwirkung verkoppelt

[176] Luhmann: Soziale Systeme, 8/II, S. 382

[177] Fichte: Hotel Garni, S. 105

[178] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 40., S. 123

[179] Ebd., S. 125

[180] Auch zur politischen Situation in den zentralasiatischen Staaten und ihrer Teileingliederung in die Sowjetunion am Beginn des 20. Jahrhunderts vgl. Rossetti: Die Turkmenen und ihre Teppiche, S. 27 f.

,

sind: „es scheint uns gerade als die Auszeichnung und Würde der Dichtkunst, dass in ihr die Sprache nicht Rede ist, d. h. unabhängig von allem Verständnis des Redens und Angeredet- oder Überredetwerdens eine Sinn- und Gestalteinheit besitzt. Schleiermachers Begriff des ›künstlerischen Denkens‹ unter dem er Dichtkunst und Redekunst zusammenfasst, sieht dagegen nicht auf das Produkt, sondern auf die Verhaltensweise des Subjekts. So wird auch das Reden hier rein als Kunst, das heißt unter Absehung von allem Zweck- und Sachbezug, als Ausdruck einer bildnerischen Produktivität gedacht, und allerdings sind dann die Übergänge vom Kunstlosen zum Künstlerischen fließend [...].“[181] Für eine individuelle Kritik könne keine regelhermeneutische Anweisung zur Auslegung von Texten gelten, sondern Verstehen sei stets <divinatorisch> wie <komparativ> zugleich. Gadamers Kritik an Schleiermachers *Dialektik* lautet, er habe Strukturbeschreibungskategorien der Grammatik psychologisch angewendet, womit vom Ansatz der Logik lediglich die Aktualität des hermeneutischen Zirkels bestätigt sei: <spekulative Relativierung> als <deskriptives Ordnungs-Schema> trete anstelle einer Kunst der Hermeneutik zur <Vollendung des Kunstwerkes>[182]. Dieser These wurde in einer Relektüre von Schleiermachers *Dialektik* widersprochen, die eine <Wissenschaft *über* dem Gegensatz von Tun und Wissen, von Praxis und Theorie>[183] sei: „Wenn Schleiermacher statt von der Sinnlichkeit etwa von der ‚organischen Funktion‘ spricht, zeigt sich dieser Hang zur Psychologisierung transzendentaler Grundbegriffe besonders deutlich; aber im Grunde erkennt Schleiermacher strikt apriorische Begriffe für Empirisches gar nicht mehr an. Realistisch darf die tragende Intuition seiner ‚Dialektik‘ auch darum heißen, weil sie – abermals wie Schmid oder Novalis – ein ‚Sein‘ vor und außer dem Bewusstsein annimmt (von dem die ‚organischen‘ Informationen herrühren); und anti-fundamentalistisch, weil sie Wissen nicht im logischen Ausgang von einem Prinzip begründet, sondern »in der Mitte« beginnt.“[184] Gadamers Rückgriff auf die Humanisten und infolge derer auf die Subjektivierung der Ästhetik durch Kant in seiner Hermeneutik 1 aus dem Jahr 1961 ist bekannt. Der Literat aus Hamburg verschriftet 1968 Verwerfungen im Erbe des Verstehens, weil er aus der ihn umgebenden Gruppe individuelle Lebensgeschichten situationsbezogen reflektiert und transferiert, um die geistesgeschichtliche Abfolge von Systementwürfen und Systemkritiken zu unterbrechen. Fichte trägt auf einer Lesung im ☆*Star-Club*/St. Pauli 1966 dem Publikum einen <Antitext>[185] mit konzipierten Sprechzäsuren vor:

> Ich lese Kant {′} nicht {′}und keinen Wittgenstein. {′}Befasse mich nicht gründlich mit der Neuen Sachlichkeit. {′}Nur das Nachschlagen fürs Business.[186]

[181] Gadamer: Wahrheit und Methode, Werke Bd. 1, S. 192 f.
[182] Ebd., S. 194
[183] Frank: Friedrich Schleiermacher. Dialektik. 2 Bde., Bd. 1, S. 14
[184] Ebd., S. 15
[185] Gadamer: Text und Interpretation. In: Philippe Forget (Hg.): Text und Interpretation, S. 24-55, S. 42
[186] Lesung der noch ungedruckten Prosa von Hubert Fichte mit Beatmusik von Ian and the Zodiaks Hamburg/St. Pauli 1966. NDR/Hamburg in Zusammenarbeit mit dem Rowohlt-Verlag Reinbek b. Hamburg, s/w, 14 Min., 00.09.13-17. [Intonationszeichen markieren die von Fichte gesprochenen Pausen, d. Verf.]

,

Die Sprechpausen dirigieren Spannungsmomente für die Zuhörer der Lesung, wodurch die Hörerwartung für eine mögliche Interrelation mit den noch folgenden, möglichen Aussagen des Sprechers bestätigt oder geixt wird. Zwei Jahre später sind Teilaustauschungen auf der geschichtsphilosophischen Referentenebene in der Reflexion des Ich-Erzählerkritikers im Roman vollzogen. Die Konstruktion der akustisch-rhetorischen Inszenierung gesprochener Sprache weicht adressantenorientiert einer erhöhten Aufmerksamkeit für den lesenden Verstehensprozess, womit wir dem Kritikthemenfeld *Portugal* einen Schritt näher kommen:

> Ich war nicht in der Hamburger Staatsoper. Ich besuche sonntags nicht die Studienmatinéen im Kunst- und Gewerbemuseum wie früher mit Jürgen Rühl in der schlechten Zeit. Wir hörten, das Blau auf den europäischen Porzellanen erblaßte, wenn die Handelswege nach China unterbrochen waren. Ich nehme an keinen Führungen durch die Kunsthalle teil und an keinen Diskussionsabenden in der Universität. Ich lese Hegel nicht und keinen Wittgenstein. Befasse mich nicht gründlich mit der Neuen Sachlichkeit. Nur das Nachschlagen fürs Business. Ich sitze täglich in der Palette. Die Palette ist all das nicht.[187]

<Geschäftliches Denken> finde im Anderswerden von etwas oder in der Erreichung eines Zweckes sein Ende, wovon das künstlerische Denken zu unterscheiden sei, welches im Moment des Wohlgefallens <zur Ruhe kommt>[188]: "[A]lso ist die Idee der Gottheit die Form jedes Wissens an und für sich, die Idee der Welt aber die Form der Verknüpfung des Wissens."[189] Schleiermachers Versuch, der literarischen gegenüber der theologischen Hermeneutik eine Eigenständigkeit als Wissenschaft zuzuweisen, war 1818 auf die Eigenschaft der Wahrheit nicht der vorhandenen Gegenstände in der Welt, sondern auf die prädikativen Aussagen über die Eigenschaften der Gegenstände bezogen, weshalb Frank der <korrekten Individuierung>[190] prädikativer Aussagen eine Vorrangstellung in Schleiermachers Dialektik einräumt. Eine Intervention der USA gegen die Anträge der Briten und Franzosen auf einer Konferenz 1921 in Paris, sämtliche Kriegsschulden 1918 ff. nicht zu streichen, lag an der Rolle der USA als Gläubiger, waren hohe Kredite im I. Weltkrieg an die Alliierten Großbritannien und Frankreich geflossen, um die Mittelmächte Deutschland, Österreich-Ungarn, Bulgarien und das Osmanische Reich teil zu destabilisieren. Ein Gläubiger wird seine Schuldner nicht ohne selbstlosen Verzicht auf eine Geschäftsbilanz aus dem monetären Machtverhältnis entlassen. Deutschlands Reparationsverpflichtung wird mit 269 Mrd. Goldmark auf eine Rückzahlungsverpflichtung über 42 Jahresraten festgelegt und für die materielle Gesamtforderung noch einmal nach unten korrigiert, doch werden die terminierten Fristen zur Lieferung von Holz- , Kohle und Stahl durch eine Reparationskommission überwacht und 1923 bei Verzögerung mit Besetzung des Ruhrgebietes durch die Alliierten aus Frankreich beantwortet: "**1932 Konferenz in**

[187] Fichte: Die Palette, 24., S. 109
[188] Schleiermacher: Dialektik, Bd. 2, § 1.2., S. 7
[189] Ebd., Bd. 1, § 226, S. 286
[190] Frank in der Einleitung zu Bd. 1 von Schleiermachers *Dialektik*, S. 57

,

Lausanne ist das Reparationsproblem gelöst: Deutschland soll eine Schlußzahlung von 3. Mrd. Reichsmark leisten. Nach deutscher Berechnung sind ca. 53 Mrd., nach alliierter ca. 20 Mrd. Goldmark bezahlt worden. Fest steht, daß Deutschland mehr Geld an ausländ., vornehml. Amerikan. Anleihen erhalten hat als an Reparationen bezahlt worden sind (Kreislauf des US-Geldes)."[191] Die deutsche Regierung schließt den Dreimächtepakt mit Italien und Japan, Frankreich und die UdSSR gehen 1932 einen gegenseitig geltenden Nichtangriffspakt ein. Infolge des Austrittes Deutschlands aus dem Völkerbund wird transpazifisch ein ebensolcher zwischen UdSSR und USA unterzeichnet. "Jäcki saß in den Felsen und stellte sich einen Vulkanausbruch vor."[192] Fichtes Roman dringt in jenen <Sumpf von Indiskretion>[193] inmitten des von Malreaux benannten *Blätterns in Bilderbüchern* vor, wodurch anstelle eines briefverschrifteten Geständnisses an die Eltern, zu einer Unterhaltung <um mir fernliegende politische und wirtschaftliche Gegenstände>[194] einer Gesprächskultur von Akademie- und Wirtschaftsfachleuten in Lissabon nichts beitragen zu können, ein Protokoll aus wahrgenommenen Daten und reflexiv übermittelten Nachrichten in Reisebeginn 2 von Roman Bd. IV tritt:

> Irma und Jäcki erwachten in eine große Ruhe hinein.
> Nicht mehr das Brechen der Wellenberge.
> Am Bullauge wurde eine rote Küste vorbeigezogen.
> Pinien.
> Essotanks.
> Und hoch oben die ersten mennigfarbenen Ideogramme einer eisernen Brücke über den Fluß.
> Ja, das war wohl nun der Tejo.
> Peter E. hatte Jäcki aus London ein hektographiertes Heft kommen lassen.
> - 81 166 Bewohner von Mosambik sind in den Minen umgekommen.[195]

Der Übergang von der ästhetischen in die ethische Kritikebene wäre nicht gleitend verschriftet, sondern interruptiv. Ein Mechanismus der Reproduktion des Lebens sei die Aufhebung des Unterschiedes zwischen Beherrschung und Vernichtung: „demgemäß werden Industrie, Staat und Reklame fusioniert. Die alte Übertreibung skeptischer Liberaler, der Krieg sei ein Geschäft, hat sich erfüllt: die Staatsmacht hat selbst den Schein der Unabhängigkeit vom partikularen Profitinteresse aufgegeben und stellt sich wie stets schon real, nun auch ideologisch in dessen Dienst. Jede lobende Erwähnung der Hauptfirma in der Städtezerstörung hilft ihr den guten Namen machen, um dessentwillen ihr dann die besten Aufträge beim Wiederaufbau zufallen."[196] Menschliche Sozialgefüge wären am kommunikativen

[191] Kinder/Hilgemann: dtv-Atlas zur Weltgeschichte, S. 135
[192] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 65
[193] Th. Mann: Felix Krull. In: Werke Bd. VII, 10., S. 631
[194] Ebd., 9., S. 599
[195] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 63 f.
[196] Adorno: Weit vom Schuß, Werke Bd. 4, S. 59 f.

,

Gruppenbegriff zu beurteilen, scheint eine Trennung vorzuliegen, welche Gruppe welche Gruppe verstehen will: "- Lesen Sie portugiesisch, fragte Jäcki Peter Weiss auf der Tagung der Gruppe 47 in Sigtuna./ - Das tut nicht not, antwortete der jüdische Emigrant:/ - Ich kann ja auch keine afrikanische Sprache./ - Natürlich nicht."[197] Eine Kontroverse zwischen Weiss (Stockholm/August 1965) und Enzensberger (Berlin/März 1966) wäre für eine politische Kritikresonanz in Roman Bd. IV auf die Frage auszurichten, wie Fichte diesen Kritikansatz in seinem Spätwerk verarbeitet. Hans W. Richter fordert Fichte auf, sich als Sekretär und Protokollführer der Gruppe 47 in Sigtuna zu betätigen, weil Fichte schwedisch sprechen und schreiben konnte.[198] Peter Weiss war vor den Nationalsozialisten nach Schweden emigriert, sprach aber im Gegensatz zu seiner Frau Gunilla, die Deutsch gelernt hat, kein Schwedisch. Stattdessen hat er bei seiner Lesung vor der Gruppe 47 <einen Topf aus der Nobelgaststätte getrommelt>: „Das fanden alle sehr proletarisch.“[199] Eine emphatisch spontane Wertung im Dialog aus gesprochener Sprache (*natürlich nicht*) wäre in der Schriftsprache des Romans als Prätext auszulegen: „Es ist auch vom Standpunkt der Satire nicht gleichgültig, nicht gleichwertig, *wer wen* kritisiert. Die formalistische Betrachtung, die sich auf das »reinkünstlerische« Wie zurückziehen will, muß übersehen, dass dieses Wie grundlegend und entscheidend von dem: »wer-wen« bestimmt wird.“[200] Der Roman wäre eine retrospektive Satire längst abgelaufener Reflexionen in Neubewertung: "In Angola hat Krupp 190 Millionen investiert zur Gewinnung von Eisenerz. Gegenwärtig beläuft sich die Jahresförderung aus den Gruben von Cuima und Cassinga auf 500 000 Tonnen. Es wird damit gerechnet, daß sich das Ergebnis nach zwei Jahren auf 2,5 Millionen Tonnen jährlich steigert. Im Juli 1963 fuhr eine westdeutsche Delegation des Bundestags auf Einladung Salazars nach Angola und Moçambique. Nach der Rückkehr äußerte deren Leiter, der damalige Bundestagsvizepräsident Jaeger, in einem Interview, das er dem *Rheinischen Merkur* Ende August 1963 gab, daß das Wort Fremdherrschaft in Zusammenhang mit der portugiesischen Kolonialpolitik überhaupt nicht angemessen sei. Moçambique sei eine Insel des Friedens (99% der afrikanischen Bevölkerung Analphabeten; System der 6 monatigen Zwangsarbeit per Jahr, darunter 100 000 Kinder im Alter von 10-14 Jahren; Lohn für den afrikanischen Arbeiter max. 90 Escudos = ca. 25 DM per Monat). In den portugiesischen Kolonien sei die Rassenfrage gelöst. Nicht Portugal, sondern seine Gegner bedrohten Angola und Moçambique./ Zur Förderung der portugiesischen Kolonialherrschaft baut die Bundesrepublik seit Anfang der 60er Jahre ihre Unterstützung der portugiesischen Armee aus, was letztlich zur Überführung westdeutscher Luftflottillen geführt hat - unter der unschuldsvollen Tarnung, es handele sich um bloße Manöver, die dort in einem günstigen Luftraum abgehalten werden könnten."[201] Für einen medieninterrelational interessierten Kritiktypus steht somit in Frage, was an entnommenen Informationen und Zahlen

[197] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 63
[198] Ders.: Die Zweite Schuld, 11., S. 275
[199] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 86., S. 208
[200] Lukács: Der heilige Haß. Teil III aus: Zur Frage der Satire. Werke Bd. 4, Sn. 83-107, S. 99
[201] Peter Weiss: Enzensbergers Illusionen. In Schickel (Hg.): Über Hans Magnus Enzensberger, 239-245, 243 f.

,

aus Presseorganen und Fachwissenschaften, weiterkommuniziert wird, was nicht. Der Ablauf eines sozialwissenschaftlichen Experimentes wird idealtypisch auf drei Faktoren reduziert, auf die <Wahl der Versuchsumgebung>, die <Auswahl der Versuchspersonen> und auf die <Fragestellung der Untersuchung, dem Inhalt der zu prüfenden Kausalhypothese>: "Die Hypothese benennt die Variablen, deren Zusammenwirken im Experiment studiert werden soll. Es ist dann Aufgabe des Experimentators, die in der Hypothese begrifflich formulierten Variablen zu operationalisieren, also eine experimentelle Situation zu schaffen, in der die hypothetische Ursache zur Wirkung gebracht und die zu erzeugende Wirkung festgestellt werden soll."[202] Nun würden Kausalhypothesen lebensbezogen in einer kaum einzuholenden Ausweitung von mitbedingenden Faktoren stehen. Da wären die Biografien der 'Versuchspersonen', die materiale, organische und geistesgeschichtliche Zusammensetzung des gewählten 'Experimentalraumes', die hermeneutischen Situation zum Zeitpunkt der Verschriftung in Abstand zur Zeit des Erlebten und eine Sozialkritik, die medientheoretische Kritikfiguren[203] auf das soziale Experiment im Roman ethisch eingrenzt: "- Warum schämen sich alle Staatschefs, die foltern lassen, daß sie foltern lassen?"[204] Fotografin und Schriftsteller wollen im südlich des <Tejos>[205] gelegenen Fischerdorf Cezimbra an der Atlantikküste einen Arbeits-Urlaub verbringen. Irma <wollte den modernsten Swimming Pool Europas für Schöner Wohnen fotografieren>[206], Jäcki plant einen <Artikel über das Gammlerlokal Die Palette für Die Zeit>[207] zu schreiben, der kein <hingehudelte(r) Bericht>[208] eines Journalisten der Zeit über Menschen aus Hamburg sein soll, die ebenso wie die Fischer an Portugals Küste keinen <Swimming Pool des Vizekönigs von Indien Albuquerque> aus dem 16. Jahrhundert in einem <geheimen Garten> besitzen, der längst einer <industriellen Familie aus Boston>[209] gehört. Wie es im historischen Kritikansatz bikontinentaler Wirtschaftskooperationen, Zollkriege und Unabhängigkeitsbewegungen nicht überrascht, dass im Roman <Tee> und <House-Warming-Party>[210] verschriftet sind, stellt <-[c]há Chines/ - [c]hinesischer Tee>[211] eine Interpretationsaufgabe aufgrund der hermeneutischen Kritikkonstellation von Begriffssetzungen dar. Mit der Übersetzung <Einweihungsparty>[212] wären religionssoziologische wie sozialpsychologische Geltungsbereiche in der ästhetischen Kritik mitgesetzt: "Eine Struktur besteht aus Größen in einer bestimmten Anordnung. Man kann etwas über ein Land erfahren, indem man mit Johannes Bobrowski schläft, oder indem man die

[202] Winfried Schulz: Kausalität und Experiment in den Sozialwissenschaften. Methodologie und Forschungstechnik (= Sozial Wissenschaftliche Bibliothek, 4). Mainz 1970; VIII, S. 114
[203] Ekkart Zimmermann weist in seiner Kritik zu Schulz auf den zuwenig beachteten Manipulationsbegriff in der Medientheorie hin: Das Experiment in den Humanwissenschaften. Stuttgart 1972
[204] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 72
[205] Ebd., 11., S. 64
[206] Ebd., 8., S. 43
[207] Ebd., 11., S. 65
[208] Ebd., 4., S. 21
[209] Ebd., 10., Sn. 56 u. 57
[210] Ebd., 7., S. 40
[211] Ebd., 17., S. 88
[212] Ebd., 10., S. 53

,

Zahl der Besucher des Amerikahauses notiert./ Das Problem bleibt nur, wer liest die Berichte, wer ordnet sie ein und wer verwertet sie."[213] Für gewöhnlich tun dies Historiker an den Unis oder an Geschichte interessierte Leser. Der Roman transferiert ereignisgeschichtliche Verstehensansätze des 20. Jahrhunderts in das geschmackssoziale Thema ‘individueller Emanzipationsprozess in der Wahl des Urlaubsortes’, indem er die Verstehenssituation, auf die er sich bezieht, ironisiert: "In Hamburg hatte man angefangen, die von den Besatzungsmächten subventionierten Fahrten nach England und Paris, in die USA und nach Moskau langweilig zu finden./ Professor Dr. Hans Theodor Flemming wagte sich nach Djerba./ Professor Konrad Hansen gab ein Konzert in Japan./ Heinz A. Steffen hatte Portugal entdeckt."[214] Wie die <Provinzavantgarde> in Portugal aus <Individuen und Polizisten>[215] durch eine < Fotografin!>[216] gesehen wird, wäre mit einer Kritik des Stipendiaten zum <täglichen Lernprogramm> in der Villa-Massimo zu vergleichen: "Viel Schematisches zur Semiotik./ Pflichtübung."[217] Im 18. Jahrhundert wurden <vulkanische Überbleibsel, wo jetzt kein Feuer aus der Erde hervorbricht>[218], zu den natürlichen Zeichen einer Semiotik gerechnet, die das Verhältnis der Zeichen zu den bezeichneten Sachen als | <rememor->[219] atives | Zeichen wertet, das <uns den alten Zustand der Welt bezeichnet und eine Archäologie der Natur begründet>[220]:

> Lava.
> Feuerfontainen.
> Raus aus spellenden Schlacken, Tausenden von Graden, kilome-
> tertief, hellflüssig in die Kälte des Anfangs, dachte Jäcki:
> - Thomas Birne. Birne Helene.[221]

Kants Semiotik bleibt als geschichtsphilosophische Kritikresonanz in anamnetischer Funktion des <demonstrativen Zeichens>[222] im Roman als Element in Reisebeginn 1 konsistent, bis die ästhetische Gegenreflexion durch eine Superzeichenfolge in eine Archäologie der Technologie und eine Ethik der Nahrungsaufnahme transferiert wird. Das Thomasverfahren entwickelt der Metallurge Sidney Gilchrist Thomas (1850-1885), wodurch in einem mit gebranntem Dolomit ausgekleideten Konverter in Birnenform phosphorreiches Roheisen zu Stahl umgeschmolzen wird. Eine mit Vanilleeis angereicherte und mit geschmolzener Schokolade übergossene Kochbirne erstellt hingegen eine circummediterrane Ideentransformation im weiblichen

[213] Ders.: Die Zweite Schuld, 11., S. 282
[214] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 61
[215] Ebd., 8., Sn. 47, 41
[216] Ebd., 10., S. 55
[217] Ders.: Oktober 1967/ Romtagebuch für Dulu. In: Alte Welt, S. 255
[218] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, AA Bd. 5, I./1., § 39/B, S. 192-193
[219] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 22., S. 53
[220] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, AA Bd. 5, I./1., § 39/B, S. 192-193
[221] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 7
[222] Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, AA Bd. 5, 1./1 B., § 39/B, S. 192-193

,

Vornamen *Helene* zu | Hélène | Helena[223] | , <Helene und mir>[224]: „Irma las die Entstehung des Doktor Faustus.“[225] Die Konfigurationsmatrix der sozialpsychischen Konflikte in Homers Epos lautet, dass sich die Gattin von Menelaos durch ein Versprechen ihrer Person durch Aphrodite an Paris von letzterem entführen ließ, bekanntlich der Auslöser des Trojanischen Krieges. Bei der entscheidenden Schlacht um Troja war dann ja ein Artefakt [Holzpferd] Gastgeschenk und Tarnung von etwas anderem zugleich - ein Ansatzfeld für die ethisch-ästhetische Kritik, wer eigentlich auf eine solche Idee der vorsätzlichen Täuschung kommt: im Ding-Objekt eine Interventions-Armee verstecken. Der Roman wird die antike Kritik auf die Moderne anwenden. Für die Völker an Afrikas Westküste war der Trick mit dem mobilen Ding-Objekt Alltag, kein Pferd, sondern ein Holzschiff, und weil die Portugiesen Erfolg hatten, folgten andere europäische Nationen der Strategie, Küsten und Völker außereuropäischer Kontinenten durch eine legitimierte Nationalstaatspiraterie zu plündern. Der Ausbruch des ersten Weltkrieges wird 1922 retrospektiv als Interessenkonflikt bewertet, in dem möglicher Profit für nationale Bereicherung höher bewertet wurde als eine Konfliktlösung über den interkulturellen Dialog zur Schlichtung eines Streits: „im Jahr 1912 konstatierte Haldane »something like anarchy« in den Berliner oberen Regionen, hellsichtig spürte er heraus, daß schon damals gewisse militärische Kreise das Heft in der Hand hatten; diesen Antreibern und Scharfmachern im Verein mit gewissen im Südosten interessierten Konzernen, ist es dann gelungen, die Aktionen so ins Überstürzen zu bringen, und alle rechtzeitigen Vermittlungsversuch so abzuweisen oder zu entkräften, dass das Unheil nicht mehr aufzuhalten war.“[226] Den bayerischen Gesandtschaftsberichten vom Juli 1914 sei zu entnehmen, dass <leitende Berliner Kreise [...] die Möglichkeit eines europäischen Krieges [...] freventlich leicht genommen haben>, was im <Ausland den übelsten Eindruck hinterlassen hat>. Den Führungskräften in Serbien, Deutschland und Österreich-Ungarn habe der Wille zu diplomatischen Verhandlungen gefehlt, um den Konflikt auf dem Balkan beizulegen. Unabhängig von der Schuldzuweisungsfrage, ob das <bewußte Hindrängen auf einen europäischen Präventivkrieg> seinem Ausgangspunkt im Auswärtigen Amte, im preußischen Generalstab oder in den <gewissen Wirtschaftszentren hatte>, sei etwa der Vorschlag des russischen Zaren, vor den <Haager Schiedsgerichtshof>[227] zu gehen, ignoriert worden. Zeitgleich bildet sich im Südwesten Europas nach Abschaffung der Monarchie 1910 in Portugal 1911 ein demokratisch parlamentarisches System, das vergleichbar mit anderen Erstdemokratien in Europa keine feste Regierungsgewalt ausbildet und bis 1926 acht amtierende Präsidenten, 44 Regierungen und 20 Revolutionen und Staatsstreiche durchlebt:

[223] Sachs-Villatte (1898), S. 336
[224] Th. Mann: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde, Werke Bd. VI (1960, 1974), XLVII., S. 667
[225] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 61
[226] Foerster: Angewandte Politische Ethik, 58., S. 94
[227] Ebd., S. 95

,

> Ach, die Trennung zwischen Bürgern und Volk, zwischen Adligen und Volk oder Regierenden und Regierten, die die Revolutionäre vornehmen, ist ein bedauerlicher, krasser Irrtum. Der eigentliche Unterschied verläuft zwischen Angepaßten und Unangepaßten: Alles übrige ist Literatur und zwar schlechte Literatur. Wenn der Bettler angepaßt ist, kann er morgen König sein, damit jedoch hat er die Kraft, Bettler zu sein, eingebüßt. Er hat die Grenze überschritten und die Nationalität verloren./ Das tröstet mich in diesem engen Büro, dessen schlecht geputzte Fenster auf eine freudlose Straße führen. Es tröstet mich, und dabei betrachte ich die Schöpfer des Weltbewußtseins als meine Brüder - den ständig mit Schwierigkeiten kämpfenden Dramatiker William Shakespeare, den Schulmeister John Milton, den Vagabunden Dante Alighieri [...], ja sogar, falls die Einbeziehung erlaubt ist, jenen Jesus Christus, der in der Welt nichts dargestellt hat, derart daß man in der Geschichtsschreibung an ihm zweifelt. Die anderen sind von anderer Art - der Staatsrat Johann Wolfgang von Goethe, der Senator Victor Hugo, der Chef Lenin, der Duce Mussolini./ Wir im Schatten Lebenden bilden unter den Lastträgern und den Friseuren die Menschheit.[228]

Im Fragment vom November 1933 rechnet sich ein Hilfsbuchhalter als Kritikfigur von <Fernando Pessoa>[229] zu den Arbeitern für eine Intellektualität, welche die Eigenart unangepasster Lebensformen zu erhalten gedenken. In <Ermangelung eines weltanschaulichen Programms> infolge der nationalen Revolution bezeichnet Pessoa jedoch als größten Verlust, die Kraft einer sozialen Klasse sowie die eigene Nationalität zu verlieren. "**1933 Bestätigung der neuen Verfassung** durch Volksabstimmung. Der **»Neue Staat«** (Estado Novo) ist ein Ständestaat nach faschist. Vorbild. - Im Zweiten Weltkrieg bleibt Portugal, das freundschaftliche Beziehungen zu England und enge Verbindung zu Spanien (»Iberischer Block«) hat, neutral."[230] Nachvollziehbar bleibt an Soares' Kritik zur Gesellschaft, dass angepasste Funktionäre meist keine unangepassten Visionäre sind, antiideativ, Rollenfixierungen im Verbleib einer sozialen Schicht zu akzeptieren, die als gottgegeben und nicht als menschenverantwortet verstanden werden: wenn <sich die Frage der Kultur zur wirtschaftlichen Umwandlung verhält wie diese zur politischen>, war das Ziel der kommunistischen Gesellschaft <die Aufhebung der Klassenunterschiede> und die Schaffung einer Gesellschaft, <die weder Unterschiede zwischen Institutionen noch zwischen Menschen mit Binnenkapital mehr kennt>[231]. Furcht vor dem Verlust nationaler Identität war im deutschsprachigen Roman dialogisch zur neugegründeten Sowjetrepublik und dem Nationalsozialismus dargestellt worden, da eine <Verhärtung nationalistischer Selbstbezogenheit> im Gespräch zwischen der älteren Exilantin Anna Nikolajewna aus Russland und einer jungen Exilantin aus Berlin für den Geltungsbereich von <Sentimentalität> auf den Prüfstand der ästhetisch-politischen Kritik im Paris der 1930er Jahre gestellt worden war: "›Werde ich auch einmal sein wie diese?‹ fragte sich Marion. ›So resigniert? So unendlich traurig und müde?‹ Und sie tröstete sich: ›Aber bei mir liegt alles ganz anders. Unser Fall liegt anders. Diese russischen Aristokraten und Intellektuellen haben

[228] Fernando Pessoa: »Livro do Desassossego«. Lisboa 1982. Dt. u. m. einem Nachwort vers. v. Georg Rudolf Lind: Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares. Zürich 1985, Fragment 34 (476), S. 53 f.

[229] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 8., S. 47

[230] Kinder/Hilgemann (1989), Bd. 2, S. 161

[231] Lukács: A kultúra tényleges' birtokbar vétele. Zuerst in: Faklya, 20. Arpil 1919, S. 3. Dt. v. Janos Gyorkös u. a.: Die tatsächliche Inbesitznahme der Kultur. In Jörg Kammler und Frank Benseler (Hg.): Georg Lukács. Taktik und Ethik. Politische Aufsätze I (1918-1920). Darmstadt und Neuwied 1975, S. 96-98, S. 96

,

sich gegen die Zukunft gestellt. Wir sind in die Verbannung gegangen, weil wir für das Zukünftige sind, gegen den Rückschritt. Unser Exil kann kein Dauerzustand sein. Diese Russen haben das Exil als Dauerzustand auf sich genommen. - Oder irre ich mich? Täuschen wir uns alle? Sind auch wir in unvernünftiger Opposition gegen etwas, was Zukunft hat, oder doch zukunftsträchtige Elemente?...‹ Diese Zweifel taten sehr weh."[232] Eine ältere Reflexion (354-430) lautet, <[s]i enim fallor, sum>, dass <Unbezweifelbares die Möglichkeitsbedingung des Zweifels ist>: "»Denn wer nicht ist, kann sich auch nicht täuschen. Darum bin ich, wenn ich mich täusche.«[1]"[233] Der Kommentar des Mittelalterspezialisten Heinzmann lautet, dass <kein Zweifel und kein Irrtum die immer schon vorausliegende Wahrheit der Existenz dessen, der sich irrt oder zweifelt, noch einmal in Zweifel ziehen oder aufheben kann>[234]. Bleibt die Würdigung der Lehre des nordafrikanischen Christen im spätantiken Oberitalien aus der Retrospektive zum Subjektivismus bis in die Scholastik des Hochmittelalters in Geltung, wäre für eine Sozialethik im Bereich der intersubjektiven Vergemeinschaftung infolge der Beurteilbarkeit von Phase 2 eine Ergänzung zur Rolle des Individuums anzubringen: "Schon in den Sprüchen der Sieben Weisen ist Obrigkeitshörigkeit./ Der Neue Mensch?/ Mit seiner Verachtung des Körpers und seiner Verachtung des Zweifels."[235] Wenn niemand in der Geschichtsschreibung an der Existenz von Jesus Christus je gezweifelt hätte, wäre dem Existenzbegriff bei Pessoa ein dialektisches Moment der Geschichtsschreibung entzogen, das in Fichtes Roman ein bildsemiotisch assoziatives Äquivalent zum männlichen Kulturnamen in Erstanzeige [*Thomas* | Birne] nennt, worin ein Kritiktransfer vom bildsemiotischen Expressionismus im Portrait des Ungläubigen in Jesus' Männergruppe aktualisiert werden könnte[236]. In [Birne | *Helene*] wäre eine ironische Wertung zur mittelalterlichen Ikonik Marias über den dialogischen Prätext des Italieners Francesco aus Bd. II zur <überreifen Birne> als <weichere, freundlichere>[237] Körperpartialisierung auf eine potenzierte Stufe ästhetischer Wertbetonung gerückt. „Es ist für eine universalhistorische Betrachtung zunächst klar, dass das Christentum die Religion des Personalismus im höchsten Sinne ist, dass es für den Menschen das Ziel steckt, Persönlichkeit von unvergleichlichem Selbstwert durch die Hingabe an Gott und die Auswirkung der Gottesgesinnung zu werden, dass es in Gottes Willen die Quelle aller persönlichen Werte sieht, zu denen der Mensch im Kampf mit Irrtum und Sünde durch eine reine Tat des Vertrauens und der Hingebung erhoben werden soll. Damit ist gesagt, dass in seinem Zentrum die Persönlichkeitsliebe steht, und zwar ganz anders als im Judentum, wo die Persönlichkeit durch den Nationalismus noch gebunden ist, und anders als in den ethnischen Religionen und

[232] Kl. Mann: Der Vulkan. In: Werke Bd. III, II., S. 57
[233] Heinzmann: Philosophie des Mittelalters, S. 66. Zu [1] = Augustinus: De civitas dei./Über den Gottesstaat, XI 26
[234] Ebd.
[235] Fichte: Der Atlas. In: Alte Welt, S. 367
[236] Nolde: Der ungläubige Thomas (1912). Öl auf Leinwand, 100 x 86cm, Nolde-Stiftung Seebüll. Werkverzeichnis der Gemälde, 2 Bde., Bd. 1 (1895-1914), Ktlg, Nr. 27
[237] Fichte: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 87., S. 210

,

Philosophemen, die wohl das Individuum, aber nicht die Persönlichkeit, wohl die Hingabe an Gott, aber nicht das Personwerden in dieser Hingabe kennen. So hat diese Persönlichkeitsidee auf einem Boden Fuß gefasst, der durch den jüdischen ethischen Monotheismus, die Entnationalisierung und Individualisierung der antiken Gesellschaft, die idealistischen Systeme der Spätantike, die mystischen Kultgenossenschaften der populären Religionen wohl vorbereitet war, aber dem sie damit doch etwas Neues brachte."[238] In wünschenswerter Ausrichtung würde so persönliche <Selbstbehauptung> <nationalistische Vaterlandsliebe> überwinden helfen, wenn ein Staatsdiener für eine <ideale Welt>[239] seine von Troeltsch propagierte Persönlichkeit für die heterogene Gruppe selbst als Ideal einsetzt und einem nationalistischen Personenkult des Führertums widerspricht, weil er die Heterogenität der Gruppe politisch vertritt. Marions Reflexionen im Roman von Klaus Mann zur Wertung einer zukunftsgerichteten Modernität wird daher durch die Erfahrung jener ergänzt, die die Betroffenen mit der Durchsetzung des Kommunismus gemacht haben. Den Essayist Fichte interessiert weniger der historische Stoff von Homers Epos, sondern wie die sozialpsychischen Gruppen-Konflikte im verschrifteten Texten zeitlich angeordnet sind. Ein exoterischer Kritiker solle die <Fähigkeit> eines Schriftstellers daran ermessen, wie er <die Grammatik seinem Thema anpasst>: "Raub der Helena./ Tod des Achill./ Schließlich der Sturz Trojas./ So mag der Schriftstellerverband konzipieren und das Ethnologenteam./ Der einzelne Dichter konzipiert so nicht./ Auch Homer fängt mit Frauenraub an und mit Männerwut./ Indem er den Raub der Chryseis, den Raub der Briseis stellvertretend an den Anfang der *Ilias* klappt und den Zorn des Achilles, statt dem Zorn des Menelaos, den Streit des Achilles mit Agamemnon, statt dem Streit der Achaier mit den Trojanern - verzichtet Homer nicht auf die individualpsychologische Fundierung von Frauenraub und Frauenverachtung und Machismo in Schwulitäten - Homer konzentriert so aber den Roman Fleuve auf den, der ihn mehr als Helena interessiert, auf Achill."[240] Der von Fichtes Erzählerkritiker in Roman Bd. IV genannte Referent aus der Theoriekultur Portugals schreibt in einem Gedicht aus dem Jahr 1931:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

Der Poet verstellt sich,
täuscht uns vollkommen und gewagt,
daß er selbst den Schmerz vortäuscht,
der ihn wirklich plagt.[241]

[238] Ernst Troeltsch: Politische Ethik und Christentum. Göttingen 1904, S. 26
[239] Ebd., S. 41
[240] Fichte: Patroklos und Achilleus *Anmerkungen zur Ilias* Hamburg, März 1985. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 143-181, S. 157
[241] Pessoa: Herostrat. Die ästhetische Diskussion I. Übersetzt von Georg Rudolf Lind und Frank Henseleit-Lucke. Hg. v- Frank Henseleit-Lucke. Zürich 1997, S. 183

,

"Die Botschaft an den zukünftigen Dichter, die in *Autopsychographie* steckt, lautet, beim Dichten einer Autonomie zu gehorchen, die *wirklich* nur der Dichter selbst *empfinden* kann, einerlei, ob das Empfundene stofflicher Materie entsprungen ist oder geistiger, das heißt mit den Worten Fernando Pessoas, ob sie dem *Intellekt* oder den *intellektuellen Instinkten* entsprungen sind."[242] Pessoa habe sich der Auslegung Henri Bergsons angeschlossen, Instinkt mit <Intuition> zu übersetzen, woraus <Ästhetik konkret aus der Evolution des Sinnenapparates> zu verstehen sei wie der amerikanische Philosoph Agassi, <Kunstschaffen und -erfahren gleichermaßen als ethisches Handeln>[243] zu begreifen aufforderte. "Homer zeigt mit Achill einen Menschen, der wie Gott liebt, trauert, zürnt.."[244] Insofern wäre die These präzisierbar, <an die religiöse Dimension - die Geburt der Sprache aus dem Geist der Religion - versucht die Poesie wieder anzuschliessen>[245], wäre die Sprache der Poesie <Ausdruck der Säkularisierung>[246]: "Säkularisation heißt Bisexualität."[247] Eine tragende Säule im Fundament der ästhetischen Kritik in Fichtes Spätwerk benennt der Erzählerkritiker als <Materiale Werteethik>[248], schreibt Fichte zur Ungleichzeitigkeit in Darstellung und Reflexion von Naturgeschichte und Gesellschaftskritik im Europa der 1960er Jahre den spitzesten Roman seines Spätwerkes. <Spitz>[249] wäre eine treffende Wertung, weil sie die eigenschaftsorientierte Erscheinungsweise umgekehrt erwartbarer Formverteilungen in der Natur benennt: "Eine Pyramide verharrte die Spitze nach unten im Sand."[250] Wenn die Kraft des Meeres einen Felsblock von der Größe eines Haussockels in Dreiecksprofil auf den Kopf stellt, bietet <die umgestürzte Pyramide>[251] am Strand eine Fläche, um zu sitzen, zu lesen und aufs Meer zu schauen. Beim Großvater mit Garten und <Spitzdachhaus>, <Parteiabzeichen und Kirchenvorstand>[252] in Lokstedt wäre keine sozialanthropologische Selbstgeschichte zu schreiben. Distanznahmen zur Heimat bleiben notwendig, um zu verstehen, dass alle Selbstdeutungen zur gefühlsexpansiven Potenzierung der Kritikfigur *Vater* bei Fichte weder schwarz noch weiß wären, <[d]ie Kochbläschen wurden grau>:

> Graugewaschene Kisten, graue Eierhölzer, grauer Kork.
> Der zerrissene Bug eines Fischerbootes.
> Blaues.
> Rote Lungen, die nach Jod rochen.
> Heute ließ die Ebbe breite, grüne Bänder in gleichmäßig erscheinenden Abständen auf dem Strand zurück.[253]

[242] Ebd.
[243] Ebd., S. 187
[244] Fichte: Patroklos und Achilleus. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 181
[245] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 62
[246] Fichte: Mein Freund Herodot. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 387
[247] Ders.: Patroklos und Achilleus. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 181
[248] Ders.: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs, 39., S. 123
[249] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 77
[250] Ebd., 1., S. 7
[251] Ebd., 4. , S. 20
[252] Ebd, 15., S. 81. Als Foto bei Tomas Vollhaber: Das Nichts, die Angst, die Erfahrung, Abb. 31, S. 226
[253] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 7

,

Maler des ausgehenden Hochmittelalters haben die Gewandfarbe in Darstellungen Marias und des Christuskindes in blau, Gott und der Passion Christi zugehörige Attribute mit der Farbe rot versehen[254]: „Unten im Tal zickzackte eine blaue Fliege hoch – ein funkelnagelneuer blaugespritzter BMW./ Der Berliner, der mit 180 Sachen pünktlich zur Beerdigung seines Vaters in der Bundesrepublik ankommen wollte, hielt.“[255] Roman Bd. IV wäre die Kondensation einer blankgeschliffenen Kategorienkritik:

> […]
> Es war der alten Maler gute Sitte,
> Des Bildes Sinn mit einem Strich zu sagen,
> Der den Akkord der Farben drunter schriebe;
>
> So mag auch dieses Lied es kühnlich wagen,
> Zu deuten auf der Dichtung innre Mitte,
> In Farben spielend um die süße Liebe.[256]

Es wäre das mittlere Reaktionsfeld belichteter Silbersalze, das infolge der Entwicklung eines s/w-Fotofilms in metallene Silberteile umgewandelt wird, um die Grautöne für das <Negativkorn>[257] *vor* der Kopie auf Fotopapier in Kontrastabstufungen zu differenzieren. Die Fotografie bleibt von den Bedingungen der Aufnahmesituation abhängig: „- Bei der schlechten Beleuchtung hat Farbe sowieso keinen Sinn.“[258] Irma kann nicht in Echtzeit fotografieren, was Jäcki in seinem Roman nachzeitig zu korrigieren vermag. „- Ich würde überhaupt nur Anschwemmsel aufnehmen. Jeden Tag sind es andre. Einen Tag schwarze Rocheneier. Einen Tag Broschen, Augen, Därme, Grünes. Die ganze Kunstgeschichte und die ganze Schöpfung.“[259] Unterschieden von ausgewaschenen Objekten durch das Meersalz, das die Farbdifferenzen derselben aufhebt und nur durch die Objektform selbst noch Deutungsmöglichkeiten zuläßt, unterliegt der uneigentliche Farbwert *grau* einem Wertewandel der ihm zugesprochenen Symbolgehalte bis zur Negation derselben. Wo Döblin im Roman den subjektiven Geschmack als Kennzeichen von Qualität historisch richtiger Kritik aktiv sehen möchte, rät der Konstruktivist ab: "„Meine Ready-mades“, sagt Duchamp trocken, „haben nichts zu tun mit dem objet trouvé, weil das sogenannte ‚gefundene Objekt‘ vollständig vom persönlichen Geschmack gelenkt wird... [...] Das *objet trouvé* ist ein Ding, von dem Sie durch Ihren Geschmack angezogen werden: Sie sehen es und finden es schön. Sie sagen: ‚Das ist schön‘, insbesondere die an den Stränden, ...diese ... schönen Holzstücke. Und das ist in der

[254] Oberrheinischer Meister/Colmar: Verkündigung (um 1480/90); Geburt Christi; Chorfenster der St. Leonhards-Kirche in Frankfurt/M. (um 1435); Rogier van der Weyden: Anbetung der Könige (1460), Dreikönigaltar/Köln. In der Ostkirche russisch-orthodoxer Christen finden sich umgekehrte Zuordnungen in der hochmittelalterlichen Ikonik, wo Purpur Christi und dem Gewand Marias *als* göttliche Symbolfarben vorbehalten sind. In Klementine Lipfert: Symbol-Fibel. Eine Hilfe zum Betrachten und Deuten Mittelalterlicher Bildwerke. Kassel 1955, 5. Aufl. 1975, S. 77 ff.

[255] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 20., S. 100

[256] Dorothea Schlegel: Florentin. Vom Herausgeber Friedrich Schlegel dem Roman vorangestellt. Lübeck und Leipzig 1801, o.p.

[257] Feininger: Das Buch der Fotografie, S. 70

[258] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 15., S. 84

[259] Ebd., 5., S. 27

,

Tat genau das Gegenteil des Ready-made“[1]."[260] Duchamp macht ein abmontiertes und für den Müll defunktionalisiertes *Pissoir* zum Ready-Made, in dem er es entgegen seiner enthobenen Alltagsfunktion infolge seines Funktionsverlustes - Pissoir zu sein – aufbewahrt. Es wurde nicht für ein Museum, nicht für eine Galerie und nicht für einen Privatkunden aufbewahrt, sondern stand jahrelang im Atelier von Duchamp rum. An die Stelle der industriellen Funktionsverknüpfung, einen Substanzwert zum Geldwert durch Einbindung in eine Produktionspraxis machen - ein Pissoir aus Keramik herstellen/das Produkt für eine neue Form des Urinierens verkaufen -, tritt die ästhetische (Fountain): ein Ready-made <seyn>[261]. Die letzte Stufe der philosophisch schreibbaren Kritik nach Platon, Leibniz, Kant, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche und Husserl liege im Ausfall zuordenbarer Retentionskompetenzen subjektiver Reflexion: „Das Seyn erinnert an »nichts«.“[262] Fichtes Kritikerinstanz im Roman geht es weder um <angeschwemmtes Holz aus Nizza>[263] (Surrealismus: unbewusste Lenkung auf das Besondere) noch um eine Ausschaltung der Kunst aus den Zirkularien Kapital, Politik und Konsum (Dadaismus: Schnitt durch die letzte Weimarer Bierbauchwampe). Phyllis Smith sieht Mitte der 1960er Jahre die Zukunft für Portugals Wirtschaft in Abhängigkeit von der geschmacksorientierten Ausrichtung der Zielgruppenfrage, für wen in Portugal der Tourismus eingerichtet wird. Sie erwirbt <Land> und <entwirft kleine Luxusreihenhäuser>: „- Swimming Pool./ - Club-House./ - Für Deutsche und Amerikaner, die sich hier zur Ruhe setzen wollen./ - Nicht für Amerikaner und Deutsche, fragte Jäcki./ - Hier in Portugal ganz sicher nicht./ - Etwas Exklusives.“[264] Es wäre die von Smith propagierte Exklusivität, die sich von Jäckis <Arbeitsgängen mit Ausschweifungen> nur auf den ersten Blick hin unterscheidet: „Jäckis Exzesse hatten etwas Asketisches.“[265] Im neunten nachchristlichen Jahrhundert wurde die Farbe grau auf Fresken mit christlichem Bildgehalt als Symbol des Teufels verstanden, bevor die christlich-theologische Hermeneutik im Hochmittelalter die dreistufigen Kontrastwerte zur deutbaren Endphase der Lebenszeit auf der Erde erhebt, wonach schwarz für die Trauer, grau für die Auferstehung und weiß für die Himmelfahrt Christi als Erhebung der Seele aus dem Grab zur Unsterblichkeit steht.[266] Ein Vergleich situationsbezogen transatlantischer Kritikwechsel zwischen Fichtes Literatur und Bildender Kunst aus den USA bleibt daher um Böhmes Anmerkung zu Barnett Newmans monochromen Bildern und Exkursen über <das Erhabene>[267] zu erweitern. "›Blank Form is still in the great tradition of artistic weakness-taste. That is to say I prefer it - especially the content (as opposed to „anti-form“ fo the attempt to contradict one’s taste). Blank form is like life itself, essentially empty, allowing

[260] Egenhofer: Abstraktion - Kapitalismus - Subjektivität, II. Kap./B., S. 72. Zu [1] = Serge Stauffer (Hg.): Duchamp. Interviews und Statements. Stuttgart 1992, Sn. 120, 216

[261] Heidegger: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis), GA Bd. 65, 152, S. 273 f.

[262] Ebd., 269., S. 480

[263] Fichte: Hotel Garni, S. 115

[264] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 10., S. 54

[265] Ebd., 9., S. 51

[266] Lipfert: Symbol-Fibel, S. 84-92, S. 86 u. 88, gezeigt an Matthias Gothart Neidhart, gen. Grünewald: Auferstehung Christi, Isenheimer Altar (1510)

[267] Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur, S. 165

,

plenty of room for disquisition on its nature and mocking each in its turn.‹¹"[268] *Black, White and Gray* hätte in Thema und Titel im Trend zur <formalen Reduktion und zur „strengen Linie“>[269] dessen gestanden, was Judd mit der spöttischen Bemerkung zum Ausstellungskonzept von Wagstaff jr. mit dem Kommentar versieht, <›he is trying to have a contemporary museum‹¹>.[270] Eine Abhandlung mit [viel] Raum über die Natur und einem Verhöhnen ihrer [evolutionären] Windungen bleibt immer schon Geschichte der Reflexion und darin eine ästhetisch-wahrnehmungspsychische, eine individuell-spieltheoretische oder geschmackssoziologische aber nicht eine zeitgenössische Kritik. Insofern wird Judd, dem Kontrahenten von Morris (*Blank Form*) in der *Minimal Art* Kontroverse, rechtgegeben: "„‘Non-art’, ‘anti-art’, ‘non-art art’ and ‘anti-art art’ are useless. If someone says his work is art, it’s art.“¹"[271] Fichte setzt im Roman mit einer säkularen Neubewertung zur Form- und Farbästhetik zur christlichen Ikonographie an, <der Himmel verfinsterte sich violett, als schlüge ein riesiger Kardinal Cezimbra und die Felsen und das Meer in ein Cape aus Atlasseide>[272]. In der Ikonographie des Judentums verlangt Jahwe von den Kahatitern beim Abbau des heiligen Zeltes eine Trennung der Objekte, wonach die Bundeslade mit den Gesetzen Gottes von Aaron und seinen Söhnen in eine <Seehundsfelldecke> einzuwickeln und diese mit einem <Tuch aus blau Purpur> abzudecken sei: „und dann die Stangen durchstecken.“[273] Die nomadische Wirtschaftsweise der Stämme verlangte laut verschriftetem Gesetz eine Objekttrennung zwischen heiligem und profanem Zelt vor dem Aufbruch der Gruppe zu einem neuen Lagerplatz. Im Roman wäre diese Kritik in eine Umkehrfigur transferiert, wenn Tourist und Touristin am Reiseziel ankommen: „Vor der Mole knatterten kubische weiße Zelte im atlantischen Wind./ Mit Zipfeldächern.“[274] Der Außensicht folgt eine Aktivität, die sich auf eine Hinordnung von Objekten bezieht, deren Vorgabe auf Nichtakzeptanz trifft: „Irma und Jäcki räumten jedes Hotelzimmer um, in Finnland, in Frankreich, in Dänemark; sie versuchten es auch im Hotel Espadarte.“[275] Vom <Einzelzimmer>[276] ins <Doppelzimmer mit Halbpension>[277] gezogen, wäre neben dem

[268] Zur *Minimal Art Show* 1964 im Wadsworth Atheneum (Hartford, Conn./USA) *Black, White and Gray* unter der Leitung von Tony Wagstaff Jr. mit Werken von Robert Morris s. das Kapitel *Konturverlust* bei Egenhofer unter Berücksichtigung gestaltpsychologischer Kritikansätze der 1920er Jahre und phänomenologischer Kategorien von Merleau-Ponty: Abstraktion - Kapitalismus - Subjektivität, I. Kap./B, S. 40. Zu ¹ = Robert Morris: Blank Form. In Haskell/Hanhardt (Hg.): Blam! The Explosion of Pop, Minimalism, and Performance 1958-64. Ausst.-Kat., Whitney Museum of American Art New York. New York 1984, S. 101

[269] Ebd., S. 38 f.

[270] Ebd. Zu ¹ = Donald Judd: Complete Writings 1959-1975. Halifax.The Press of the Nova Scotia College of Art and Design/ New York Univ. Press 1975, S. 117

[271] Ebd., I./B, S. 22. Zu ¹ = Judd: Complete Writings I, S. 190

[272] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 8

[273] Die Bibel. Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments. Im Auftrag der Zürcher Kirchensynode als Neuübersetzung Zwinglis 1907 bis 1931. Württembergische Bibelanstalt Stuttgart. Zürich 1942, Stuttgart 1972. Moses, IV./4., Verse 5, 6

[274] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 7., S. 35

[275] Ebd., 7., 32

[276] Ders.: Hotel Garni, S. 8

[277] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 2., S. 10

,

<schieren seidenen Weiberzeug auf Stöckelschuhen> bei <Verlust des Zeitgefühls>[278] die Frisur von Trude vor dem Aufbruch zum gemeinsamen Abend bei Freunden für Felix Fürst Anlass, dieselbe aus Lust sofort zerwühlen zu wollen, während die <Verwandlung eines Hotelzimmers in eine Opernbühne> von Jäcki vor einem gemeinsamen Aufbruch mit Irma beschrieben wird, der <Auszug der Fotografin>, <[d]ie Kleiderarie>, <[d]ie Triolen des Haarfestigers>[279]. In die Öffentlichkeit des Fischerdorfes getreten, beobachten die Touristen aus Hamburg Werftarbeiter, die <sägten von oben nach unten>[280] einen Stamm aus <rote[m] Holz, dick wie ein Stier, schräg mit einem Gerüst hochgestützt>[281]. Im griechisch-antiken Mythos <entführt Zeus in Stiergestalt die schöne Europa>[282], außenpolitische System[ent]koppelungen im 20. Jahrhundert wären zugleich in eine Nicht-Akzeptanz mit hingestellten Intérieurs auf der substantivischen Konzeptebene mit einem Element der zoologischen Kategoriensprache kontaktiert, ist das Hotel namenstragend | espadarte: *m. subst.,* Schwertfisch[283]. Ein Transfer von der Biologie folgt in die <akustische Szene>[284] am Strand während der Fischauktion: „Brüllen: - Espadarte!“[285] Höllerer empfiehlt den Kritikern in der Akademie und im Colloquium, von den visuellen Inszenierungen in Sprache Distanz zu nehmen, würde das Publikum der Massenmedien ohnehin durch das Fernsehen von Bildern so überschwemmt, dass ein <O-Ton Hörspiel>[286] unbesetzte Aufmerksamkeiten zu füllen erlaubt. Neugröschel äußert die Kritik, dass die sexuelle Revolution in Amerika den Frauen eher Nachteile, den Männern hingegen Vorteile gebracht habe, während die Homosexuellen damit beschäftigt seien, <den heterosexuellen Blödsinn nach[zu]äffen>: „- Unter den Homosexuellen hat sich ein neues Rollenspiel etabliert./ Es gibt hier in New York mehr und mehr Bars [,] wo die Rollen des Unterdrückers und die Rollen des Sklaven durchgespielt werden./ Bis hin zu exklusiven Kleiderordnungen./ - Ich glaube, das ist eine Komponente des homosexuellen Lebens und das war es auch immer./ Es gibt eine solche Komponente auch bei den Heterosexuellen./ Sogar Freud hat blöderweise gesagt, dass Frauen von Natur aus masochistisch veranlagt sind./ Wie polnische Antisemiten gesagt haben, dass Juden immer arm sind. - / Warum waren [s]ie immer arm? Weil sie nicht arbeiten durften./ Freud hat einfach eine gesellschaftliche Wirklichkeit als eine biologische Wirklichkeit betrachtet.“[287] Ende der 1970er Jahre war das Interview von Fichte mit Neugröschel aktuell,

[278] M. Walser: Die Zimmerschlacht, Gesammelte Stücke, S. 119

[279] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 26

[280] Ebd., 7., 35

[281] Ebd., S. 34

[282] Kerényi: Die Mythologie der Griechen, Bd. II, S. 29

[283] PONS. Standardwörterbuch Portugiesisch-Deutsch. Joana Mafalda, Pimentel Seixas u. Antje Weber. Stuttgart 2002, S. 168

[284] Fichte: Interview Höllerer. Berlin, September 1982. In: Die zweite Schuld, 8., S. 110

[285] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 3., S. 16 f.

[286] Ders.: Interview Höllerer. Berlin, September 1982. In: Die zweite Schuld, 8., S. 110

[287] Ders.: Interview Neugröschel. New York, September 1978. In: Die zweite Schuld, 4., S. 23. Dass Neugröschels Kritik zur Vorteilnahme einzig der Männer im Geschlechterverhältnis Ende der 1960er Jahre in USA auf die Situation in Deutschland nicht übertragbar ist, kann bei Koenen nachgelesen werden, der durchaus die Wirksamkeit von Uschi Obermaier bei Eintritt in die Kommune 1 rekapituliert. Wie ein Fotomodell Tempo in die angeblich primäre Politik-Interrelation Langhans/Kunzelmann gebracht hat, dürfte zu den unvergessenen Aufdeckungen von Selbsttäuschungen

,

veröffentlicht am Beginn des 21. Jahrhunderts wirkt es als Aktualisierung von Historizität. Zur Geltungsreichweite <einer Nachäffung des heterosexuellen Lebensstils>[288] laut Neugröschel würde ein Interpret also fünfzig Jahre zurück in die portugiesische Literatur umschalten, um den Zorn eines Liebhabers gegen seine Geliebte zu vernehmen, der sich im <»Paradies«> Luft macht, Name einer Zimmervermietung, in der sich das Liebespaar zum Beischlaf bei Ortsabwesenheit des Ehemannes in Lissabon trifft: „»Darauf habe ich ja nur gewartet, dass du mir eine Szene machst!« Er verschränkte die Arme: »Aber was willst du eigentlich? Soll ich mich vielleicht wie auf der Opernbühne benehmen? Ihr Frauen seid doch alle gleich! Wenn ein armer Teufel wie ein gewöhnlicher Mensch und nicht wie auf der Bühne liebt, gleich heißt es, er sei kalt, gleichgültig und undankbar. Soll ich vor dir auf den Knien herumrutschen, mit den Augen rollen. Schwüre gen Himmel schleudern und anderen Blödsinn vollbringen?«“[289] Fichtes Jäcki sucht sich in Cezimbra 1964 mit einem Werftarbeiter ein anderes Devotionssubjekt: "Jäcki hatte keine Lust, auf den Knien herumzurutschen, zu flehen:/ - Dreh dich um./ - Laß mich deinen Arsch bewundern."[290] Sexuelle Empfindung und Kulthandlung wären in einer motorischen Demutsbezeigung des Gläubigen in einen Vergleich zur reflexiven Kontrolle des eigenen Verhaltens der Liebe zwischen Männern gesetzt, doch unter Einbeziehung einer Teilverweigerung ritualisierter Abläufe. Die Anbetung von einem [Schiffs-] ‘Zimmermann’ an der portugiesischen Atlantikküste wäre eine Blaupause, ein Negativ-Durchschlag zur theologischen Hermeneutik christlich codierter Verstehensfiguren jedoch in rollensoziologischer Folgereflexion, weil in Roman Bd. IV am Beispiel des Schiffszimmermanns in der Werft von Cezimbra die <Beatgeneration> in einer portugiesischen Kleinstadt einer Verhaltensdarstellung unterzogen wird: "- Ich will, sagte Jäcki./ - Nie, der Schiffszimmermann, und faßte an den Löwenkopf./ Er wollte Jäcki auf den Bauch werfen./ Sie rangen./ Jäcki drehte den jungen Mann um und riß ihm die Jeans runter./ - Das kostet mehr, schrie der Schiffszimmermann./ - Ach, was, sagte Jäcki."[291] Farbwerte gehören zur Skriptebene einer religionssoziologischen Bildsemiotik [Bluejeans/ blauer BMW], Formwerte zur prädikativen Konzeptebene einer hermeneutischen Sozialpsychologie im Roman [Auf den Knien rumrutschen/ Gefangene aus dem Schlaf reißen[292]/ Mario ließ sich küssen/- Mario küßt, dachte Jäcki[293]]. Eine Wende vom beschreibenden zum systematischen Standpunkt einer sozialpsychologischen Hermeneutik tritt laut Ricoeur ein, sobald <die dynamischen Attribute dieses Unbewußten berücksichtigt werden>, weil <die Psychopathologie des Alltagslebens etc. dazu zwingt, jenen »starken unbewußten Gedanken« Wirksamkeit zuzusprechen>[294]. Der funktionale Subjektivismus

gehören, dass der homo intellectus durchaus anfällig für außerrationale Ereignisinterrelationen ist.

[288] Ebd.

[289] Eça de Qeiros: Der Vetter Basílio, VII., S. 60

[290] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 7., S. 35

[291] Ebd., S. 36

[292] Ebd., 11., S. 65

[293] Ebd., 12., S. 67

[294] Ricœur: Die Interpretation, S. 128

,

konnte im Rahmen des soziologisch orientierten Interpretationsbegriffes präzisiert werden, der zwischen ethnographischen und soziolinguistischen Studien eine <Soziologie der Gelegenheiten>[295] konzipiert. "Ohne die mikrologische Erprobung neuer Kategorien und Deutungsmuster führen die großrahmigen soziologisch-sozialgeschichtlichen und ebenso die geistesgeschichtlichen Deutungsmodelle in die Irre. Ohne sozialpsychologische und rollentheoretische Querverbindungen setzt sich die vergleichende Medienwissenschaft der Gefahr aus, bei der Untersuchung von Trivialstrukturen selbst ins Triviale abzugleiten."[296] Zur Kategorienauslegung in Anwendung dieser Problematik hatte Beckermann lange vor seinem Interesse an Fichtes Literatur eine Explikation angeboten: „Das Rollenverhalten ist eine Aktivität in der erzwungenen Passivität, die Anpassung an das Vorgefundene und überindividuelle Verfügbare. Noch die Flucht vor dieser Angleichung findet in vorgegebenen Bahnen statt. Durch das Rollenspiel vermittelt sich die Gesellschaft ins Individuum.“[297] Von Interesse im Geltungsbereich einer interkulturellen Hermeneutik bleibt dagegen der Ablauf einer Rollenumkehr außerhalb eigenkulturell vorgezeichneter Bahnen in einer fremden Gesellschaft. Dass ein Rollenwechsel im sexuellen Verhalten von der Aktivität des Penetrierenden [<Ich lasse mich nicht./ Ich fick ihn>[298]] zum Penetrierten im Bandwechsel von III zu IV aus Textfeld 1 vorliegt [<- Ich denke, du lässt dich nicht, hatte Irma angemerkt./ - Jetzt lasse ich mich>[299]], wurde wie folgt gewertet: „Ausgangspunkt für diesen Roman ist die «Entstehung einer Urlandschaft» (Plan Eine Glückliche Liebe[1]). Der Zweittitel aus Plan 1, «Der erstarrte Vulkanausbruch / (Agadir)» zeigt auf, dass hier zunächst Marokko als Handlungsort vorgesehen war. Insgesamt bleibt es aber bei der Idee: Es geht um Neugestaltung, Aufbruch in eine neu geordnete Welt. Das Alte wird mit Lava überdeckt, schwarz eingefärbt ums sich dann neu mit Farbe zu füllen.“[300] Bleibt die Frage zu beantworten, wer welche Farben wählt. Über den <Schaubrottisch> soll ein <Tuch aus blauem Purpur>

[295] Goffman: Interaktionsrituale, S. 8

[296] Michel: Zur Geltungs- und Anwendungsreichweite interdisziplinärer Forschung in der interkulturellen Zusammenarbeit. Hermeneutik - Sozialpsychologie - Medienwissenschaft und Literaturwissenschaft. In Alois Wierlacher (Hg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. München 1985, S. 94-110, S. 108 f.

[297] Beckermann: Martin Walser oder die Zerstörung eines Musters. Literatursoziologischer Versuch über „Halbzeit“. Bonn 1972, S. 76

[298] Fichte: Die zweite Schuld, 11., S. 295

[299] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 21., o. p.

[300] Mario Fuhse: Von der Utopie über deren Scheitern zur Utopie. Zum Konzept der *Geschichte der Empfindlichkeit* von Hubert Fichte. In Jan-Frederik Bandel: Tage des Lesens. Hubert Fichtes Geschichte der Empfindlichkeit (= Reihe, Hubert-Fichte-Studien . Bernhard Albers, Bd. 5). Aachen 2006, S. 27-72, S. 41. Zu [1] = „Im Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg“, Endnoten ebd., S. 142. Fuhse hat jene Pläne Fichtes zu *Die Geschichte der Empfindlichkeit* aufgearbeitet, die zugänglich sind, seien nur wenige veröffentlicht, andere von Fichte an Freunde verschenkt, wieder andere in folgenden Arbeitsstellen archiviert worden: „ Pan 1: «Die Geschichte der Empfindlichkeit / im Hinblick auf die Zeit». [In: text und kritik 72 (1981), S. 4-9]. Plan 2 «Die Geschichte der Empfindlichkeit». Privatbesitz. Plan 3: «Die Geschichte der Empfindlichkeit». Privatbesitz. Plan 4: «Die Geschichte der Empfindlichkeit». Privatbesitz. Plan 5: «11. Juli 1984». Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg (Faksimile in Wilfried Schoeller: Hubert Fichte und Leonore Mau. Der Schriftsteller und die Fotografin. Eine Lebensreise. Frankfurt a. M. 2005). Plan 6: Rückseite von Plan 5. Plan 7: In Hubert Fichte: Psyche, S. 523. Plan 8: In: Fichte: Psyche, S. 523. Plan «Die zweite Schuld». Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg. Plan «Eine Glückliche Liebe». Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg. Plan «Alte Welt». Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg. Plan «Djemma el-Fna». Deutsches Literaturarchiv (Marbach) (s. a. Schoeller: Hubert Fichte und Leonore Mau, S. 375 f.). Plan «Forschungsbericht». Privatbesitz.“ Bei Fuhse: S. 72.

,

gebreitet werden, Schüsseln, Schalen und Becher, sowie die Kannen für das Trankopfer darauf gestellt, die Schaubrote selbst und alles jedoch mit einem <Tuch von Karmesin> und dieses zuletzt <mit einer Decke von Seehundsfell bedeckt> werden: „und dann die Stangen durchstecken.“[301] Im profanen Gebäude eines Hotels in Portugal 1964 wäre die Fernsehansage des Diktators Salazar zur bildgeleiteten Antikritik in der Wertung des Erzählerkritikers auf die Folter in den Gefängnissen politisch Inhaftierter bezogen: „Jäcki sah den bläulichen Mann, Stangen schoben sich durch das Gesicht, Würmer in den Augen.“[302] Medienästhetische wie sozialpsychologische Kritikelemente wären zunächst religionssoziologisch kodiert, werden auf dem säkularen Schaubrottisch im Restaurant Ribamar von einem Fischer in <bourgeoiser Zurüstung>[303], <den eine englische Portweinfirma mit einer weißen Jacke und einer Fliege verkleidet hat>, den Gästen im <Zinnpfännchen > gebratenes <Schweinefleisch, scharf, grüner Koriander auch hier, kleine graue, gepunktete Muscheln> serviert und zum <Vinho Verde Branco> Tintenfische, <Lulas>, die im Klang- und Geschmacksempfinden als <Lulatsche Irma wie gebratene Fahrradschläuche erschienen>[304]. Greift hier Brochs These vom Polyhistorismus im Neuen Roman, der Elemente der Metaphysik auffängt oder diese eher in einen Prätext transferiert, worin das dritte Element in der jüdischen Renaissance des abendländischen Protestantismus als Bibliolatrie beschrieben wurde, <die Vergötzung eines geheiligten Textes als Ersatz für die Vergötzung geheiligter Bilder>, womit die nicht explizit ethnologische Kunstkritik stets in ein. <»hebräisierenden Stauwasser«>[305] münden würde. Obgleich Toynbees Kritik zur Universalhistorie im Versuch liegt, über das sogenannte Abendland hinauszugehen, wäre die These vom großen kulturellen Nutzen der Bibellektüre eine, die Fichtes Erzählerkritiker im Roman vom Kritikansatz des historischen Materialismus gegenreflektiert. Im 14. Jahrhundert hatte der Franziskaner Roger Bacon am Quellenstudium der Kleriker kritisiert, dass eine Beurteilung der Prozesse in der Natur nicht durch eine historische Schriftexegese der kanonischen Quellen allein erfolgen kann. Was die Lukács-Rezeption Döblins angeht, mag daher im Vergleich zu Fichtes Roman dem Urteil zum Romangebilde mit einem Maximum an Material zugestimmt werden, das soziale Experiment ästhetischer Kritik wäre jedoch eine Persiflage auf Wirtschaftsgeschichte und Rollenerwartung. Ein Roman am Ende des 20. Jahrhunderts kann keine Liebe darstellen, wie sie die Trivialautoren massenhaft in Arzt- und Heimatromanen unter die lesende Bevölkerung bringen, Geburtsstunde eines selbst noch ironisierten Empirismus: "- Marios Spucke schmeckt nach Eisen."[306] Wenn <der heilige Haß der Revolutionären stets ein wirksames Vehikel der wirklichen, der radikalen, bis zur

[301] Die Bibel, Moses, IV.//4., Vers 7
[302] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 72
[303] Adorno: Ästhetische Theorie, Werke Bd. 7, S. 10
[304] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 2., S. 11 ff.
[305] Arnold J. Toynbee: A Study of History. 10 Vols. Abridgemnet of volumes I-VI, VII-X by D. C. Somervell. Oxford Univ. Press, London. Dt. v. Jürgen von Kempski. Autor. Zusammenfassung, 2 Bde., Bd. 2: Kulturen im Übergang. München 1970, S. 333
[306] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 12., S. 67

,

Wurzel gehenden Revolution gewesen ist>[307], wird Hegel zurecht als Medientheoretiker der Moderne aktualisiert[308], denn die Kunst setzt <ihre Produktionen täuschend an die Stelle der Wirklichkeit>: "Die Möglichkeit dieser Täuschung durch den Schein der Kunst beruht darauf, daß alle Wirklichkeit beim Menschen [durch] das Medium der Anschauung und Vorstellung hindurchgehen muß und durch dieses Medium erst in Gemüt und Willen eindringt."[309] Die Übersetzungsmöglichkeiten ethischer Kritik in Roman Bd. IV lassen sich versuchsweise auf drei Ebenen für mögliche Kritikzugänge durchspielen. Die erste setzt einen Vergleich zur Außen- und Medienpolitik USA/Frankreich reflexiv, <dachte Jäcki:>: "- Kennedy mußte sich bei de Gaulle von Malraux belehren lassen: Wie können Sie ein Land regieren, ohne das Fernsehen zu kontrollieren?/ - Der Spanienkämpfer Malraux kontrollierte für de Gaulle das Fernsehen der Liberté, Egalité, Fraternité."[310] Medienrechtlich sollen selektive Darstellungen von politischen Ereignissen (hard-news) ohne Gegendarstellungsmöglichkeiten ab 1927 durch den Völkerbund der Vereinten Nationen verboten und <internationale Nachrichtenorganisationen>[311] geschaffen werden, die durch wechselseitige Kontrolle vereinseitigte Informationstransfers aufhalten. „Die Presse wird aber infolge ihrer substantiellen Klassenbindung eher eine Anhängerin der Konterrevolution denn der Revolution sein. Denn ihre Freiheit (wie die Freiheit der Bank, der Prostitution) ist unter der Bourgeois-Diktatur eher gesichert als durch die Proletarierdemokratie. Die aus diesem Sachverhalte resultierende Tendenz wurde von der Presse bislang mehr oder minder geschickt verschleiert.“[312] Der zweite Kritik wird einen Kategorientransfer zwischen logifiziertem Text und Kunstgeschichte vornehmen, in dem die Medientechnologie als Kritikthema im Roman einen Verstehenswechsel zur Funktion der Propaganda aktualisiert. Der in Seoul geborene Medienkünstler Nam June Paik hat 1963 Bildröhre, Schaltplatten und Glasscheibe eines Fernsehers entfernt, eine Kerze ins entleerte Gehäuse reingestellt und diese angezündet[313]. In das Fischerrestaurant Ribamar in Cezimbra, <wo Kerzen auf dickbetropften Flaschen brannten>[314], lässt <der Geschäftsführer eine Fernsehtruhe> <[k]urz vor dem Abendessen> durch <zwei Fischer in den Dining Room>[315] tragen: <- Dr. h. c. Oliveira Salazar>[316] <flackert im Blauschimmer der Bildröhre>, <deutsches Fabrikat>[317], über <gebräunte Gesichter der Touristen, über die Soupe du Jour und den Dosenerbsen>: "- Der Heilige soll sprechen./ - Er

[307] Lukács: Zur Frage der Satire, Werke Bd. 4, S. 100
[308] Alexander Wittwer: Verwirklichungen. Eine Kritik der Medientheorie. Freiburg 2001
[309] Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke Bd. 13, III/3., S. 71
[310] Ebd., S. 73
[311] Dovifat/Wielke: Zeitungslehre I, 2.2.3., S. 123
[312] Lukács: Sajtószabadság és kapitalizmus. Zuerst in: Vörös Ujság, 10. Juli 1919. Dt: Pressefreiheit und Kapitalismus. Wiederabgedruckt in Kammler/Benseler (Hg.): Georg Lukács. Politische Aufsätze I, S. 154-157, S. 157
[313] Nam June Paik, Werke 1946-1976. Musik, Fluxus, Video. Kölnischer Kunstverein, 19. Nov. 1976-9. Jan. 1977. Katalog hg. v. Wulf Herzogenrath. Köln 1977
[314] Fiche: Eine Glückliche Liebe, 2., S. 12
[315] Ebd., 13., S. 70
[316] Ebd., 13., S. 74
[317] Ebd., S. 70

,

kennt die Eßgewohnheiten der Mittelschicht."[318] Der Wirtschaftsprofessor der Universität Coimbra (1916 ff.) und Gründer der Nationalunion Portugals (1930), regiert mit <andauerndem>[319] Autoritätsanspruch Ministerien und Medien an einer Staatsspitze von 1932-1968, seit er als Finanzminister unter dem Staatspräsidenten, General und Militärdiktator Antonis Oscar de Fragoso Carmona <ohne Hilfe des Auslands die zerrütteten Finanzen mit drakonischen Maßnahmen in Ordnung>[320] bringt. Innenpolitischem Erfolg setzt Fichtes Roman eine Kritik zur Außenpolitik entgegen, verbindet Portugal und England wirtschaftsgeschichtlich ihre Selbstbehauptung auf den Weltmeeren als Handels- und Streitmacht zur See. "- Von den Unordnungen des Parlamentarismus./ Der Finanzminister, ein Dr. Salazar, bat sich Sondervollmachten aus./ Damit regierte er vierzig Jahre./ Er hielt sich aus dem Zweiten Weltkrieg./ Juden emigrierten nach Portugal./ Dr. Salazar kondolierte Großadmiral Dönitz zum Hinscheiden von Adolf Hitler./ Nationalsozialisten emigrierten nach Portugal./ Wieder Zinn./ Wieder Afrika."[321] Paik hat die in der us-amerikanischen-Militärtechnik zur Zeit des Vietnamkrieges entwickelte Videoaufzeichnung in den Galerien zwischen Tokyo, Köln, Basel und New York in seiner Installation *Richard Nixon, 1967* angeschaltet, ermöglicht das <Dokumentarübertragungs:system>[322] die Aufzeichnung eines Fernsehbildes, dessen sich Paik technisch bedient, um das elektronische Bild des US-Präsidenten während seiner Rede an die Nation im *Stand-by-Modus* der Bildaufzeichnung auf dem Magnetband anzuhalten und das videotechnisch wiederholbare Bild nochmals <durch Magneten> zu <verzerren>[323]. Für einen Kategorientransfer zwischen elektronischem Bildmedium und logifiziertem Roman bietet sich ein Exkurs in die Sprachwissenschaft an. Die *illokutionäre Rolle* würde im Geltungsbereich des *rhetischen Aktes* eine Definition zur Semantik nach dem englischsprachigen Theoriemodell wie folgt freisetzen: "Über etwas sprechen (reference) und etwas darüber sagen (sense) machen für Austin die *Bedeutung* (meaning) einer Äußerung aus." [324] Eine ontisch reflektierte Kritik zur Linguistik hatte unter einem <vollständigen Veridikal> nur dann eine existenzial richtige <Interaktion>[325] bezeichnet, wenn das Wahrheitsproblem nicht vom Aussageproblem abgekoppelt wird. Entgegen der Kritikansätze von <Tarski/Carnap/Ayer> sei die Inklusion der Aussage stets sinnesphysiologisch rückgekoppelt. "Der wird von Schattenstaaten seibern vor den Millionen Augen der Nation, Afrika angeschlossen, Eurovision, Brasilien, die ganze Neue Welt, Befehle hauchend, die keiner dann mehr ausführt, Todesarten erfindend, die ihm niemand mehr

[318] Ebd.

[319] Kinder/Hilgemann: dtv-Atlas zur Weltgeschichte, Bd. 2, S. 139

[320] Ebd., S. 161

[321] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 63

[322] Lutz Mackensen: Das Fachwort im täglichen Gebrauch, zur Differenzierung von Videolbild und Videotelefon-data-Übertragung in Echtzeit der Zusammenschaltung von Bild und Ton, S. 333

[323] Edith Decker: Paik · Video. Zugl. Hamburg Univ. Diss. 1985, S. 148

[324] Grewendorf/Hamm/Sternefeld: Sprachliches Wissen, VII./3., S. 386 ff.

[325] Rainer Marten: Existieren, Wahrsein und Verstehen. Untersuchungen zur ontologischen Basis sprachlicher Verständigung. Berlin/New York 1972, III./E., S. 304: "›Mir geht es gut./ Das ist - wie mich meine Augen überzeugen - wahr.‹"

,

vorstirbt, die Statue, kein Schlaf mehr, japsend nach den Fragen, stotternd in der Hitze, gedunsen vom Licht."[326] Die Todesarten, die der Erzählerkritiker dem Diktator voraussagt, sind aufgrund des physisch sichtbaren Verfalls Salazars im Fernsehen für einen linguistisch beurteilbaren Prozess von Interaktion zwischen Text und Rezipient von Interesse: "Die Intention allein des Appellanten ist stets eine einseitig ausgerichtete. Es kommt aber in der Sprachhandlung darauf an, daß sich die Intentionen der an der vollständigen Sprachhandlung Partizipierenden treffen. Die Identität des Verstehens [...] erfordert eine grundsätzliche Einheit der Intentionen. Die Theorie der speech acts, wie sie von AUSTIN, SEARLE, STRAWSON und anderen diskutiert wird, verewigt nur die geschichtlich-gesellschaftlich bedingten Sprachverhältnisse, in denen jeweils der eine mehr zu sagen hat als der andere, in denen der eine entweder allein die Wahrheit besitzt (ob vorgeblich oder ›wirklich‹) oder aber sich ungeachtet der Wahrheit ohne jede auch nur vorgebliche Rücksicht auf sie sprachlich durchzusetzen weiß. Wir plädieren damit nicht etwa für eine Aufhebung bzw. Nivellierung der illokutionären Akte samt ihren Entsprechungen. [...] Wofür wir aber plädieren ist dies, daß das Verstehen grundsätzlich als ein kritisches möglich sein muß. Die interaktive Intentionalität ist sprachlichen Äußerungen grundsätzlich nur durch den Wahrheitsanspruch des Appellanten garantiert. Nur diese Intention, daß das, was er zu verstehen gibt, auch einer kritischen Beurteilung standhält, bezeugt den Grad von Selbstlosigkeit, der notwendig ist, um eine begründete Identität des Verstehens zu erreichen."[327] Die philosophische Kritik am linguistischen Modell will das Vorgangsgeschehen ‘Verstehen’ in sprachlichen Interaktionsprozessen nicht in ‘Reiz-Reaktions-Schemata’ allein aufgehoben wissen. Es sind die Polit-Ikonen der Television, <O über unsere Fernsehtürken Breschnew, Pompidou und Nixon!>[328], die ein somatisches Unwohlsein auslösen, wenn sie nicht sachorientiert ihrer Aufgabe nachkommen für ihren Souverän interesseorientierte Politik zu machen, sondern ihr Selbst in Szene setzen: "- Ich heiße../ - Dr. h.c. Oliveira Salazar!"[329] Ästhetische Wertung ist stets funktionsbegabt, eine Verschaltung von Script- und Konzeptebene im Roman mehrwertig: "Die Textkonstituenten in literarischen Texten sind polyfunktional vertextet, d. h. sie können bei geeigneter Rezeptionsweise jeweils mehr als eine Funktion erfüllen. Betrachtet man Textkonstituenten als Instruktionen an Kommunikationspartner, deren Bedeutung durch Kontext und Kommunikationssituation spezifiziert wird, so sind polyfunktional vertextete Textkonstituenten *strukturell polyvalent* d. h. *semantisch unterdeterminiert, funktional überspezifiziert* sowie *pseudo-referentiell*."[330] Eine Wertung sei nur im selektiven Zugriff auf eine festgelegte Reihenfolge im zeitorientierten und zugleich von der Grammatik abhängigen Satzsinn manifest. Schmidts Ausgangsfrage, ob ‚Fiktionalität‘ eine linguistische oder eine

[326] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 73

[327] Marten: Existieren, Wahrsein und Verstehen, III./E.,S. 313

[328] Fichte: Ach des Achs! *Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohnesteins Türkischem Trauerspiel Ibrahim Bassa* Hamburg, 1978. In: Homosexualität und Literatur 1, 2., S. 209

[329] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 74

[330] Schmidt: Ist ‘Fiktionalität’ eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In: Textsorten, S. 70

,

texttheoretische Kategorie ist, wird der Roman um religionssoziologisch unterschiedlich bewertete Phänomene im interindividuellen Verstehensprozess der Bewertung von Geschichte erweitern. Eine Kritik an Schmidts Modell lautete, dass es bestimmte kulturelle Vorstellungen dem Rezipienten vorschreibt, wie er mit dem literarischen Text umgehen soll[331]. Damit bezeichnet Wienold ein Problem rezeptionsdifferenten Verstehens im interkulturellen Vergleich am Beispiel eines Filmgenres: "Ich denke dabei an jene berühmte Science-Fiction-Sendung, in der Lebewesen eines fremden Planeten in Amerika einbrachen, was ein großer Teil der Zuschauer dann für wahr hielt."[332] Schmidt kontert, damit hätten die Rezipienten falsche Einstellungen zur Textsorte produziert[333]. Laut wirkungsästhetischer Kritik ist so etwas jedoch nicht möglich: "Geht man davon aus, daß soziale Normen und literarische Bezugnahmen als Repertoire des Textes zugleich dessen Horizontbildung leisten, so geschieht damit ein Setzen von 'Erwartungsnormen', die den Hintergrund für die nun im Text erfolgenden Operationen abgeben."[334] Eine interkulturelle Hermeneutik wird hingegen die Wertungsdifferenzen im Vergleich der Lebens- und Theoriekulturen berücksichtigen, in der Erwartungsnorm nicht-identisch wäre mit Rollenerwartung: „Phyllis Smith benahm sich, wie man es nicht von einer Engländerin erwarten sollte./ Sie ging einfach auf Jäcki und Irma zu und sagte: [...]“[335] Die geschäftstüchtige Dame Smith aus <Manchester> eröffnet einen <Andenkenshop> in der Hauptstrasse von Cezimbra und klagt zugleich, dass <die Touristen es bald hier versaut haben, und die Portugiesen müssen anfangen, selbst auf Reisen zu gehen>[336]. Die Reproduzierbarkeit von Bildaufnahmen in Echtzeit (Video) wurde als strategische Informationsübermittlung für das Militär technologisch entwickelt. Die Konsumierbarkeit derselben wird infolge der Abkoppelung in den zivilen Unterhaltungssektor durch ikonoklastisch aufbereitete Ideologisierungskonzepte der Zivilbevölkerung in Fichtes Darstellung im Roman eingesetzt, womit ein weiterer Distributionswechsel infolge von Informationstechnologie, Unterhaltungsindustrie nun durch die Kategorienkritik als <Prison Conditions in Portugal>[337] soweit mit Szondis Kritik zu Diderots *conditions*[338] in der Bühnendramatik des 18. Jahrhunderts parallelisierbar wäre, wie die Charakteristik einer <sehr rührenden Persönlichkeit, subtil, geheimnisvoll> in der autorisierten Imprimatur einer Biografie Salazars <nach 38 Jahren Glück und Fortschritt> mit den Aussagen des Fischers Mario zum <höchste(n) Symbol der portugiesischen Nation>[339] konfrontiert wird:

- Das Boot wird gestrichen.
- Heute fahren wir nicht raus.

[331] Ebd., Diskussion, S. 74
[332] Ebd.
[333] Ebd.
[334] Iser: Der Akt des Lesens, S. 149
[335] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 7., S. 39
[336] Ebd., 7., S. 33 f.
[337] Ebd.
[338] Vgl. Kap. 2.2.2. d. vorl. Arbeit
[339] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 70

,

- Mein Bruder hat sich in Lissabon einen Anzug schneidern las-
sen für 1200 Escudos.
- Er hat geheiratet.[340]

Die materiale Textur wird den Geschlechterdiskurs berücksichtigen wie beim Argot ansetzen, denn in den 1950er Jahren sei <das verniedlichende Sargdeckelwort Bumsen noch nicht erfunden>[341] gewesen, was dann offenbar für das Jahr 1964 zutreffen soll. Eine sozialpsychologische Zeitdiagnose wäre mentalitätssoziologisch von West- nach Südwesteuropa in der Wertung des Fischers weitertransferiert (*jetzt ist alles aus*); <nirgends auf der Welt existierte – als Jean Genet seine Werke zu veröffentlichen begann – ein so unverfremdeter Machismus wie in der französischen Nation>: „Sogar Genets Zuhälter Mignon schmettert nach dem Orgasmus die Marseillaise.“[342] Was also veranlasst einen jungen Mann, vor seiner Hochzeit einen Anzug zu kaufen, der in der Höhe eines Jahresgehaltes liegt, was, einen Familienvater, dessen Ehefrau nicht weiß, wo sie das Geld für neue Schuhe der Kinder hernehmen soll, einen schwarzen Jaguar im Autosalon zu bestellen (Das Einhorn)? Walser und Fichte, die ungleichen Brüder in der narrativen Darstellung sozialer Ereignisse, sie gleichen sich in der Unverfrorenheit, das soziale Bewusstsein am Sein des Paradoxons *Vernunft* anzupacken, das jeder Vernunft entbehrt. Die dialektische Kehrseite wie die interkulturelle Umspiegelung wird von Fichte ebenso mitberücksichtigt: „- Gouveia erzählte mir von Gefangenen, denen die Mutter Gottes von Fatima erschienen war.“[343] Der Featurekritiker antwortet im Fotofernsehfilm mit einem in Roman Bd. IV präzisierten Dialog des exoterischen Außenbeobachters mit einem Fischer in Cezimbra: „Ja, ich glaube an das Wunder von Fatima/ oder: - nein, ich glaube nicht an das Wunder von Fatima.“[344] Lässt der Sprecher im Fotofernsehfilm Glaube und Nichtglaube nebeneinander stehen, dient das Gespräch zwischen Erzählerkritiker und Figur im Roman einer Kritik der Kritik: „- Glaubst du an das Wunder von Fatima?/ - Das sind nur Lügen, um Geschäfte zu machen./ - Neulich fing meine Mutter am Telefon davon an./ - Ich wurde so wütend./ - Ich habe aufgehängt./ - Dabei war es ein Ferngespräch.“[345] Es wäre sowohl eine generationensoziologische als auch eine wirtschaftspolitische Kritik, die Fichte im Roman für ein Beschreibungsmuster der Sozialen Anthropologie durch die Dialogführung von Erzählerkritiker und Figur verankert und damit Werte- und Normenwechsel markiert.
Für eine Möglichkeit der Kommentierung von Elementen der Farbästhetik findet sich ebenso ein Wechsel der Kritikausrichtungen. Darin wäre eine symbolische Tradition der Verwendung von Farben in religiösen Gemälden mit einer Semiotik des Industriezeitalters überschnitten,

[340] Ebd., 14., S. 78
[341] Ders.: Rosen für den Staatsanwalt. Genets Veröffentlichung in der Bundesrepublik. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 350
[342] Ders.: Sprachlosigkeit. Situation in Frankreich. Riten. In: Homosexualität und Literatur 2, S. 337
[343] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 11., S. 65
[344] Der Fischmarkt und die Fische. Fotos: Leonore Mau. Texte: Hubert Fichte. Produktion des NWDR, 17 min., s/w, 09.17
[345] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 75

,

deren Wirksamkeiten psychohistorisch heutiges [Kauf-] Verhalten und Geschmack für Empathie und Sympraktik unter Individuen lenken.
In Fresken Ägyptens bis 1800 v. Chr. sei die Farbe Grün zur Darstellung von Gruppenszenen für die *Freude* verwendet worden, im jüdischen Glauben für die aufgegangene *Saat*, im Konfuzianismus Chinas stehe sie für die *Barmherzigkeit* sowie im Islam für den *Paradies/Garten* und die heilende Wirkung der *Worte des Propheten*, denn als letzte der <Trinitätsfarben/Dreieinigkeitsfarben> steht sie für <neues Leben, neue Erkenntnis, Wachstum und den Geist>[346]. In Fichtes Roman lässt hingegen die <Ebbe breite, grüne Bänder in gleichmäßig erscheinenden Abständen am Strand zurück>[347], womit es nicht um das objét trouvé der Surrealisten zu gehen scheint, auch nicht um *das Grün.* Psychohistorisch wäre hiermit ein Bild zur möglichen Entstehung der Schrift im Kopf des Betrachtenden inmitten der Kontaktszone kontinentaler und maritimer Natur verschriftet, sozialpsychologisch eine säkulare Abkoppelung von den monotheistischen Gesetzen der älteren Morallehre für die Beziehungen der Geschlechter untereinander: "Die Bisexualität unserer Anlage erfährt in der Kultur ihre Richtung; auf das Gegengeschlecht werden die direkten sexuellen Beziehungen fixiert, und außerdem erfolgt die Anweisung, wie eine desexualisierende Verwandlung der gleichgeschlechtlichen Neigungen zu erreichen ist. Dass diese Anweisungen nicht zum vollen Erfolg bei allen Mitgliedern der Gesellschaft führen, wissen wir. Zu den Grundaufgaben der Sozialisierung des Menschen gehört die sichere Einübung in seiner Geschlechtsrolle; er wird nicht als bisexuelles Wesen sozial erkennbar, sondern eindeutig als ein auf seine männliche oder weibliche Rolle geprägtes."[348] Ästhetische Kritik in Fichtes Roman wäre jedoch kein Leistungspotential einer auf Erfolg ausgerichteten Stabilisierung der sexuellen Rolle, sondern des Rollenwechsels: "- Das ist das Paradies, dachte Jäcki:/ - Einmal mit einem Fischer und einmal mit Irma. Oder einmal mit einem Fischer und einmal mit Irma und noch einmal mit einem Fischer. Oder. Warum zählen?/ Jäcki küßte Irma selten./ Die Fischer küßten Jäcki nie."[349] Was die Geltungsreichweite des Essays in Roman Bd. IV betrifft, wäre zunächst der relative Reichtum der Touristen aus Deutschland und die relative Armut der Portugiesen 1964 im Fischerdorf ein Ansatzfeld für rollentheoretische Kritikzugänge einer Interpretation des Romans. Die Pragmatik der Fotografin lautet, <[i]ch übe nicht>[350]: "- Versus' mir den Weitwinkelsucher nicht. Der kostet allein 250 Mark./- Davon lebt hier eine Familie ein Vierteljahr."[351] Mit einem Weitwinkelsucher wird der Abstand des zu erfassenden Bildausschnittes eingemessen: "- Was soll ich mit den ganzen Abständen. Mit dem Tele kleb ich das Schiff an den Berg, den Deppen an das Schiff und den Fisch an den Deppen."[352] In der

[346] Lipfert: Symbol-Fibel, Sn. 84-92
[347] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 7
[348] Mitscherlich: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft, S. 455
[349] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 6., S. 32
[350] Ebd., 5., S. 25
[351] Ebd., S. 26
[352] Ebd., S. 29

,

Filmtechnik wird die Differenz zum Gebrauch der Kameraobjektive für ihre Wirkung auf der Leinwand beschrieben wie Irma die Auflösung von Vordergrund (Schiff), Objekte (Depp/Fisch) und Hintergrund (Berg) in ihrer Replik an Jäcki adressiert. "Der Gebrauch von Objektiven mit langer Brennweite vergrößert entfernt liegende Gegenstände und reduziert die Tiefe des Bildes, was für die Wahrnehmung zur Folge hat, daß der Bildmittelgrund tendenziell eliminiert wird. Der geringere Blickwinkel des Teleobjektivs bewirkt außerdem, daß die Menge des Sichtbaren in Relation zur Sehweise des menschlichen Auges geringer wird. Die Menge der visuellen Informationen wird begrenzt. Die Vereinfachung hat die bildliche Wirkung, daß Vordergrund und Hintergrund die im Bild dominierenden Bereiche sind oder, wenn der Vordergrund überschnitten wird, allein der Hintergrund dominiert."[353] Der Romanschriftsteller verteidigt hingegen den Einsatz des <große(n) Weitwinkel, das ist die Lösung>, um die Dorfgesellschaft samt Dingwelt und Landschaftsformation auf <ein Bild der Ausdehnung einer Erinnerungsbriefmarke herein[zu]kippen>[354]. <Kleiner Weitwinkel> würde vom Schriftsteller vor die Kammer der Spiegelreflexkamera geschraubt, um eine <blau> angemalte Hauseingangstür eines ländlichen Anwesens in Portinho de Arrabida mit <unregelmäßig>, <angenagelte(n)>, <handtellergroße(n) Korkstücke(n)>, <groß wie ein Gesicht> zu fotografieren. Irma wählt in diesem Fall das <große Teleobjektiv>: "- Sonst muß ich zu nahe ran und die Linien kippen und alles läuft auseinander."[355] Dass die Wahl des richtigen technischen Instrumentes eine Verstehensfrage ist, deren erfolgsorientierte Anwendung sich durch <ausprobieren> beantworten lässt und keineswegs an Jäckis vermutetem Trotz ihrerseits liegt, dass Irma stets die gegenteilig ausgerichtete Funktion eines Objektivs nimmt, das er vorschlägt, liegt in einer technisch nicht-identischen Reproduzierbarkeit einer Fläche als planer Tür mit draufgenagelten Rinden von <Korkeichen wie ein Gesicht>, das sich von der tatsächlichen Wiedergabemöglichkeit eines menschlichen Gesichtes durch die Kamera, das <man aus der Nähe mit dem kleinen Weitwinkel fotografieren kann>, unterscheidet. Die Wahlalternative des richtigen Objektivs wird als conträrgeschlechtliche Rollenfestschreibung durch Jäcki mit allgemeiner Geltungsreichweite hypostasiert, <- Frauen gebrauchen ein Teleobjektiv/ - Männer den Weitwinkel>[356]. Ende der 1960er Jahre wurde in der Linguistik als <crosscultural versus specific> bezeichnet, die Aufgabe von Verstehen in fremdkulturellen Orientierungszusammenhängen mit der Kategoriendifferenz *etisch* vs. *emisch* zu klären: „The etic viewpoint studies behavior as from outside of a particular system, and as an essential initial approach to an alien system. The emic viewpoint results from studying behavior as from inside the system."[357] Unter der ersten Kategorie werden Phänomene subsumiert, die unabhängig von kulturellen Funktionen und Bedeutungen existieren, aber nach räumlichen und zeitlichen

[353] Thomas Jacobs: Visuelle Traditionen des Bergfilms. Von Fidus zu Friedrich oder Das Ende bürgerlicher Fluchtbewegungen im Faschismus. In: Film und Kritik, I/1992, S. 28-38, S. 29

[354] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 28

[355] Ebd., 15. , S. 83

[356] Ebd.

[357] Kenneth Lee Pike: Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior. The Hague, Paris 1967. Second Revised Edition, Mouton & Co: The Hague, Paris 1971, S. 37

,

Kriterien sozialen Ereignissen Bedeutung zuweisen. Es wäre also nicht die Expertenpragmatik der Fotografin, die <Jäcki nicht verstand>[358], sondern der emische Prätext für den Interpreten von Fichtes Roman, eine Interpretation des kulturellen Ereignistyps (abstrakte Gesichter aus Kork auf einer Haustür) nach seiner spezifischen Funktion und Bedeutung in der Kultur Portugals kommentieren zu können. Am Beispiel der Abstraktion aus Kork an der Haustür würde nach Pike ein <emic extralinguistic nonverbal element>[359] vorliegen, gehören ästhetische Aspekte nonverbaler Ausdrucksphänomene in einen Theoriezugang, der sich zwar durch grammatischen Strukturen seinerseits verbalisieren lässt, keineswegs aber das Phänomen in diesen aufgehen lässt[360]: "In dem harten Frauengesicht zeichneten sich schon die ersten Rinnen des Verfalls ab."[361] Die sozialanthropologische Selbstgeschichte und die wissenssoziologische Medienästhetik gehen ein Spiel auf hohem Niveau mit dem Leser ein, semiotische, technologische, sozialpsychologische und ästhetische Kritikfiguren explizieren zu können: „Die theoretische Diversität lehrt die Bescheidenheit, zu präziser ethnographischer Terrainbeschreibung zurückzukehren, ohne gleichwohl der theoretischen Dimension zu entsagen, denn, wie Jean Pouillon in Erinnerung ruft: »das Universale wird im Einzelnen entdeckt.«[1].“[362] Die Eigenart ästhetischer Kritik im Roman wäre somit ein Interferenzwechsel zwischen soziologischen und historischen Kritikthemenfeldern, von wo aus die Kategorie <etic marker> an Bedeutung gewinnt, die von aussen ein fremdes System kulturellen Verhaltens untersucht:

- Übrigens sagt Phyllis Smith, sagte Irma:
- Die Protestanten werden hier nachts, auf einem geheimen Friedhof begraben.
- Und am Kliff fallen Hunderte von Fischern über eine einzige Nutte her.
- Alle zu gleicher Zeit?
- Nein. Ordentlich der Reihe nach. Einmal Nutte in Cezimbra sein![363]

Die Anidentifikation des Erzählerkritikers wiederum mit dem möglichen Empfindungsspektrum während der sexuellen Interaktion der Prostituierten mit ihren Freiern lässt dagegen <etic segments as waves of activity>[364] im Sinne einer Rezeptionsvorgabe auf den Leser des Romans einwirken. In der Gattungsgeschichte des Romans tritt in Folge von antikem Epos und den christlichen Passionsspielen im Mittelalter das Nationalepos auf. In

[358] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 15., S. 83
[359] Pike: Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior, S. 39
[360] Ebd., S. 59
[361] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13. , S. 73
[362] François Dosse: Histoire du structuralisme. Editions La Découverte: Paris 1991. Dt. v. Stefan Barmann: Geschichte des Strukturalismus. 2 Bde. Bd. 2: Die Zeichen der Zeit. 1967-1991. Hamburg 1997, S. 479. Zu [1] = Jean Pouillon: L'Homme. Anthropologie: état des lieux. Paris 1986, S. 21
[363] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 2., S. 10 f.
[364] Pike: Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior, S. 76

,

den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts wurde in umgekehrter Süd-Nord-Perspektive wie in Fichtes Roman Bd. IV ein <Lobgesang> auf die Nation ge-<stichel[t]>[365]:

Vós, Portuguess, poucos quanto fortes,	Dir, kleines Häuflein starker Portugiesen,
Que o fraco poder vosso não pesais;	Das seine schwache Macht nie überlegt
Vós, que, à custa de vossas várias mortes,	Und in Martertod, so oft bewiesen,
A lei da vida Eterna dilatais:	Des ewigen Lebens Satzung weiterträgt,
Assim do Céu deitadas são as sortes	Es will der Himmel euch das Los erkiesen,
Que vós, por muito poucos que sejais,	Daß ihr, wie wenig ihr auch seid und wägt,
Muito façais na santa Cristandade.	Sollt vieles in der Christenheit vollbringen,
Que tanto, ó Cristo, exaltas a humiladade!	Da, Christ, du stets erhöhest die Geringen.
Vêde'los Alemães, soberbo gado,	Sieh da der Deutschen Herde, stolz in breiten Gefilden
Que por tam largos campos se apascenta;	
Do sucessor de Pedro rebelado,	weidend über manchen Gaun,
Novo pastor e nova seita inventa.	Aufsässig gegen Christi Erben streiten
Vêde'lo em feias guerras ocupado,	und einen eigenen Sonderglauben baun,
Que inda co'o cego error se não contenta,	Sieh sie zu widerlichen Kämpfen schreiten
	Als wär es nicht genügend, falsch zu schaun,
Não contra o superbissimo Otomano,	Nicht etwa gegen den Osman, den bösen.
Mas por sair do jugo soberano.	Nein, um sich aus der höchsten Hut zu lösen.[366]

Camões zweifelt im Nationalepos nicht nur an der Billigkeit der reformatorischen Kritik in Deutschland, sondern versteht die innerkirchliche Reformbewegung als selbstzersetzenden Umkehrschub einer fehlgeleiteten Politik gegen Rom. Den Titel des britischen Königs weist er als anmaßend ab, da er sich als Herrscher über Jerusalem ausweist, den Muslimen wirft er vor, Konstantinopel zu unrecht an sich gerissen zu haben und vom christlichsten aller Könige, dem französischen, schreibt er, dass er den christlichen Glauben anstatt zu praktizieren, befehde und verheere[367]. Der Roman vollzieht einen Wertungswechsel zu den Schmähreden gegen die Nachbarn im Nationalepos, denn <- [di]es winzige unsägliche Häuflein>[368] sei in Aufarbeitung der Kolonialismusgeschichte von <dem milden Reinhold Schneider> anders dargestellt worden: „Vasco da Gama säumte seine Fahrten mit Alleen von Gepfählten.“[369] Die Kritik des bürgerlich- humanistischen Katholiken und <Antifaschisten>[370] aus Südwestdeutschland (1903 Baden-Baden - 1958 Feiburg i. Br.) kann in seiner Biographie *Das Leben des Camões* (1930) nachgelesen werden, die für die Rezeption der portugiesischen Geschichte in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts relevant war. „Die katholische Staatslehre verlangt die direkte Beeinflussung des Staates durch die zentralisierte, internationale Kirche; der Protestantismus entlässt den Staat aus der Gewalt und Bevormundung durch die Kirche,

[365] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 10., S. 60
[366] Luis de Camões: Lusiadas. Dt. von Otto Freiherr von Taube: Die Lusiaden. Feiburg 1949, VII./3. u 4., S. 87
[367] Ebd., VII./5. u 6., S. 87 f.
[368] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 13., S. 72
[369] Ebd., 10., S. 59
[370] Meyers Neues Lexikon, Bd. 7, Leipzig 1964, S. 323

,

erwartet aber von der persönlichen ethischen Überzeugung des Trägers der gesellschaftlichen Gewalt die christlich-patriachalische Führung ihres Amtes und die Rücksicht auf die Forderungen der Kirche, also die Unterstellung der Obrigkeit unter die christlichen Ideen und die Unterstellung der Kirche unter den staatlichen Schutz. [...] Das Luthertum aber hat nur in dem gesteigerten Pessimismus seiner Erbsündenlehre auf die christliche Gestaltung der Gewalten verzichtet und sich mit der Leidsamkeit einer unbedingten Ergebung in die jeweils herrschenden Zustände gefügt. Die puritanische Revolution und vor allem das Naturrecht brachten [...] eine große Erschütterung dieser Theorien, aber in der Gegenwirkung gegen die französische Revolution traten diese Gedanken wieder bei Katholiken und Protestanten hervor. [...D]ie Zeitverhältnisse brachten es jetzt mit sich, dass damit das aristokratisch-konservative Prinzip der christlichen Staatsethik den reaktionären Zug erhielt. Die frühere, allerdings oft widerspruchsvolle Verbindung mit dem revolutionären Persönlichkeitsgedanken wurde fast völlig ausgeschieden."[371] In Roman Bd. IV wäre im Interview mit einem jungen Portugiesen die Rolle der katholischen Staatslehre im Vergleich zu den persönlichen Lebensentwürfen und Liebesbeziehungen in eine vergleichende Kritik zu Militarismus und Kolonialismus gesetzt:

- Gestern war ich bei meiner Freundin.
- Ist sie sehr hübsch?
- Ich finde ja.
- Sie ist neunzehn.
- Wir kennen uns schon sechs Jahre.
- Ich war fünfzehn.
- Sie war dreizehn.
- Habt ihr damals?
- Ja.
- Und die Eltern?
- Die haben das nicht gemerkt.
- Fangen die Mädchen hier alle so früh an?
- Einige.
- Und wenn die Eltern das spitz kriegen?
- Dann hauen sie das Mädchen durch.
- Zur Polizei geht niemand?
- Die würde sagen: Passen Sie doch besser auf.
- Wollt ihr heiraten?
- Vielleicht.
- In vier oder fünf Jahren.
- Wenn ich vom Militär zurückkomme.
- Neun Monate in Portugal, den Rest im Angola-Krieg.
- Aus Cezimbra fällt nie einer.[372]

Der Erzählerkritiker als sozialer Anthropologe übersetzt die Wissenschaftssprache in die Sprache der Bevölkerung und ermöglicht hierdurch einen 'Kulturvergleich', der sich situationsbezogen einer sozialwissenschaftlichen Konstruktion der Opposition von Familie und Kultur widersetzt: „Die Familie ist der Ort des Aufwachsens, der Tradition, der Intimität

[371] Troeltsch: Politische Ethik und Christentum, S. 30 f.
[372] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 76 f.

,

im Guten und im Bösen, der Pietät und der Verfemung. Die Kultur hingegen ist der Ort der Innovation, der Revolution, der Öffentlichkeit und der Vernunft. Der Antagonismus zwischen diesen beiden Ordnungen ist eine Weiterentwicklung der Ambivalenz. Während die Ambivalenz notwendig ist, um unsere Autonomie aufzubauen, indem sie Fixierungen verhindert, zwingt uns der Antagonismus, unseren Geist lebendig zu erhalten. Der Antagonismus schafft den objektiven Raum, in welchem die Adoleszenz sich erfüllen kann. Der zweite Triebschub ist eine Voraussetzung für den Kulturwandel: Eben weil das Individuum nicht in dem aufgeht, was die Familie ihm vorgegeben hat, ist ein Wandel möglich, der nicht in der Biologie der Menschen ansetzen muß."[373] Wie die Schlusssätze eine Perspektive mit Geltungsreichweite anzeigen, bleiben die Wertzuordnungen im Antagonismus von Familie und Kultur unrealistisch. In Eça de Queiros' Roman fällt Luisa in ein Nervenkoma als ihr Ehemann Jorge nach seiner Rückkehr von einem mehrwöchigen Arbeitsaufenthalt außerhalb von Lissabon ihr einen Liebesbrief vorlegt, den sie ihrem Vetter Basílio geschrieben hat. Obgleich ihr Jorge verzeiht, scheint Luisa die Schuldfrage aufgrund ihres Ehebruchs und die Scham vor Freunden und Personal so exorbitant, dass zur Linderung ihrer Kopfschmerzen mit anschließendem Koma eine Schädeltrepanation durch einen Friseur durchgeführt wird, infolge derer sie stirbt.[374] Das wäre keine Weiterentwicklung von Ambivalenz, sondern der Endpunkt einer Biografie inmitten familiarer wie ehelicher Nichtgeborgenheit. Durch eine pragmasemantisch befolgte Lektüre des Romans von Queiros könnte ein Interpret von Fichtes Roman Bd. IV verstehen, dass die medizintechnische Form der Trepanation wie sie 1974 in *Versuch über die Pubertät* bereits Thema unter zahlreichen anderen Kritiksetzungen war und in Marokko für Roman Bd. VI erneut sein wird[375], auf einem Intertext binneneuropäischer Kritikwechsel der Literaturen beruht. Graf Reinaldo aus England kehrt mit seinem Freund Basílio Jahre später nach Portugal zurück, um mit ihm zusammen die letzten Grundstücke zu verkaufen, die noch in Familienbesitz sind. Reinaldo empfindet Portugal als ein <rückständiges, verlumptes und verludertes Land>, ebenso wie eine verstorbene Geliebte, die zu Lebzeiten <Baumwollstrümpfe> getragen hätte eben keinen <Geschmack>[376] gezeigt habe. Also könne sie ja auch sterben, womit Reinaldo Basílios Trauer um seine verstorbene Cousine und Geliebte als blödsinnige Sentimentalität abtut.

- Betrügen die Frauen die Männer, wenn die auf See sind?
- Ja.
- Fast alle.
- Zweimal hat ein Mann die Frau und den Liebhaber umgebracht.
- Katzentotschlagen nennt man das.
- Ein Mann, der von seiner Frau betrogen wird, heißt Ziegen-

[373] Mario Erdheim: Das Eigene und das Fremde. Ethnizität, kulturelle Unverträglichkeit und Anziehung. In Helga Haase (Hg.): Ethnopsychoanalyse. Wanderungen zwischen den Welten. Stuttgart 1996, S. 173-190, S. 185
[374] Eça de Qeiros: Der Vetter Basílio, XVII., S. 133 ff.
[375] Fichte: Der Platz der Gehenkten, Sn. 126, 170
[376] Eça de Qeiros: Der Vetter Basílio, XVIII., S. 145 ff.

,

bock, Cabrão.
- Aber wir sagen alle Cabrão zueinander.
- Oft macht der Mann auch gar nichts, wenn er seine Frau mit einem anderen findet, weil der Frau das Haus gehört.[377]

Mit Nennung der spezifischen Bedeutung des Wortes *Cabrão* würde nach Pike ein emisches Element in linguistisch untersuchter Verbalisierung durch die Sprecherrede im Roman eingeschaltet. Ein Interpret könnte die Geltungsreichweite von Bachofens *Mutterrecht* wiederaufgreifen und Theorien aus der Soziologie wie Belege aus der Ethnologie zusammensuchen, welchem sozialen Geschlecht die Häuser und Äcker auf der Erde eigentlich gehören, wie Archäologen und Anthropologen Plastiken von Göttern, Göttinnen und Befunde von Friedhöfen aus der Steinzeit deuten, die gesammelten Daten mit Arbeiten aus der rechtshermeneutischen Soziologie, der Philosophie, der sozialpsychologischen Konfliktforschung, der Literaturtheorie und der Geschlechtertheorie usw. vergleichen. All das ist geschehen[378]. Das Besondere an Fichtes Romanen wäre, dass ein Interpret ähnlich wie ein Archäologe in seine zu putzenden Flächen, die Vielzahl der reflektierten Kritikfiguren in einem Vergleich der Lektüreanweisungen auszuwerten hätte, damit aus den keramischen Fragmenten Gefäße und aus den Kritikimplikaten der Ideenzersplitterung im Roman eine verstehensorientierte Folgekritik der Zeit entstehen kann:

"Da ich nichts zu tun habe und auch nicht denken will, was ich tun könnte, vertraue ich diesem Papier die Beschreibung eines Ideals an - als Notiz./ Die Sensibilität Mallarmés in den Stil von Vieira einbringen; träumen wie Verlaine im Körper von Horaz; Homer im Mondlicht sein./ Alles auf jegliche Weise fühlen; mit den Gefühlen zu denken verstehen und mit dem Denken zu fühlen; leiden und damit kokettieren; klar sehen, um richtig zu schreiben; sich erkennen mit Verstellungskunst und taktischem Geschick; sich als anderer Mensch einbürgern samt allen Dokumenten; kurzum, alle Empfindungen von innen verwenden und abschälen bis hin zu Gott; dann aber von neuem entwickeln und wieder ins Schaufenster legen wie der Kassierer, den ich von hier aus sehen kann, mit den kleinen Schachteln Schuhcreme einer neuen Marke./ All diese Ideale, mögliche oder unmögliche, gehen jetzt zu Ende. Ich habe die Wirklichkeit vor mir - es ist nicht einmal der Kassierer, es ist seine Hand (ihn kann ich nicht sehen), absurder Tentakel einer Seele mit Familie und Schicksal, die Gebärden einer Spinne ohne Netz vollführt, während sie sich beim

[377] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 75

[378] Röder/Hummel/Kunz: Göttinnendämmerung, München 1996. Die Autorinnen konfrontieren die geistesgeschichtlichen Theoriemodelle mit der materialen Befundlage und schränken durch die Methodologienkonfrontation spekulative Diskurse zumindest ein. Eine Auswahl an bearbeiteter Referenten sind Hans J. Heinrichs: Von Bachofen ausgehend. Zur Rezeptionsgeschichte des Mutterrechts. In: Johann Jakob Bachofen (1815-1887). Eine Begleitpublikation zur Ausstellung im Historischen Museum Basel 1987. Basel 1987, S. 106-122; Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie. Besorgt v. Johannes Winkelmann, 5. rev. Aufl., Studienausgabe, Nachdruck Tübingen 1990; Karl J. Narr: Mutterrechtliche Züge im Neolithikum. Zum Befund von Çatal Hüyük. In: Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker- und Sprachenkunde, Bde. 63/64, 1968/69, S. 409-420; Marija Gimbutas: The gods and goddesses of Old Europe 7000 to 3500 B. C. Myths, legends and cult images. London 1974; Alexander Häusler: Geschlechtsdifferenzierte Bestattungssitten im Neolithikum und in der frühen Bronzezeit Mitteleuropas. In: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte 41, Freiburg/München 1990, S. 332-348; Jost Hermand: Alle Macht den Frauen. Faschistische Matriachatskonzepte. In: Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften, Bd. 146/1984, S. 539-554; Janet E. McCrickard: Die wiedergeborene Mondin: Fundamentalismus im Christentum und in der feministischen spirituellen Bewegung. In: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, Bd. 32/1992, S. 117-124; Norbert Elias: Wandlungen der Machtbalance zwischen den Geschlechtern. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Bd. 38/1986, S. 424-449; Ilse Lenz/Ute Luig: Frauenmacht ohne Herrschaft. Geschlechterverhältnisse in nichtpatriachalen Gesellschaften. Berlin 1990

,

Wiederhineinlegen vor mir streckt./ Und eine der Schachteln ist zu Boden gefallen - wie das Schicksal von jedermann."[379]

Das Fragment von Pessoa wäre mehrmals zu lesen, um den Charme seiner Kritik aus der neuesten Moderne für eine Reflexion seiner Geltungsbereiche wie auch ihrer Grenzen weiterzureflektieren. "La Substance est un Être capable d'Action."[380] Dass Leibniz die <connaissance réflexive de cet état intérieur>[381] als <gleichermaßen einheitsstiftende Spontaneität und Selbstwahrnehmung dieser Spontaneität> denkt, die von Kant übernommen und von Hegel als <Identität von Substanz und Subjekt gleichgesetzt wurde>[382], wäre mit einem Kritikansatz zur Dialektik am Beginn des 19. Jahrhunderts gegenzulesen, um sprachtheoretische Kategorien zu erhalten, die einer Anwendung auf lebensphänomenale Ereignistypen standhalten. Eine Differenz des Leibnizschen Denkens gegenüber dem Kartesischen sei, dass Leibniz <die Verwandlung einer Figur in eine andere> zulässt und behauptet, die Verwandlung <habe eine wahre und reale Grundlage>[383]. Cassirer merkt 1904 zu den Studien von Leibniz an, das Besondere an ihnen sei, <eine neue spezielle Formulierung des Prinzips der Identität des Ununterscheidbaren, aus der sich die Bedeutung dieses Prinzips, das sonst nur innerhalb der Metaphysik zur Geltung kommt, für den Begriff der Erfahrung ergibt. Wo uns die Beobachtung und die mittelbare Schlußfolgerung, die jedoch an irgend ein Datum der Erfahrung anknüpfen muß, keine Unterscheidungsmerkmale darbietet, da entfällt das Recht der Erkenntnis, unterschiedene Dinge und Zustände zu setzen>[384]. Wenn im Interview Fichte/Robbe-Grillet eine kategorienorientierte Differenz beim Gebrauch von *Prinzip* und *Naturell* hinsichtlich der Konzeption eines ästhetischen Textes zwischen französischer- und deutschsprachiger Theoriekultur besteht, handelt es sich um eine verlängerte Wirkungsgeschichte, Ethik als konstitutiven Teil einer Ästhetik zu verstehen, die sich aus einer langen Tradition der Wechselrede zwischen Metaphysik und Humanwissenschaften, Theologie und Philosophie herausgebildet hat: "Für die herkömmliche Moral ist das Individuum ein autonomes Ganzes, das aufgrund seiner absoluten Freiheit ganz sich selbst verpflichtet ist. Es ist der einzige Akteur und das einzige Ziel der gesellschaftlichen Entwicklung. Die Gesellschaft besteht lediglich darin, alle diese unabhängigen Willenssubjekte miteinander in Beziehung zu setzen, und die Moral hat keinen anderen Gegenstand als die Vervollkommnung des Individuums. Dieser Individualismus, der an Kant anknüpft, ist seit langem im Niedergang

[379] Pessoa: Das Buch der Unruhe, Frg. 44 (30), S. 63

[380] Gottfried W. Leibniz: Principes de la Nature et de la Grace, fondés en Raison. In: L'Europe Savante. Paris 1718. Kritische Ausgabe: Principes de la Philosophie ou Monadologie. Publiés intégralement d'aprés les manuscrits de Hanovre, Vienne et Paris et présentés d'aprés des lettres inédites par André Robinet, Presses Universitaires de France: Paris 1954. Für die zweispr. Ausgabe n. d. Abschriften in der Landesbibliothek Hannover in dt. als: Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade, hg. v. Herbert Herring. Hamburg 1954, 2. verb. Aufl. Hamburg 1982, Erster Lehrsatz, o.p.

[381] Manfred Frank: Subjekt, Person, Individuum. In M. Frank, Gérard Roulet, Willem van Reijen (Hg.) Die Frage nach dem Subjekt. Frankfurt/M. 1988, S. 10

[382] Ebd.

[383] Leibniz: Schriften zur Metaphysik I. Bemerkungen zu den Kartesischen Prinzipien. Hauptschriften I, Bd. I, zu den Art. 60 und 61 von Descartes *Meditationen*, S. 302

[384] Ders.: Schriften zur Phoronomie und Dynamik. Hauptschriften I, Bd. I, Anmerkung 132 von Cassirer, S. 188

,

begriffen. An die Stelle dieser mechanischen Konzeption der Gesellschaft setzt die neue Schule immer mehr eine organische Konzeption. Sie hat darauf aufmerksam gemacht, daß jene vorgebliche Autonomie nur ein Schein ist, daß zwischen uns und den anderen Menschen kein Abgrund besteht, daß die Vererbung aus uns nichts anderes als die Verlängerung unserer Vorfahren macht und daß die Existenz von gemeinsamen Gefühlen die angebliche Demarkationslinie, die unsere Bewußtseine voneinander trennt, in jedem Augenblick auflöst und diese miteinander verschmelzen läßt. Das Individuum ist ein integraler Bestandteil der Gesellschaft, in die es hineingeboren ist. Es ist von ihr vollkommen durchdrungen. Sich von ihr abzusondern und sich ihr zu entziehen, heißt, sich selbst zu beschränken.[1] Dieses ausgeprägte Gefühl für das kollektive Leben, für seine Wirklichkeit und seine Vorteile schien bis in jüngste Zeit der Hauptwesenszug der deutschen Moral zu sein. Seit einigen Jahren allerdings ist ein deutlicher Einfluß des englischen Utilitarismus festzustellen. Einige Essays über utilitaristische Moral sind bereits erschienen."[385] Durkheim spricht die Übersetzungen von Victor Gizyckis *Moral* und Spencers *Data of Ethics* an, worin sich Auswirkungen der Diffusion englischer Theoriemodelle auf die deutschsprachige Kritik zeigten. Nach Durkheim war jedoch für einen Vergleich der Theoriekulturen Deutschland/Frankreich relevant, dass die deutsche Theoriekultur bezüglich der Ethik durch ein <starke[s] Gefühl für die Komplexität lebendiger Dinge und für das, was man die historische Vegetation nennen könnte>[386], stehe. An Durkheims These bleibt im Vergleich zu Pessoas Fragment anfechtbar, dass dies ein besonderes Kennzeichen national zuordenbarer Wissenschaftskulturen wäre. Es handelt sich wohl eher um das Spezifikum eines Intelligenztyps, der an Vergleichsverfahren beobachtbarer Phänomene in der Lebenswelt ebenso interessiert ist wie an langzeitorieniterten Prozessen einer politischen Kritik im Rahmen der Ästhetik. Über die Zielvorstellung der Textsorte Roman sagt Fichtes Erzählerkritiker in den <Nachwörtern> als letzte synoptische Kapitelüberschrift in der publizierten Textfassung im Roman 1968: "Meine Palette soll die Form eines Tintenfisches haben. Das weiß ich jetzt am Schluß. Deshalb kratze ich das schöne Descortmaterial von den Wänden und schmeiß es weg. Vorne ein gleichmäßiger Körper, an dem sich Fangarme entwickeln, die nach hinten ausfächern./ Die Palette ist ein Tintenfisch meine Wörter."[387] Der Kopffüßer besitzt eine gleichmäßig geschlossene Gestalt vorne und eine ausfächernde, schwer angreifbare Körperdifferenzierung der taschenförmigen Mantelhöhle hinten. Seine Überlebensstrategie besteht aus der Verfärbung seines Lebenselementes mit Sepia als Unsichtbarmachung seiner selbst in Konkurrenz innerhalb der Nahrungskette. Cephalopoda

[385] Durkheim: Die Philosophie an den deutschen Universitäten (1887). In: Über Deutschland, S. 27-83, S. 58 f. Zu [1] = "Gerade das darf man nicht vergessen, wenn man gewisse politische Konzeptionen in Deutschland richtig verstehen will. Man darf sie nicht mit unserer französischen Brille beurteilen. Wenn ein Deutscher den Staat als eine Macht betrachtet, die den Individuen übergeordnet ist, dann weder aus Mystizismus noch aus Untertanengeist. Bloß stellt der Staat für ihn nicht wie für uns eine gewaltige Maschinerie dar, die dazu bestimmt ist, jene Masse an ungeselligen Wesen zusammenzuzwingen, die Rousseau sich vorgestellt hat und an die wir zu unserem Unglück weiter glauben (denn die Überwindung des *Contrat social* ist bei uns nur ein Lippenbekenntnis). Der Staat ist vielmehr ein spontanes Produkt des sozialen Lebens. Wenn er sich auch von ihm unterscheidet, so geht er doch aus ihm hervor."

[386] Ebd., S. 60

[387] Fichte: Die Palette, 76., S. 361

,

stellt mit seinen 600 marinen, räuberisch lebenden Arten die höchstentwickelte Klasse der Weichtiere. Die in Pottwalmägen gefundenen Kraken-Augen mit bis zu 40 cm Durchmesser sind die größten Sehorgane des Tierreiches. Die Aufnahme vernommener Formen in der Lebenswelt möchte Fichte zu Beginn der 1970er Jahre in eine Naturgeschichte der Sensibilität transferieren. Empfindsamkeit sei der Anlass subjektiven Reagierens, gehe jedoch über das Unbewusste hinaus und gehöre noch nicht zur Informationstheorie. Fichte tauscht die Kategorie Empfindsamkeit im Titel seines Spätwerkes gegen Empfindlichkeit zwischen 1981 und 1986 aus. Im Interview mit Zimmer betont Fichte die Relevanz subjektiver Sensibilität[388], die Impulse aus der Lebenswelt auffängt. Würde ein Interpret davon ausgehen, dass durch den Austausch der Kategorien in Rückkoppelung an die Biografie eine medieninterrelationale Kategorie im Titel des Spätwerkes verankert werden sollte, läge dieser Annahme nahe, dass die Technologie der Fotografie unter *Empfindlichkeit* eine <chemische Wechselwirkung zwischen den Lichtquanten und den Kristallen der lichtempfindlichen Schicht> versteht, auf der <ein »latentes«, d. h. unsichtbares Bild>[389] als Reaktion durch das einfallende Licht auf dem Fotofilm entsteht. In graduellen Abstufungen der chronometrischen Verteilung der Silberkristalle vom Fotografen im deutschen DIN oder im amerikanischen ASA-System wählbar, entscheidet der Filmtyp über langsame oder schnelle Reaktion mit dem Licht, abhängig von der Wahl der Blende und Verschlusszeit. Zu unterscheiden von der Wahl des Filmtyps sind die steuernden Eingriffsmöglichkeiten während der Entwicklung vom Nega- zum Diapositiv auf dem Fotopapierabzug *nachzeitig*, die Einflussmöglichkeiten einer subjektiven Gestaltung durch die Wahl des Objektausschnitts wie durch die Wahl des Objektivtyps *gleichzeitig* und durch ein vom Fotografen alternativ mitgeführtes Repertoir von Kameras und Objektiven zur technischen Gestaltungsmöglichkeit *vorzeitig*. Die Technologie der Fotografie und die Narratologie des ästhetischen Textes stellen einen unermessliches Feld interrelationaler Kritikzugänge der Wahrnehmungspsychologie dar, an deren Beginn wir wohl erst stehen. Für eine reflexive Relationsbildung zwischen den so unterschiedlichen Tätigkeiten einer Fotografin wie eines Schriftstellers ergibt sich eine gemeinsame Verstehensperspektive kontrollierten Handelns in der gezeigten Bedeutung, die sie der Geschichte geben, die es als vorangegangene wie als unterschieden bearbeitete zu beachten gilt. Jedes zu fotografierende oder zu beschreibende Objekt der Lebenswelt steht bereits in einer solchen Differenz von Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Verstehenstyp: " - A pescosa Cezimbra, heißt es bei Camões."[390] Anlass der Kritik Fichtes am <fischreichen Cezimbra>[391] wäre die Pluralität der Formen von Organismen im Meer und der Klänge von Wörtern für den Reichtum in der Natur. *Tentakel* wäre bei Pessoa für die neuste Moderne als relationale Kategorie konsistent, würde die subjektiv empfundene Eigenschaftszuordnung

[388] Zimmer: Genauigkeit, ein Versteck. Gespräch mit Hubert Fichte. Zuerst in: Die Zeit (09.04.1971), wiederabgedruckt in Beckermann (Hg.): Hubert Fichte, S. 89

[389] Feininger: Das Buch der Fotografie, S. 19

[390] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 3., S. 16

[391] Ebd., S. 16-19

,

[absurd] zwar noch auf das geschichtlich perfektionierte Instrument lebender Organismen in dem vortrefflichen Vergleich zwischen tierischer wie menschlicher Extremität angewendet [Weichtiere, Säugetiere], auch noch über den Vergleich der möglichen Seelen und Handlungen für eine Empfindlichkeit in der industrialisierten Objektivwelt gesetzt [Schachtel, Schuhcreme] - nicht aber mit dem Schicksal des Einzelnen:

> Die Werften – lodernde Töpfe, spöttische Rufe der Schiffszimmerleute.
> Ein junger Mann, nur mit zerrissener Badehose bekleidet, betrachtete eine Krake.
> Mit aller Wucht des Ekels schleuderte er die Krake auf die Felsen.
> Jäcki schien diese Bewegung alt, wie die Krake alt, alt wie die Felsen.
> Der junge Mann zertrümmerte mit einem Stein die Knorpelplatten der Fangarme.[392]

„Es ist merkwürdig, daß wir die Natur einerseits als das uns gegenüber Andere ansehen, wie es in den geläufigen Gegenüberstellungen von Natur und Gesellschaft, Natur und Geschichte, Mensch und Natur zum Ausdruck kommt, und daß wir uns eine innere Natur zusprechen, - so als gingen die genannten Entgegensetzungen durch uns selbst hindurch und teilten uns somit in zwei unterschiedliche Hälften. Der Begriff „innere Natur“ grenzt das Natürliche im Menschen aus dem Menschen aus, um es ihm dann - in ihm selbst - wiederum entgegenzusetzen. Durch seine innere Natur ist der Mensch Teil der äußeren Natur und insofern [...] außerhalb seiner gesetzt."[393] Von einer theoretischen Reflexion zum Verhältnis von Mensch und Natur wechselt das Sprechen der Kritikfiguren im Roman zur Erfahrung angewendeter Arbeitspraxis:

> - Weißt du, dass Kraken sehr gefährlich sind?
> - Sie stecken ihre Arme in die Nasen der Fischer, und dann kann man nicht mehr atmen.
> - Die Kraken setzen sich in der Nase des Wals fest.
> - Der Wal fängt an, im Kreise zu schwimmen und zu taumeln und kommt an die Oberfläche und stirbt.
> - Schwimmen können wir alle nicht.[394]

Spracherwerb und Wissenserwerb sind nicht denkbar ohne Bedeutungsanzeige, von wo aus sozialpsychologische Modifikationen zum Verhalten von Liebespaaren im Roman greifen, wenn sie miteinander sprechen: „Ja die Ruhe ist nur das, wenn unser Geist durch nichts gestört wird, sich zu sehnen und zu suchen, wo er nicht Höheres finden kann als die eigne Sehnsucht./ Nur in der Ruhe der Nacht, sagte Lucinde, glüht und glänzt die Sehnsucht und die Liebe hell und voll wie diese herrliche Sonne./ - Und am Tage, erwiderte Julius, schimmert das Glück der

[392] Ebd., 7., S. 35
[393] Ute Guzzoni: Über Natur. Aufzeichnungen unterwegs: Zu einem anderen Naturverhältnis. Freiburg/München 1995, S. 239
[394] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 76

,

Liebe blaß, so wie der Mond nur sparsam leuchtet./ - Oder es erscheint und schwindet plötzlich ins allgemeine Dunkel, fügte Lucinde an, wie jene Blitze, die uns das Gemach erhellten, da der Mond verhüllt war.“[395] Im Tourismusroman wird die Kritikgeschichte zur innerzeitigen Auslegung der Reflexionen im Dialog der Liebenden um eine antiideative Kritik ergänzt: "- Brauchst du Geld?/ Mario verstand erst nicht./ - Ja, doch, schon./ Sie durchquerten Hand in Hand die Mulde und stiegen zu den Villen hoch./ Kurz vor dem Hausmädchen, das neben der Sprechanlage wieder mit dem Lehrling vom Banco Espirito Santo lispelte, rissen Mario und Jäcki die Finger auseinander./ Der Lehrling und das Hausmädchen berührten sich nicht./ Sie hielten gemeinsam ein besticktes Taschentuch ins Mondlicht./ Das Meer eine Wand voller Leuchtsignale."[396] Im Jahr des Regentschaftsantrittes von Salazar notiert der Städter Pessoa aus Lissabon im Januar 1932 Gedanken infolge der Einladung eines Freundes auf ein Wochenende auf dem Land, der er nur widerwillig folgt. In dem als Fragment ausgewiesenen Text setzt Pessoa die Rede des Schriftsteller in eine ich-reflektierte Form, die den Aufbruch aus seiner geliebten Stadt als Kritikfigur der Moderne ausweist: "Ich weiß nicht, ob das nur mit so geht oder auch allen anderen, für die die Zivilisation eine zweite Geburt bedeutet. Aber es will mir scheinen, daß für mich oder für diejenigen, die so fühlen wie ich, das Künstliche zum Natürlichen geworden ist und das Natürliche zum Befremdlichen. Genauer gesagt: Das Künstliche ist nicht zum Natürlichen geworden; das Natürliche ist etwas Andersartiges geworden. Ich kann auf Fahrzeuge verzichten und verabscheue sie, ich kann auf Produkte der Wissenschaft, die das Leben erleichtern, verzichten und verabscheue sie - auf Telefon wie Telegraf - auch auf die Subprodukte der Phantasie - Grammophone, Radiodetektorempfänger - die das Leben denen, die sich damit amüsieren, amüsant machen, verzichte ich gern./ Nichts davon fesselt mich, nichts davon wünsche ich mir. Aber ich liebe den Tejo, weil eine große Stadt an seinem Ufer liegt. Ich genieße den Himmel, weil ich ihn von dem vierten Stockwerk einer Straße der Unterstadt aus sehe. Nichts können mir Landleben oder Natur geben, das die unregelmäßige Majetstät der stillen Stadt unter dem Mondlicht aufwöge, wenn man sie von der Graça oder von São Pedro de Alcântara aus betrachtet. Es gibt für mich keine Blumen, die dem im Sonnenlicht unerhört abwechslungsreichen Farbenspiel von Lissabon gleichkämen."[397] Die naturphilosophische Poesie wäre auf eine Künstlichkeit im Vertrauten gerichtet, weil die Stadt mit ihren Lichtern den Fluss zu einem Platz der zweiten Natur macht, wie das Mondlicht für Pessoa da wäre, um die geliebte Stadt zu beleuchten. „Das Mondlicht lag auf den Steinen wie Zahnpasta.“ [398] Von der Kleinstadt Cezimbra sieht Jäcki ein <paar elektrische Punkte>, ein <Lichtschlund der Eisfabrik>, <die hellen Bänder der Lastwagenscheinwerfer und das rote Flackern der Kienholzfackeln am Fischmarkt>[399]. Zur Beschreibung der inneren Natur wählt Fichtes

[395] Friedrich Schlegel: Lucinde. KSA Bd. V, [Sehnsucht und Ruhe], S. 78
[396] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 12., S. 68
[397] Pessoa: Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares, Fragment 138, S. 175
[398] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 12., S. 69
[399] Ebd., 1., S. 8 f.

,

Erzählerkritiker eine Ironie der Reflexion auf das intersubjektive Verhältnis zwischen ihm und Mario: „- Zwischen seinem Körper und meinem Körper ist so etwas wie Gewöhnung entstanden./ - Das nennt man in feinsinnigen Romanen Vertrautheit./ - Ich erkenne die Locken in seinem Kreuz.“[400] Rollenakzeptanz wäre eine Vor-Bedingung von Besser-Verstehen, um nachzeitig Rollenwechsel für eine medieninterrelationale Zeitkritik vollziehen zu können: „- A Lua?/ Irma sagte:/ - Der Mond.“[401] *Moon is the oldest TV* war eine Installation von Paik mit 12 Schwarzweiß-Fernsehern im Whitney Museum of American Art/ New York (1965-76).[402] Flimmernde Schneebilder auf Rundbildröhren waren im Dreiviertel-Kreis am Winkel zwischen Decke und Wänden eines verdunkelten Raumes so in Neigung herab angebracht, dass die Gesichter der aufblickenden Betrachter beim Betreten des Raumes einer elektronischen Simulation anstelle des Lichts einer wolkenlosen Mondnacht ausgesetzt wurden. "Mario sah in den Mond."[403] Ein psychischer Realismus sei in der Dichtung von Apollinaire, Valéry, Cendrars, Laforgue, Huidobro, Joyce, Pound und Rilke zeitgleich entstanden: "welche Sprache und Worte wie Dinge verstand, die über Bedeutung und Form verfügen und ihren Ausdruck mehr im Kompositorischen denn im Erzählerischen finden."[404] Nun gibt es Worte, die auf Dinge oder Personen bezug nehmen, ohne dass einem die Mitteilungsfunktionen durch genannte Farben, Materialien, Formen und Sozialtypen im Roman schon verständlich wären. Fichtes Erzählerkritiker spricht daher auch nicht von ‘Pessoa’, sondern von einer erwarteten Kritikkonfiguration in Lissabon, die ihm die Überfahrt auf die andere Seite des Tejos schwer macht. <Angst> vor der <verfallenen Weltstadt> und <Angst vor der Geschichte> erfordern <Courage>, die Fischerstadt überhaupt zu verlassen, mit der <Jäcki schon nicht zurechtkam>: "Alleine wollte Irma nicht übersetzen."[405] Die innerzeitige Wertung vor dem Aufbruch nach Lissabon wäre im Vergleich zur Notiz von Pessoa auf ein festgelegtes Spielverhalten mit Rollenpositionierungen der Mitspieler verlegt: "Am Quais do Sodré spielten die Bahnhofspolizisten mit den Strichern Räuber und Gendarm./ Der Markt. Verfallene Lagerhallen. Samenhandlungen. Kordeln. English-Bars und Leder./ Hier kamen alle Personen des Symbolisten Fernando Pessoa in abgetragenen schwarzen Anzügen vorüber, und sein Freund, der Lyriker, Sá Caneiro, kaufte Kerzen und Krebse für ein Mitternachtsmahl."[406] Bernardo Soares will Tage erlebt haben, an dem jeder Mensch, der ihm begegnet und noch mehr die Menschen, mit denen er üblicherweise umgeht, das Aussehen von Symbolen annehmen: "und entweder einzeln oder miteinander verbunden eine prophetische oder okkulte Schrift bilden, aufgezeichnet aus Schatten meines Lebens. Das Büro wird mir zu einer Seite mit menschlichen Worten; die Straße wird ein Buch; die Worte, die ich mit den üblichen und

[400] Ebd., 11., S. 69
[401] Ebd., 18., S. 93
[402] Nam June Paik: video time - video speech. Hg. v. Toni Stoss. Stuttgart 1991, S. 69
[403] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 19., S. 96
[404] Pessoa: Herostrat. Die ästhetische Diskussion I, S. 187
[405] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 8., S. 40
[406] Ebd., 8., S. 45

,

unüblichen Menschen, denen ich begegne, wechsle, werden zu Aussprüchen, für die mir das Wörterbuch, aber nicht ganz und gar das Verständnis abgeht. Sie sprechen und drücken aus, aber sie sprechen nicht von sich selbst und sie drücken sich nicht selbst aus; es sind Worte, sagte ich, und sie zeigen nicht, sie lassen durchscheinen. Doch in meiner verdämmernden Vision gewahre ich das nur undeutlich, was diese plötzlich auf der Oberfläche der Dinge enthüllten Glasscheiben von dem Inneren erkennen lassen, das sie verhüllen und enthüllen. Ich begreife ohne Kenntnis, wie ein Blinder, dem man von Farben redet."[407] In Fichtes Roman wäre auf die finale und die modale Nebensatztypik gesprochener Kritikwechsel in einem Restaurant in Portugal zu achten:

- Was fehlt dir denn, sagte Irma.
- Ich möchte mit Mario essen gehen.
- Ich habe nichts dagegen, daß du mit Mario essen gehst.
- Und dann kleckert ihm der Fischer Soße auf die Hose.
- Es geht überhaupt nicht darum, *daß du nichts dagegen hast, daß ich mit Mario essen gehe*.
- Es ist mir völlig egal, mit Mario essen zu gehen.
- Warum rede ich eigentlich dauernd vom Essen.
- Als ob mich Essen überhaupt interessierte.
- Nimm ihn mit nach Othmarschen, sagte Irma.
- In den Hamburger Regen?
- Er kriegt keinen Paß.
- Er muß zum Kommiß.
- Weißt du was ich will?
- Ich will aussehen wie dieser kanadische Frosch da.
- Aber ich will nicht aussehen wie seine Schwester, sagte Irma.
- Du meinst, das sind Geschwister?
- *Ich bin nicht so schwach, wie du denkst,* sagte Irma.[408]

Dem <portugiesische[n] Weinexporteur mit rouéhaftem Äußeren>[409] beim Abend-Souper im Haus von Prof. Kuckuck in *Lisbonne, den 24. August 1895*, wäre im Ribamar ein <mit roten Haaren> sitzender Tourist aus <Frankreich oder Kanada> sowie eine Tischpartnerin nachgeordnet, die zwar <den besseren Friseur hat>, doch <da sitzt wie eine Riesenschildkröte>[410]. Fichte versteht es, in die ältesten Mittel poetischer Gestaltungsmöglichkeiten wie im Tiervergleich witzige Ideensetzungen einzubringen. Die späten Romane absorbieren in der Verschaltung von Skript- und Konzeptebene sowohl klassische wie antiklassizistische Elemente, so wenn ein am Strand gehörter <Schrei> von einem Fischer im Boot auf See, <[z]erhackt, Synkopen, vom Sturm>, das <Schrein> der anderen Fischer im gleichen Boot, <[e]ine Folge von Doppelschreien>, laut Erzählerkritiker als lautartikuliertes Phänomen in eine Zeit vor der Zeitrechnung datiert, denn diese Schreie hätten weder mit den <Melismen in der Birkenrinde von Hans Henny Jahnn> zu tun, noch

[407] Pessoa: Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares, S. 38 f. [21 (50)]
[408] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 18., S. 94 f. [Herv. d. d. Verf.]
[409] Th. Mann: Felix Krull, Werke Bd. VII (1960, 1974), 9., S. 599
[410] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 18., S. 92

,

mit <cis und gis bei Thomas Mann>, denn <man kann es in keinem Roman verwenden>: "- Cis und gis, das reicht nicht einmal für Chopin, geschweige denn für diese Schreie./ - Die Fischer ziehen das Netz ein und singen dazu ein Arbeitslied, dachte Jäcki:/ - Man kann es nicht beschreiben./ - Und fotografieren kann man es auch nicht."[411] Das Klangphänomen (Schreie) wird in der Ästhetik mit sozialgeschichtlichen Umwertungsprozessen versehen und bedarf einer Retrospektive auf die Kontroverse Winckelmann/Lessing, die erst Lessing zu einer solchen im Streit um die Vewendbarkeit expressiver Darstellungsmittel in der Ästhetik macht. Lessing zieht eine Grenze zwischen Malerei und Poesie, die es ihm erlaubt, eine Korrektur des Heroenbildes im Epos zum Menschenbild im Vergleich zum modernen Drama abzusetzen. Hatte Homer Aineias <schrecklich schreiend>[412] vom Wagen in den Zweikampf herunterspringen lassen, so war dies ein Ausdruck für seinen Kampfeswillen, der den Entschluss zu töten im Krieg verdeutlicht. Das von Winckelmann bevorzugte Bild. Von ihm unterschieden war der zweite Darstellungstyp, der zum erwarteten Reaktionsmuster des Halbgottes Ares nicht zu passen scheint:

> Als zweiter stürmte an der gute Rufer Diomedes
> Mit der ehernen Lanze. Und diese stemmte Pallas Athene
> Zuunterst gegen die Weichen, wo er gegürtet war mit dem Schurz.
> Dorthin traf sie ihn und stieß und riß die schöne Haut auf
> Und zog den Speer wieder heraus. Da brüllte der eherne Ares
> So laut, wie neuntausend hell aufschreien oder auch zehntausend
> Männer im Kampf, die den Streit des Ares zusammenführen.[413]

"Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden. [...] Soweit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Äußerung dieses Gefühls durch Schreien, oder durch Tränen, oder durch Scheltworte ankömmt. Nach ihren Taten sind es Geschöpfe höherer Art; nach ihren Empfindungen wahre Menschen."[414] Gegen Winckelmann gerichtet, wüssten <wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt über unsern Mund und über unsre Augen besser zu herrschen>, verbieten Höflichkeit und Anstand Geschrei und Tränen, und so seien es unsere Ureltern, die <Barbaren>, welche nach dem alten nordischen Heldentum weder die <Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen>[415] würden. Die 1506 in Rom wiederentdeckte Laokoon-Gruppe der rhodischen Bildhauer Hagesandros, Polydoros und Athenodoros aus dem 1. Jh. v. Chr. wird zum Objekt romanischer Kunstbetrachtung und infolge der ihr zugewiesenen Ausdruckskraft zum Kritikthema für die klassizistische Ästhetik. Wie sich ein bildsemiotischer Ausdruck

[411] Ebd., S. 89 f.
[412] Homer: Ilias. Dt. v. Schadewaldt, Fünfter Gesang, V. 302, S. 80
[413] Ebd., V. 855, S. 94
[414] Lessing: Laokoon. Werke Bd. 6, I. Kap., S. 14
[415] Ebd.

,

negativer Körpersprache in einem Gemälde aus den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts[416] auf eine bühnendramatische Darstellung im Expressionismus zum Klassenkampf revoltierender Gruppen in der Arbeiter-Bevölkerung gegen die Bevormundungen der Monopolkapitalisten verlängern ließe[417], bleibt zu den medieninterrelationalen Umwertungsprozessen in Fichtes Werk verhalten, wäre an eine frühromantische Kritik zur ästhetischen Funktion von phonetisch ausgerichtetem Geschichtsverstehen gekoppelt: "Vorzüglich hatte sie jene heilige Sprache gelockt, die das glänzende Band jener königlichen Menschen mit überirdischen Gegenden und Bewohnern gewesen war, und von der einige Worte, nach dem Verlaut mannigfaltiger Sagen, noch im Besitz einiger glücklicher Weisen unter unsern Vorfahren gewesen sein mögen. Ihre Aussprache war ein wunderbarer Gesang, dessen unwiderstehliche Töne tief in das Innere jeder Natur eindrangen und sie zerlegten. Jeder ihrer Namen schien das Losungswort für die Seele jedes Naturkörpers. Mit schöpferischer Gewalt erregten diese Schwingungen alle Bilder der Welterscheinungen, und von ihnen konnte man mit Recht sagen, daß das Leben des Universums ein ewiges tausendstimmiges Gespräch sei; denn in ihrem Sprechen schienen alle Kräfte, alle Arten der Tätigkeit auf das unbegreiflichste vereinigt zu sein. Die Trümmer dieser Sprache, wenigstens alle Nachrichten von ihr, aufzusuchen, war ein Hauptzweck ihrer Reise gewesen, und der Ruf des Altertums hatte sie auch nach Sais gezogen."[418] Fichte verschriftet im letzten Kapitel von *Die Palette* kongruent zum Zahlwert des römischen Buchstabenalphabetes 24 Fischnamen auf portugiesisch[419]. Im Fotofernsehfilm von Fichte/Mau sind Fotografien von ausgebreiteten Fischen am Strand von Cezimbra mit 42 auf portugiesisch gesprochenen Fischnamen durch einen Sprecher vertont.[420] Fähigkeit und Absicht, einen <Artikel> über *Die Palette* und schließlich aus diesem einen Roman zu schreiben, wird an Konditionen geknüpft, <- [n]icht: On the Road>[421]:

> Carlo kam beim Morgengrauen zurück und zog sich den Schlafrock an. In jenen Tagen schlief er nicht mehr. «Ach!» kreischte er. Er war dabei, seinen Verstand zu verlieren in all dem Durcheinander von verkleckerter Marmelade, Hosen, hingeworfenen Kleidern, Zigarettenstummeln, schmutzigem Geschirr, offenen Büchern - es war eine großartige Szenerie. Jeden Tag drehte sich ächzend die Erde, und wir studierten voller Schrecken und Entsetzen die Nacht. Marylou war blau und grün von einer Schlägerei mit Dean wegen irgend etwas; sein Ge-

[416] Edvard Munch: Der Schrei, 1893. Öl, Tempera und Pastell auf Karton; 91 x 73,5 cm, sign. u. dat. u. links. Museum Folkwang Essen 18. Sept. - 8. Nov. 1987, Kunsthaus Zürich 19. Nov. 1987 - 14. Febr. 1988, Katalog Nr. 30. Psychologische Interpretation der landschaftssemiotischen Farbgebung bei Auflösung des Horizontes als innerpsychisches Phänomen der <Angst> als Leitmotiv des <modernen Menschen> bei Stanislaw Przybyszewski: Das Werk des Edvard Munch. Berlin 1894; Reinhold Heller: The scream. London 1973; Ragna Stang: Edvard Much - der Mensch und der Künstler. Königsstein 1979

[417] Annalisa Viviani schreibt, in Georg Kaisers Schauspiel *Gas I* u. *II* (1917/18) sei dasselbe nicht zum Symbol, sondern als Substanz des technologischen Fortschritts für die Massengesellschaft (vor der Elektrifizierung) zur maßgebenden Form eines Zeichens geworden, mit dessen Umgang sich die ethische Qualifikation der Menschen erweisen wird, ob sie das technisch Mögliche zum Nutzen (Licht und Gasherde) oder zur Vernichtung der eigenen Gattung einsetzen wird: Das Drama des Expressionismus. München 1967, 2. bilbiogr. erw. Aufl. 1970, S. 113 ff.

[418] Novalis: Die Lehrlinge zu Saïs, Werke Bd. 1, S. 106

[419] Fichte: Die Palette, 76., S. 361

[420] Der Fischmarkt und die Fische. Leonore Mau: Fotografien. Hubert Fichte: Texte, 8.02 ff.

[421] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 4., S. 21

,

sicht war zerkratzt. Es war Zeit zu gehen.[422]

Kreischen wäre infolge von *Ach* ebenso wie ein <Lostölen> des Portugal-Reisenden Heinz A. Anlass einer ethischen Kritik von Fichtes Erzählerkritiker, fremdsprachliche Schwierigkeiten zur Kontaktaufnahme im Reiseland <demnächst in den Weltsprachen auf ein Büttenkärtchen drucken und auf jeder Reise bei sich führen und stumm zu Anfang gleich zu übergeben>[423]. Im Tourismusroman wird ein Tauschverfahren monetärer Umverteilung vorgeschlagen[424] und auf einen Dialog mit dem Fischer Mario ausgerichtet:„Jäcki wollte seinen Artikel gegen die ganze Beatnikliteratur setzen, die bei Hanser von Professor Höllerer herausgegeben wurde./ - Professor Ginsberg./ - Professor Ferlinguetti.“[425] In Rollenumkehr der Fotografin Irma in Roman Bd. I[426] sagt der Schriftsteller in Roman Bd. IV <- Bon Jour> zu <Heinrich dem Seefahrer>: „- In Portugal wird gefoltert./ - Die Cafés sind voller Spitzel./ - Die Schuhputzer sind Polizeispitzel.“ [427] Vorliegend wird ein medizinischer Kritikzugang gewählt: "*Phän-, phan-, phas-* von *φαίνω* scheinen, erscheinen, ans Licht bringen, kundtun. *Phänomen* Erscheinung, *Phanerosis* Sichtbarmachung, *Phantasma* Erscheinung/ Gespenst, *Phantasie* (inneres) Gesicht, *Phase* Erscheinung/ Zustand, *Anaphase* Offenbarung."[428] Vom medizinischen findet ein bewerteter Wechsel zum politischen Kritikzugang statt: „- Wie dumm, sagte Jäcki:/ - Ein Fischer. Ein Bauer. Ein Esel. Und Mond. Wie sentimental. Ein Fischer ohne Messerbänkchen, der Phimose hat./ - Was heißt Phimose?/ - Vorhautverengung./ - Er wartet, bis er nach Afrika kommt, in den Krieg./ - Da operieren sie es umsonst.“[429] Das zweite Selbstporträt der Mau zeigt 1982 die männliche Puppe eines Farbigen mit Turban und Halskette sowie die älter gewordene Fotografin mit Kamera, Stativ ohne Oberkörpertorso. Ihr Gesicht ist hinter einer schwarzen Platte mit weißem Rand zur Hervorhebung der Puppe und ihrem anthrazit/weiß gestreiftem Kopftuch halbverborgen.[430] *Anthrazit*| : harte, glänzende Steinkohle[431] ist ein Produkt der Montanindustrie und im deutschen auch als <Eierbriketts>[432] bekannt. Mit einem wahrnehmungspsychischen Transfer zum Farbwert *anthrazit*| : grauschwarz[433] wäre ein assoziatives Äquivalent zu Kolonialismus und Imperialismus aufgrund einer mangelnden Sozial- und Gesundheitspolitik erstellt: „- Die einen fürchten, dass ihnen in Afrika die Eier abgeschnitten werden, dachte Jäcki:/ - Mario hofft, dass sie ihm die Phimose operieren.“[434] Der Fischerjunge aus Cezimbra geht nach Mosambique in den Krieg, um sich

[422] Jack Kerouac: On the Road. The Viking Press Inc., New York 1955. Berechtigte Übersetzung aus d. Amerikanischen: Unterwegs. Reinbek b. Hamburg 1959, veröffentl. 1968, 3. Aufl. 1981. Zweiter Chorus, 5., S. 123
[423] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 12., S. 67
[424] Ebd., S. 68
[425] Ebd., 4., S. 21
[426] Ders.: Hotel Garni, S. 171
[427] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 7., S. 38
[428] Wörterbuch der Medizin. Hg. v. Prof. Dr. Maxim Zetkin. Berlin 1956, S. 1002
[429] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 18., S. 93
[430] Katlg. Nr. 12
[431] Duden, 10 Bde., Bd. 5: Fremdwörterbuch (1982), S. 68
[432] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 25
[433] Duden Bd. 5 (1982), S. 68
[434] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 14., S. 80

,

seine <Vorhautverengung>[435] beim Militär operieren zu lassen, womit eine sous conversation im Wertungswechsel vorliegt: "Was durch eine Oberhaut zusammengehalten wird ist ein Held. Eingesperrt in seine Haut, sieht er dem Tod entgegen. Das hält er aus. Nur der Unsterbliche wäre kein Held."[436] Ein Exkurs in die Mediengeschichte des Kinofilms könnte dagegen zeigen, dass eine Idee konstruktiver Reinheit bei Malewitsch (Böhme) oder dem nichtdokumentierbaren Nichts auf einem Foto (Weinberg) eine ideologische Spaltung zwischen deutschem und us-amerikanischem Tonfilm Ende der 1920er Jahre hervorbrachte. Darin wurde der ästhetische Klassizismus zur Kategorie des <Naturschönen> und *Erhabenen* [Pseudo-Longinus, Kant, Schiller] in Abgrenzung zur <Naturerfahrung> [Hegel] in der deutschen Theoriekultur vom <sozialpsychologisch fundierten Naturbegriff> in der us-amerikanischen Theoriekultur mit <Spott>[437] bedacht. <Vor allem das Donnern der Eismaschinen>[438], während der industrialisierten Fischdistribution am Strand von Cezimbra wird kein Cineast aus Deutschland lesen können - Die weisse Hölle vom Piz Palü 1929, Stürme über dem Mont Blanc 1931, Der Heilige Berg 1931, Der weiße Rausch 1937, Im Schatten des Berges 1952 - ohne die farbästhetische Wertung zur Kenntnis zu nehmen, die Fichtes Erzählerkritiker einfügt, wenn im Restaurant der <Nachtisch> aufgetragen wird: „- Crème Caramel./ - Oder Castelo Dourado./ Weiße Berggipfel, Maurische Kastelle, Eidotter drübergekleckert.“[439] Keipers Beitrag widmet sich dem Wandel der Darstellungsfunktion von Natur im deutschsprachigen Tonfilm. Technologisch wie physisch waren die Dreharbeiten für Kamera-, Tontechniker wie für die Darsteller eine Herausforderung, ideologisch sei das Genre Bergfilm ein anachronistischer Transfer naturmetaphysischer Geistesrelikte in eine nichtreflektierte Soziologie der spätindustriellen Gesellschaft in Deutschland gewesen. Roman Bd. IV schließt mit bildsemiotischen Kritikelementen an: "Er ging auf den Berg zu."[440] Die verfilmte Darstellung dieser mehrfach gezeigten Sequenz in Pasolinis *Teorema* (1968), wie ein Mann einen Vulkankegel hoch rennt, sorgte für Anerkennung wie Proteste aus den Reihen der römisch-katholischen Kirche: „Da gibt es eine Menge Gründe, die weder rein kulturell noch kinematographisch sind: Ein Grund war wahrscheinlich, dass der Film im Auge des Zyklons war, der die Kirche gerade trifft, mit all den damit verbundenen Geschichten [...]. Der Film hat von den linken Katholiken einen Preis bekommen und wurde von der Kurie und dem konservativen Flügel der Kirche heftig angegriffen.“[441] Fichtes Übersetzung des Berges als *Lavahügel*[442] wird stereo- wie variotyp wiederholt[443], womit dem Roman eine strukturindizierende Gliederungsfunktion beigefügt wäre. "Die Welt ist gleich das Bild, ist

[435] Ebd.
[436] M. Walser: Das Einhorn, Werke Bd. 3, III./1., S. 82
[437] Jürgen Keiper: Alpträume in Weiß. In: Film und Kritik, 1. Jg., H.1/1992, S. 51-70. Themen des Heftes: Revisted, Der Fall Dr. Franck, Die Entdeckung der Natur im deutschen Bergfilm
[438] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 3., S. 16
[439] Ebd., 2., S. 15
[440] Ebd., 1., S. 7
[441] Pasolini über Pasolini. Im Gespräch mit Jon Halliday, S. 160
[442] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 5., S. 28
[443] Ebd., Sn. 9, 20, 22, 28, 31, 34, 40, 63, 65, 95, 96

,

gleich dem Bild."[444] Kinematographisch fotografierte Filmbilder und dramengeschichtlich aktualisierte <Sinnbilder>[445] stehen in Wechselobjektivation zeitsetzender Kritiken im Roman. Von einem Seemann aus Liverpool war bereits 1963 in Fichtes Kurzkritik beim LCB in *Doppelanekdote* die Rede, im späten Roman der 1980er Jahre kommentiert der Erzählerkritiker zur Einstufung seiner Funktion als Schriftsteller, <- [i]ch habe keine mathematische Wissenschaftslehre entworfen und bin in keiner Partei und fahre für keine humanitäre Organisation nach Lissabon>:

- Lord Russel of Liverpool sagte aus:
- Ein farbiger junger Mann aus Angola befand sich in einer anderen Zelle, ich glaube, es war Nummer 16, zu diesem sprach ich.
- Ein Farbiger, sagt Lord Russel of Liverpool.
- Er sagt nicht: Ein Schwarzer.
- Ein Neger.
- Ein Nigger.
- Er sagt: Ein farbiger junger Mann aus Angola.
- Trotz der Tatsache, daß man ihm erklärte, wer ich sei, schien er entsetzt, als ich versuchte, mich mit ihm durch einen Übersetzer zu unterhalten.
- Er zitterte am ganzen Körper.
- Der Mann in der Zelle nebenan begann zu brüllen.
- Er brüllte mehrere Stunden lang.
- Er sagte, daß er in dieser Zelle vier Monate gehalten wurde, ohne jemanden gesehen zu haben.
- Er schrie immer wieder seinen Namen und seine Adresse und daß er Tb hätte.
- Er wurde am nächsten Morgen weggeschafft.[446]

Die Verflechtung des Individuums in eine niederträchtige Gleichgültigkeit zwischen <Mauern, Maschinengewehre[n], Stacheldraht und Formularen>[447] kennzeichnen Roman Bd. IV als nichtklassifizierbares Genre irgendwo zwischen *splenetic* - *splatter* in Temperatur und Form wechselnder Stimmungen und Aufbauelemente, gezeigt in Reisebeginn 3, las <Irma die Entstehung des Doktor Faustus> und Jäcki, <wie der Baron de Charlus mit gestreiften Hosen in einer Tasse des Faubourg St. Germain steht>[448]. Funktion und Phänomen des Mediums ‚Bild' *in* den Medien *Film* und *Roman* stehen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weiterhin im Zentrum der Potenzierung experimenteller Techniken der 1920er Jahre, doch bleibt die Leistung des Romans eine explizit sozialethische Kritik: "Ein Monstre-Werk der Klage wie dieses ist, sage ich, mit Notwendigkeit ein expressives Werk, ein Werk des Ausdrucks, und es ist damit ein Werk der Befreiung so gut, wie die frühe Musik, an die es sich über Jahrhunderte hin anschließt, Befreiung zum Ausdruck sein wollte. Nur daß der

[444] Ebd., S. 29
[445] Ders.: Ach des Achs! Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohensteins Türkischem Trauerspiel *Ibrahim Bassa*. In: Homosexualität und Literatur 1, S. 196
[446] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 16., S. 86
[447] Ders.: Die Zweite Schuld, 11., S. 283
[448] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 10., S. 61

,

dialektische Prozeß, durch welchen auf der Entwicklungsstufe, die dieses Werk einnimmt, der Umschlag von strengster Gebundenheit zur freien Sprache des Affekts, die Geburt der Freiheit aus der Gebundenheit, sich vollzieht, unendlich komplizierter, unendlich bestürzender und wunderbarer in seiner Logik erscheint als zur Zeit der Madrigalisten."[449] Fichte koppelt Roman Bd. VI von der erzähltechnischen Darstellung einer <inkommensurabel gezeigte[n] Wertordnung> in Manns *Doktor Faustus* ab, der das Disparate der Wahrnehmung [Strukturvergleich von Biografie, Musik-, Politik- vs. Romangeschichte] in einem *erzählten* Prosabericht eines Dritten zusammenfasst, hält jedoch die Korrespondenz mit dem Kritiker aufrecht: "Die nur marginalen Parallelen zwischen der Textstruktur des *Doktor Faustus* und dem strengen Satz Schönbergs lassen sich epistemologisch als Entfaltungen der zentralen ästhetischen Überlegungen verstehen. Mit der Nachschrift verfügt der Text über 48 Segmente, die auf die dodekaphone Abfolge von Reihe, Umkehrung, Krebs und Umkehrung des Krebses anspielen. Er verschränkt eine horizontale mit einer vertikalen Ebene, weil er zentrale Motive, unterschiedliche historische Zeitstufen und differente Diskurse durchlaufen läßt."[450] Dies entspreche Manns <Rede- und Wertordnung>[451] zugleich, die in der syntaktischen Struktur als <Vielzahl von Kombinationen und kompositorischen Möglichkeiten> eine Nichtidentität zwischen Musik und Sprache aufweise, fehle der Musik die <Differenz von Zeichen und Bedeutung>. Die <Depotenzierung unterschiedlicher Sinnzusammenhänge> korrespondiere eine <signifikante Technik der Auslassung> auf der Referentenebene [Goehtes *Faust*], abgesetzt von *Lotte in Weimar*, worin die Bezugnahme auf *Joyce* realisiert war: "Sein erzählerisches Äquivalent zur musikalischen Reihentechnik entsteht aus einer bewußten Durchschneidung von historischen Linien und Traditionen und der permanenten Dekonstruktion von Inhalten, Bedeutungen und Wertorientierungen im Wechselspiel der unterschiedlichen Diskursebenen des Romans."[452] Das darstellende Kurzinterview in den Felsen von Cezimbra wäre eine Umkehrung der Darstellungstypik zur Aussage von Thomas Manns Erzählerkritiker: „Dies ist kein Roman, bei dessen Komposition der Autor die Herzen seiner Personnagen dem Leser indirekt, durch szenische Darstellung erschließt. Als biographischer Erzähler steht es mir durchaus zu, die Dinge unmittelbar bei Namen zu nennen und einfach seelische Tatsachen zu konstatieren, welche auf die von mir darzustellende Lebenshandlung von Einfluß gewesen sind.“[453] Ihre Rückfahrt zur norddeutschen Küste mit einem Frachter der gleichen Flotte aus der Oldenburgisch-Portugiesischen-Dampfschifffahrtsgesellschaft, der mit Verspätung aus Nordafrika in Portugal eintrifft, brechen Fotografin und Schriftsteller bei <Orkan> in der Biscaya ab:

[449] Th. Mann: Dr. Faustus, Werke Bd. VI, XLVI, S. 644

[450] Renner: Die Modernität des Werks von Thomas Mann. In : Joachim Piechotta, Ralph-Rainer Wuthenow, Sabine Rothemann (Hg.): Die Litearische Moderne in Europa (= Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhudnertwende, 1). Opladen 1994, S. 398-415, S. 408

[451] Ebd.

[452] Ebd., S. 409 f.

[453] Th. Mann: Doktor Faustus, Werke Bd. VI, XXIX, S. 339

,

Irma saß grün in der Badewanne.
Sie wurde in einem Schwung mit dem Wasser herausgehoben.
Jäcki wollte sterben.
Die Leber schwoll an.
Er konnte es fühlen.
Im Kopf rastete etwas aus.[454]

Irmas somatisches Gefühl dürfte dem der Absinthtrinkerin ähnlich sein[455], Jäckis mentale Befindlichkeit der für <Europa und Amerika> in der philosophischen Anthropologie aufgestellten These zum Gesellschaftsvergleich, dass eine <zu große *Entlastung* von den negativen Seiten des Lebens, angefangen von der schweren Arbeit bis zur physischen Not und Entbehrung> vorläge, aber eine <zu große *Belastung* mit rein intellektuellen Anforderungen unserer Kultur>[456]. <In Leixões>[457] findet ein Gespräch zwischen erstem Offizier und Jäcki statt, doch gehört die Kritikfigur nicht in ein lokales Episodenmerkmal zur Welt der vergleichenden Verhaltenssoziologie, welche die Kartographie der Geologen sprachwissenschaftlich für eine innerzeitige Ästhetik auf erster Stufe zu übersetzen fordert | leixão *m.*: Felsen *a. m.* der Küste.[458] Mit Adverbpartikel, Substantivzusatz und Infinitivkonstruktion [etwas *zu* (schnell gehen)], wären körperbezogene Eigenschaftsbezeichnungen des nassen Bekleidungsstoffes der Fischer genannt [etwas *zu* (gedrungen sein)] und mit Handlungsvollzügen und Objektsetzungen verknüpft [<[g]eradewegs durch die Felsen> gehen]: „Die Fischer rannten von den Angelfelsen her; Konservendosen, Nylontüten, Schnüre, Gerten, scharfe, schnellende Haken, Köder in der Hand sprangen sie, eben mit den Gerätschaften balancierend, von Kuppe zu Kuppe.“[459] Eine verstehensorientierte Übersetzung des Morphems *leixão* trifft das geologische Gelände der Beobachtung dieser Szene im Roman, nicht aber das soziale | : leixouense¹ *adj. m ef* (De *Leixões* ⟨*SportClub*⟩ + 1. Que pertence ou dizrespeito ao clube desportivo Leixões Sport Clube.[460] Maßgebliche Veränderungen im Europa der 1960er Jahre betreffen die Siedlungsstruktur und mit ihr die Umorganisation der Kapitalwirtschaft für eine neue Klassengesellschaft: “Die ganze Region zwischen Cezimbra und Setubal sollte erschlossen werden!/ Feriensiedlungen!/ Satellitenstädte!/ Hochhäuser!/ Sozialer Wohnungsbau!/ Clubs!/ Casinos!/ Einkaufszentren!/ Altenwohnheime!/ Ferienparks!/ Swimming Pools!/ Jetzt musste man kaufen!”[461] Den beiden Kritikern aus Deutschland gelingt es fast nicht, das Land an der Westflanke der iberischen Halbinsel wieder zu verlassen. Weil für einen Rücktritt von der Schiffspassage keine <Kredite>

[454] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 20., S. 98
[455] Vgl. Pablo Picasso: Die Absinthtrinkerin, 1901. Öl auf Pappe, 65,8 × 50,8 cm. New York, Sammlung Melville Hall
[456] Gehlen: Anthropologische Forschung, S. 63
[457] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 20., S. 98
[458] Portugiesisch/Deutsch – Deutsch/Portugiesisch. Autorenkollektiv unter d. Leitg. v. Johannes Klare. 2 Bde., Bd. 1. VEB Leipzig Enzyklopädie 1986, S. 354
[459] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 1., S. 8
[460] Dicionário da Língua Portugesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. 2 Vols., Volume II. Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academice das Ciências de Lisboa com o apoio do Ministério da Educaçâo e do Instituto Camões . Lisboa 2001, S. 2245
[461] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 8, S. 46

,

vorgesehen sind, <hitchhiken> Irma und Jäcki über Coimbra auf dem Kontinent über Barcelos und Paris Richtung Hamburg zurück, <einen hostienfarbenen Christus auf der Schulter>: "Irma und Jäcki lernten einen Revolutionär kennen, der berichtete ihnen vom Urkommunismus in den Bergen, von Dörfern, in denen der Kamin unbekannt sei, der Rauch ziehe durch die Schindeln ab."[462] Nach der abgebrochenen Rückreise auf See beginnt eine Reise der Reise auf dem Land durch Portugal nach Norden über Spanien nach Paris zum <Dampfbad in der Rue de Penthièvre>[463], an die <Alster> und zur <Housewarming party>[464] von Peter E. Fritsch. Soweit die substantivische Kritikrelation zwischen Roman Bd. IV zu Glossen-Bd. V. Die materiale Kritikebene in Reisebeginn 3 wäre weitaus komplexer gestaltet, weil Schriftsteller und Fotografin nach verspäteter und abgebrochener Rückreise pleite sind. Um an Geld für die Rückreise zu kommen, liest Jäcki gegen Bezahlung an einer Universität aus seinen Erzählungen. <Dr. Bergmann in der Deutschen Schule der Universität von Coimbra lachte> bei einer Lesung von Jäcki, als in der Erzählung zum Luftangriff der Alliierten auf Hamburg <die Käsetorte durchs Wohnzimmer rollte>: "Das war ja auch wirklich komisch."[465] Ein weiterer Intelligenztyp in den Beobachtungen von Sozialität in Roman Bd. IV von der Universität-Coimbra löst Dr. Oliveira Salazar im letzten Drittel des Romans ab: "Dr. Bergmann saß mit ausgestreckten Beinen in der ersten Reihe."[466] Die Körperhaltung <neben Irma>[467] zeigt ein betont lässiges Gebaren, das in Douglas Klassifikationen zu einem <begeisterungsreligiösen Verhalten> gehört und sich vom Verhalten von Gläubigen aus <Religionen des Ritualismus> durch <nicht sorgfältig moduliertes Lachen, unkontrollierte Zornausbrüche, eine abweichende Ethik bezüglich der Nahrungsaufnahme, abweichende Körperpflege- und Kleidungsgewohnheiten>, kurz, <alles, was nicht zum priesterlich-aristokratischen Erscheinungsbild paßt>[468], unterscheidet. Damit seien jedoch kaum konstant zu haltende Variablen im sozialanthorpologischen Vergleich genannt. Humphreys Beobachtungen im Londoner Theater am Ausgang des 19. Jahrhunderts führen zu einer Typusdifferenzierung, bewerkstelligen in unmittelbarer Nähe der Sozialforscherin <ein-vor-sich-hingrinsen> immerhin ein Dutzend Leute, wovon ein halbes Dutzend nur Erleichterung in körperlichen Verrenkungen findet: "»Einige von diesen letzteren beugen sich vor, bis sie fast wie ein Taschenmesser zusammenklappen, um sich anschließend wieder rückwärts gegen die Lehne zu werfen, und an jeder komischen Stelle fängt diese lächerliche und ruckartige Bewegung von vorne an. Andere werfen den Kopf zurück, daß man fast befürchten muß, sie hätten sich das Genick ausgerenkt. Und wieder andere können ihrem überwältigenden Vergnügen nur dadurch Ausdruck verleihen, daß sie sich schallend auf die Schenkel schlagen und sich auf ihren Sitzen winden, als ob man sie einer entsetzlichen Folter unterzöge.«[1]"[469] Körperbezogene

[462] Ebd., 20., S. 99
[463] Ebd., 21., S. 105
[464] Ders.: ZU MIR KÖNNEN SIE AUCH MIT EINEM KROKODIL KOMMEN. In: Alte Welt, S. 7
[465] Ebd., 20., S. 97
[466] Ebd.
[467] Ebd.
[468] Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik, S. 110
[469] Ebd., S. 5 f.. Zu [1] = Humphrey: Book of Manners for Women, S. 12

,

Ausdrucksformen gehören in eine Differenzierung von Itellektualismus, welche die deutschsprachige Theoriekultur der 1920er Jahre in eine Kontroverse versetzt. Jäckis Fortsetzung seiner Lesung in Coimbra lässt Dr. Bergmanns Lachen Steigerungspotenziale durchmachen, sorgt auch das Substantiv <Kirschsuppe> für Erheiterung wie jene Handlungspassage, in der aufgrund des Luftangriffes auf Hamburg einer Nachbarin ein Ohr abgerissen wird.[470] In den Polemiken der Paraleipomena aus Textfeld 3 werden Themenwahl und Reaktionstyp von Medienexperten zur Rezeption der Arbeiten Hans Henny Jahnns aus Frankreich bewertet: "(Über Romanik wurde in den 50er Jahren wenig publiziert. Die Redakteure und Sekretärinnen des NWDR lachten sich schief über Jahnns Beschreibungen der Kuppelkirchen.)"[471] Welche innerzeitigen Einstellungen zur Kulturgeschichte lassen sich an solchen Körperreaktionen ablesen? Dr. Bergmann sei <Emigrant>, <Curtiusschüler> und <Jude>, dem <Jäcki> der <Halbjude> die <Vokabeln soufflierte, daß der sich ausschütteln konnte vor Lachen>: "Es gab im Auditorium Maximum nur noch sie beide [...]."[472] Wenn Geist eine universelle Anlage des Menschen ist, so kann sie weder partei- oder verbandsgebunden, noch religions- oder kulturprädestinativ sein, ein Argument, dass der Romanist Ernst Robert Curtius gegen den Nationalsozialismus und die Polemiken in ihrer Gesinnungspresse wie die Zeitschrift *Die Tat* vorbringt: "Der französische und italienische Nationalismus sei auch für „geistige Menschen“ attraktiv, weil er dem „Geist“ in der Hierarchie der Werte bloß einen niedrigeren Rang zu weise. In Deutschland jedoch: „Der vielgepriesene moderne Irrationalismus hat hier seinen Gipfelpunkt erreicht und sein Meisterstück geliefert. Wir sind soweit, daß die Vertreter des geistigen Prinzips selber den Geist bekämpfen - weil sie sich seiner schämen. Damit vollendet sich der Abfall der Intelligenz von sich selber, den ein französischer Kritiker des Nationalismus schon vor Jahren untersucht hat (Julien Benda, La Trahison des Clercs). Immerhin, die Intellektuellen von rechts und links, die - mit Bendas Formel - ‚Verrat‘ übten, gestanden dem Gegner noch eine gemeinsame Ebene der Diskussion zu. Sie mochten die Intelligenz zu Kompromissen mißbrauchen, glaubten aber doch noch im Prinzip an die Methode geistiger Auseinandersetzung. Unsere nationalistischen Intellektuellen von heute aber machen auch damit ein Ende und führen den Verrat des geistigen bis zum logischen Ende seiner Selbstvernichtung.“[1]"[473] Laut Berings Kritik spaltet sich die Auslegung des Intellektualismus in der Drift von Schulebildungen in Deutschland, habe Curtius aus Bonn auf der Resonanz des philosophisch argumentierenden Geisteswissenschaftlers vor allem den Soziologismus von Karl Mannheim aus Frankfurt/M. angegriffen, denn Soziologismus als Politik oder politische Begriffe polemischer Natur (Carl Schmitt) hätten die Frage des Sinns in eine Frage der Taktik verwandelt. "Der Frankfurter Soziologe jüdischer Abkunft hatte in seinem Buch den Marxschen Ideologiebegriff insofern

[470] Ebd.

[471] Fichte: Chatterton und Chatterton *Anmerkungen zu Hans Henny Jahnn und Ernst Penzoldt* Hamburg, September 1984. In ders.: Homosexualität und Literatur 2, S. 107-142, S. 123

[472] Ders.: Eine Glückliche Liebe, 20., S. 97 f.

[473] Dietz Bering: Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1982, 6.3.3., S. 293. Zu [1] = Ernst Robert Curtius: Deutscher Geist in Gefahr. Stuttgart, Berlin 1932, S. 44

,

ausgeweitet, als dieser jetzt nicht mehr allein „falsches Bewußtsein“ meint, das die Bourgeoisie zum Zwecke der Vernebelung der wahren Herrschaftsverhältnisse erzeugt und perpetuiert. Jedwede Art von zusammenhängenden Anschauung- und Erklärungssystemen heißt jetzt so; denn: Sich behutsam an der Leitfrage „Ist Politik als *Wissenschaft* möglich?“ vorwärtstastend, kommt Karl Mannheim nach glänzender Analyse der sozialen und politischen Strömungen des 19. und 20. Jahrhunderts zum Ergebnis, dass alles politische Erkennen - vom bürokratischen Konservatismus bis zu den Konzeptionen des Faschismus - durch ideologische Sichtweise bestimmt ist[1]. „Man könnte überall aufweisen, wie nicht nur die letzten Stellungnahmen, Wertungen, Inhalte, sondern auch die Problemstellungen, die Art und Weise der Betrachtung und sogar die Kategorien, in die man Erfahrungen einfängt, sammelt und ordnet, je nach dem Standort verschieden sind.“[2] Solche Anschauungen können nicht erwachsen aus dem Glauben an einen „universellen Geist“, und einen Verfechter solcher metaphysischen Instanzen mußten sie befremden. Nicht weniger Unwillen mußte bei Curtius erregen, was Mannheim aus diesem totalen Ideologieverdacht für den „Intellektuellen“ herleitete: Er, durch ›Bildung‹ und relativ große ›Distanz‹ zu den eigentlichen Klassen von der Knechtschaft des platten Perspektivismus befreit, ist der einzige, der die Partikularität aller Ideologien durchschauen und die Teilstücke zu einem neuen Ganzen zusammenfügen kann. Durch ihn wird so eine „Politik als Wissenschaft“ möglich, denn er, der Antityp zu den ideologiegesteuerten Agitatoren der Parteischulen, vermag „jeweils den Punkt zu finden, von wo aus Gesamtorientierung im Geschehen möglich ist [....]“[3]."[474] Übertragen auf Probleme der Texthermeneutik, wäre die ästhetische Textur aus köpersemiotisch beobachtbaren Verhaltensformen, institutionellem Rahmen eines agierenden Auslandsgermanisten und einem Schriftsteller und seiner Lebenspartnerin als Fotografin aus kultur-, literatur- und wissenschaftsgeschichtlichen Stadien der Kritikpotenzierung zusammengesetzt. Eça de Queiros verlegt den Schluss seines Romans in das Central-Hotel von Lissabon. Bei der Ankunft erfahren Basílio und sein Freund Graf Reinaldo aus England, dass nur noch ein Appartement für sie beide zusammen frei wäre, worauf Reinaldo das <Gesicht verzieht, als ob er sich erbrechen müsste>: „»Glaubt die Hotelleitung vielleicht, Basílio und ich seien ein Liebespaar? Ist denn schon alles belegt? Was sind wir für Idioten, dass wir überhaupt hierher gekommen sind!/ Den ganzen Abend hörte Reinaldo nicht auf zu murren. Er war nach Lissabon zurückgekommen, um das letzte Stück Land zu verkaufen, das ihm noch gehörte, und Basílio hatte ihm versprochen, ihm dabei zu helfen.«“[475] Per Anhalter unterwegs, lässt Fichte Jäcki und Irma in einen blaugespritzen BMW einsteigen: „- Ganz allein nach Berlin?/ - Ich hasse Gesellschaft im Auto, sagte der Trauernde./ - Hier ist die Wildnis, wo Salazar seine aufständischen Generäle erschießt – überall sonst hätte ich Sie stehen lassen./ In Salamanca gingen tausend Gongoras in schwarzen Überröcken um einen grauen alten Platz./ Keine Frau in

[474] Ebd., S. 295. Zu [1] = Mannheim: Ideologie und Utopie. Frankfurt/M. 1927, 5. Aufl. 1969, S. 96; zu [2] = ebd., S. 128; zu [3] = ebd., Sn. 135, 136 f., 140

[475] Eça de Qeiros: Der Vetter Basílio, XVIII, S. 143

,

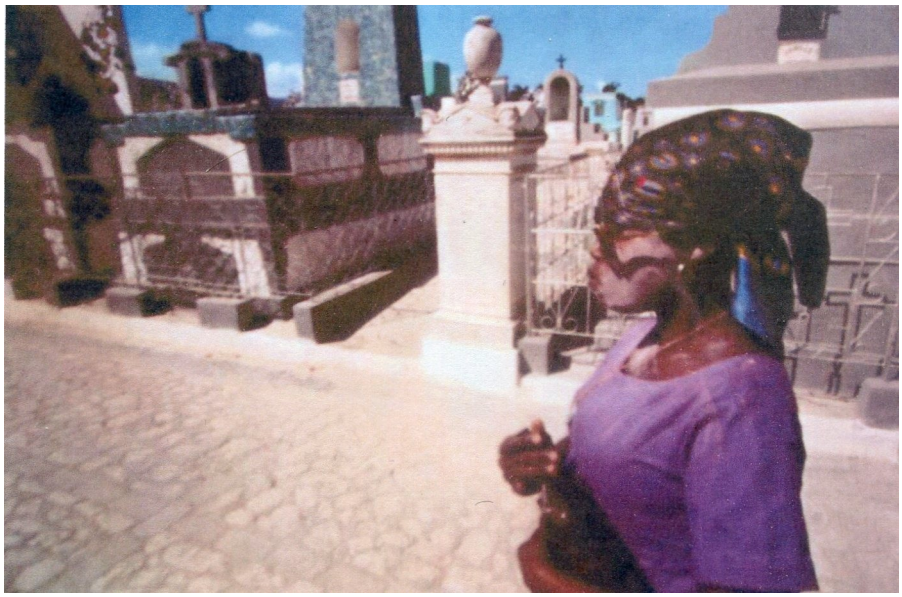
den Cafés.“[476] Nach dem Wechsel der Grenze liegt die Aufmerksamkeit der Touristen auf der Trennung der Geschlechter im öffentlichen Leben in der spanischen Provinzhauptstadt, nach einem weiteren Grenzwechsel im Europa der 1960er Jahre in einer Sauna in Paris auf der Eigenwahrnehmung des männlichen Erzählerkritikers. Eine <einzige Veränderung>[477] von der Magma in Lava demystifiziert die monotheistische Schöpfungsgeschichte als kritikgerichtete Rahmenfunktion von Roman Bd. IV. In Absetzung zu einem deutschsprachigen Roman aus dem Jahr 1934 verändert Fichte seine Wertung zu den Lebenspartnerschaften. „Als Friedrich zum erstenmal über eine Grenze in ein anderes Land reiste, waren ihm Grenzen nicht fremd.“[478] Koeppens erster veröffentlichter Roman schließt mit einer Trennung der Liebenden: „Sie nickte: ‘Ich werde heimfahren (...)’. Sie lachten beide, und sie wussten, dass sich nichts geändert hatte, und dass die Wand aus dünnstem Glas, durchsichtig wie die Luft und vielleicht noch schärfer die Erscheinung des anderen wiedergebend, zwischen ihnen bestehen blieb. Es war dies eine Grenze, die sie nun respektierten; und Sibylle blieb für ihn bestimmt; und Friedrich war der Mensch, der ihr gehörte. Es hatte sich nichts geändert.“[479] In einem Kommentar zu Koeppens Roman war diese Kritik als ästhetische Aussage bewertet worden, mache ein Wechsel von Schauplätzen zwar Grenzen zwischen Ländern überschreitbar, nicht aber eine <unüberschreitbare Grenze zwischen zwei Menschen>[480]. Fichtes Erzählerkritiker dynamisiert hingegen die sexuelle Verhaltensrolle in Abstand von der sexuellen Rollenerwartung seiner zweigeschlechtlichen Kritikfiguren.
Innerzeitigkeit mag stets gelebt worden sein, wie aber dieselbe nach außen getragen wird setzt in Abgrenzung zum Privatgelehrten und <Polyhistor> <Dr. Chaim Breisacher>, dem die gesamte Geschichte der Menschheit ein Verfallsprozess zu sein scheint, gleichsam Th. Manns Erzählerkritiker eine Korrektur voraus: „die verächtlichste Vokabel in seinem Mund war das Wort ›Fortschritt‹.“[481] Bergmann und Breisacher gehören in den Darstellungen von Fichtes und Manns Erzählerkritikern einem Intelligenztyp an, gegenüber dem beide auf Distanz gehen. Ein solcher Typus stellt sich nicht die Frage, ob ein Fortschritt der Menschheit darin besteht, dass sich das Individuum vor sich selbst Rechenschaft darüber ablegt, was es tut oder unterlässt, was es an interindividuellem Verhalten im Rahmen der Möglichkeit von Verhaltensalternativen weiterkommuniziert, verschweigt und verantwortet.
Zugleich bringt der Typus aber Zweifel gegenüber den Ideologien von Fortschritt stets dort an, wo die Technik auf das Verhalten Einfluss nimmt, Handeln wider besseren Wissens jedoch keinen Widerspruch zur Ideologie des Fortschritts selbst darstellt. Von Menschen gemachte Bilder haben in ethischen Fragen stets eine Schlüsselposition eingenommen, weil sich im Bild individueller Ausdruck, neue Technik und Formen von Manipulation zu einem

[476] Fichte: Eine Glückliche Liebe, 20., S. 100
[477] Ebd., 21., S. 108
[478] Koeppen: Eine unglückliche Liebe (1934), Werke Bd. 1, S. 9
[479] Ebd., S. 158
[480] Reinhard Döhl: Wolfgang Koeppen. In Dietrich Weber (Hg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1976, S. 110-137, S. 114
[481] Th. Mann: Dr. Faustus, Werke Bd. VI (1960, 1974), XXVIII, S. 371

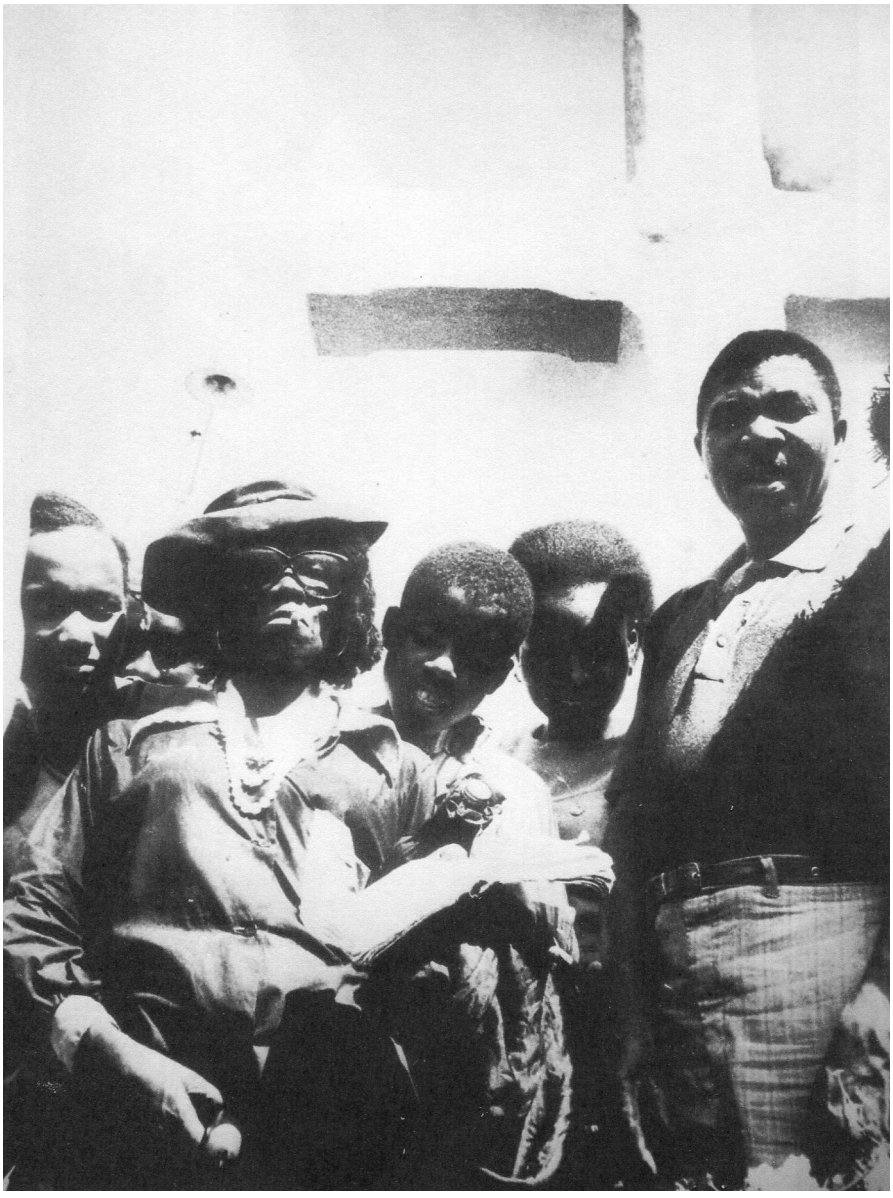
,

Menschenbild überschneiden können, dessen Ideologisierungskonzept noch dem einen oder anderen Betrachter klar sein mag, die Massenwirkung aber aus den Fugen läuft, sobald Bilder als Doktrin gesehen werden. Das Bild zeigt eine Wertigkeit, keine Norm. Fichtes *Glückliche Liebe* wäre *eine* zu den Menschen, nicht zu *dem* Menschen, einerlei, was die Bildübertragung des Fernsehers in der Rede des Staatspräsidenten den Portugiesen vorgibt, wer sie zu sein hätten. Insofern wäre es für das sozialanthropologische wie medienästhetische Konzept seines Spätwerkes konsequent, dass Fichte in Roman Bd. VI den Handlungsort in einen Kulturraum verlegt, in dem unser Bild von diesem eines ist, das sich durch ein Verbot vom Abbild des Menschen auszeichnet. Warum ein solches Verbot dennoch keine Gewähr dafür wäre, dass sich menschliches Verhalten zum Glück wendet, zeigt Fichte in *Der Platz der Gehenkten* an einer Entstehung der Schrift und ihrer Operationalisierbarkeit. Wenn die Geschichtsschreiber behaupten, Form und Inhalt eines Textes seien göttlicher Herkunft, so zeigen ihre Kritiker, beides gehe sowohl grammatisch als auch stilistisch betrachtet aus einer vorislamischen Form der Lyrik hervor. Vielleicht ist ein solcher Konflikt zum Glauben an wie zur Herkunft von Schrift und Schreiben in seiner Dimension für ein hieraus resultierendes Bild vom Menschen für einen Tourismusroman deshalb konstitutiv, weil Jäcki in dieser Situation nicht nur neue Liebhaber gewinnt, sondern befürchtet, Irma verloren zu haben. Die Fotoportraits Maus von 1967 und 1982 zeigen vor allem eines, das einer Biographie im Vergehen von Lebenszeit, im Roman wie im Medienwechsel.

,

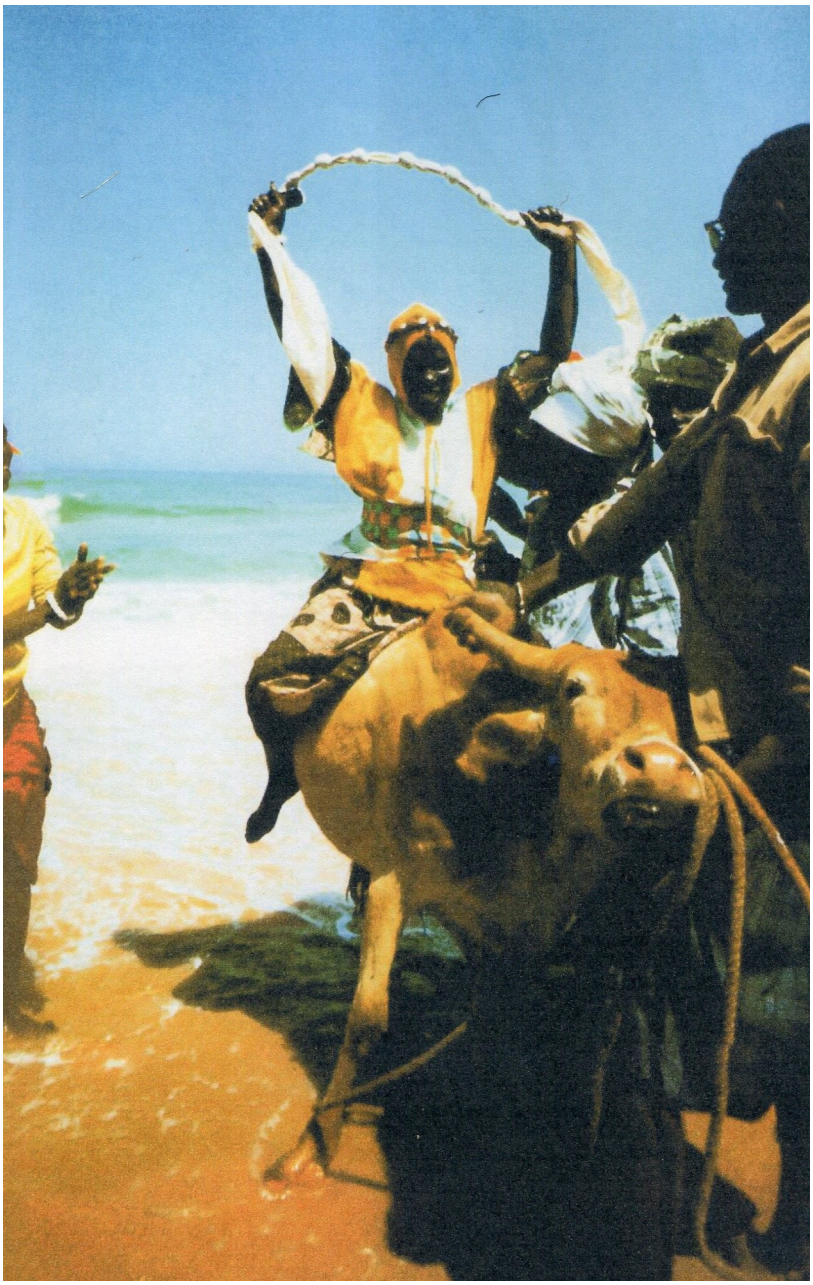


a

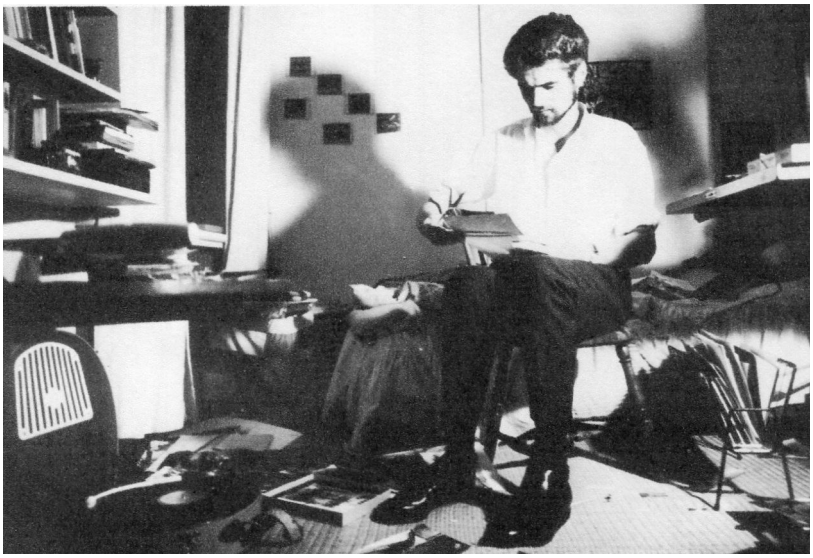


b

I



c



II d



e



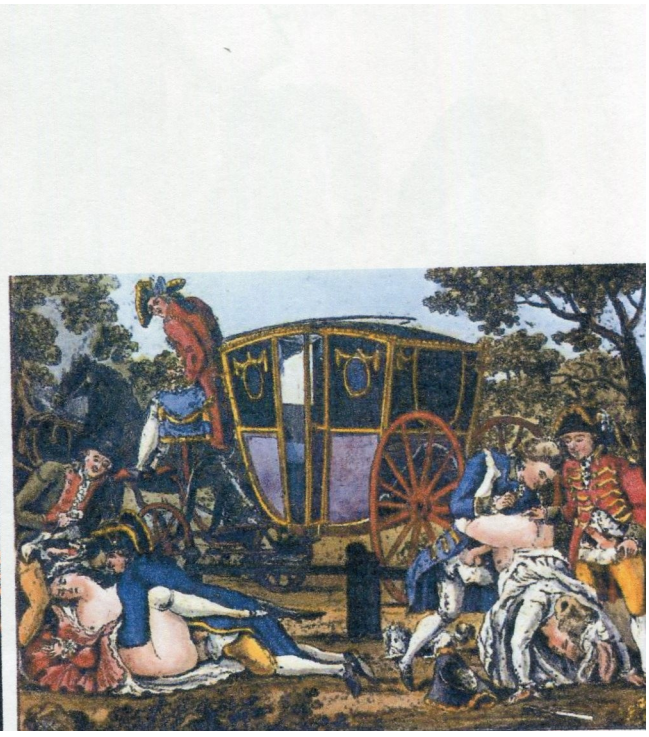
f



g



h



i

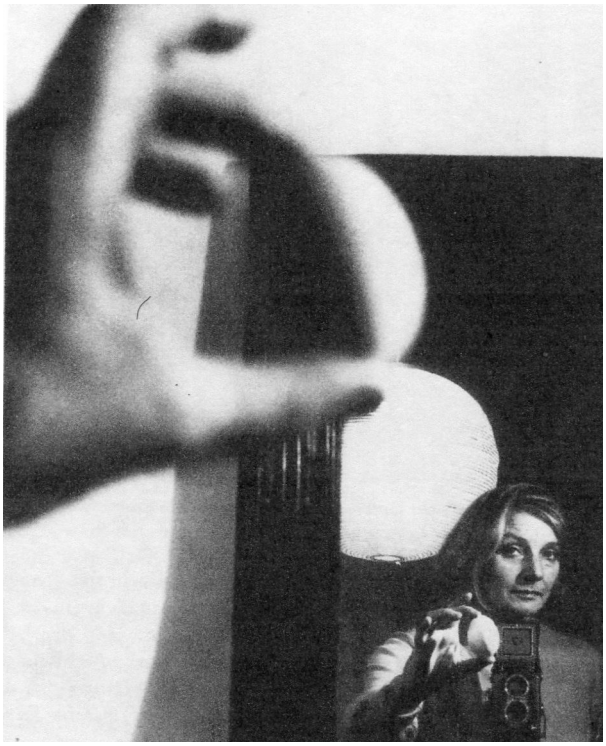


j

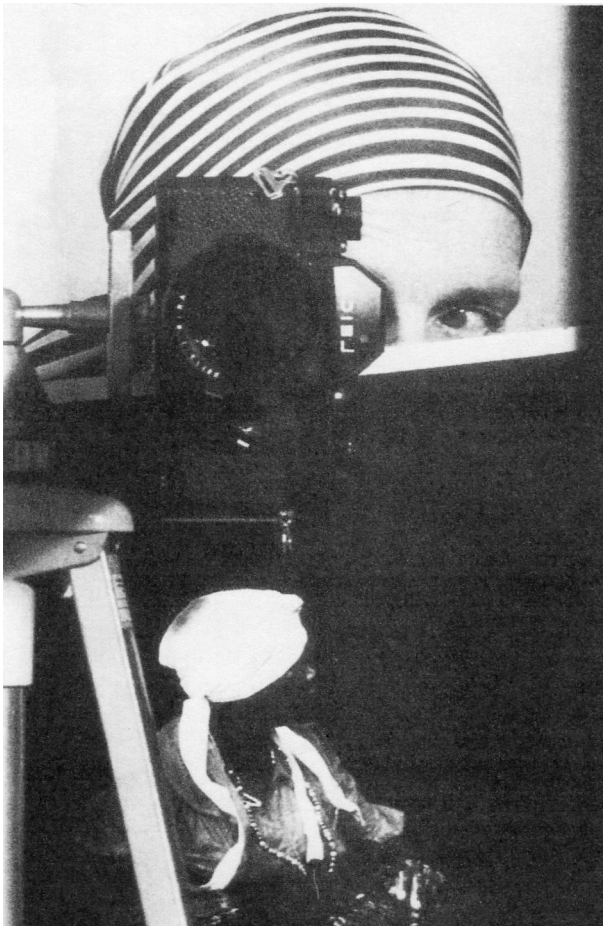


k

V



l



m

5. Quellennachweise zu Fotografie und Bild

I a/b Leonore Mau: Xango. Die afroamerikanischen Religionen I. Bahia Haiti Trinidad. Texte: Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1976, S. 102 f.. Bildlegende zu Haiti, S. 170: „Die Guédés, die Totengötter, ziehen schwarz oder violett gekleidet, weiß gepudert, mit Sonnenbrillen und Holzphalli am 2. November zum Friedhof von Port-au-Prince."

II c Leonore Mau/ Hubert Fichte: Psyche. Annäherung an die Geisteskranken in Afrika. Hg. v. Ronald Kay. Frankfurt/M. 2005, S. 309-321, S. 311. Bildlegende S. 334: „Am Tag der großen Zeremonie führt man die Kranke und den Stier ans Meer. Der Stier wird gebadet und die Kranke muß auf ihm ins Haus zurückreiten."

II d Leonore Mau: Hubert Fichte. In: Hälfte des Lebens. Eine fotografische Elegie, hg. v. Ronald Kay (= Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung, 4). Hamburg 1996, S. 18. Bildlegende o.p.: „Er zerschnitt ihre Fotos./ Irma ließ ihn./ Er zerschnitt Nonnen aus Venedig, Häuser von Le Corbusier, Korkeichen, ein Kinderheim und klebte sie zu neuen Bildern ineinander./ Jäcki schnitt die Figuren etwas zu eng. Er haßte Collagen, in denen noch Wald oder ein Stück Schrank an den Personen hin./Jäcki hatte ein Theaterstück verfasst und wollte es illustrieren."

III e Leonore Mau: Hälfte des Lebens, (wie II d), S. 119. Bildlegende o.p.: "New York, Little Italy, November 1979./ Mit Lil Picard, nach der Geburtstagsfeier des Dalai Lama, auf ein Taxi wartend."

III f Gisèle Freund: Photographies. Avec des textes autobiographiques et une préface de Christian Caujolle. Paris 1985. Dt. v. Verena von der Heyden-Rynch u. a.: Gisèle Freund. Photographien. Mit autobiographischen Texten u. ein. Vorwort v. Christian Caujolle. München, Paris, London 1993 Photographien. München/Paris/London: Schirmer-Mosel 1985, 2. Aufl. 1993, S. 15. Bildlegende Katlg. Nr. 16: „Abbé Pierre im Stift Emmaus bei Paris 1961."

IV g Arne Gasthaus: Der Hakenpflug mit metallenem Scharschuh ist in Mesopotamien ab 4000 v. Chr. belegt und befindet sich noch in rezentem Gebrauch: Regierungsdistrikt Al –Baydha/ Jemen, Mai 1997.

IV h Felszeichnung/Graffito rupestre/Rock drawing, Ti-n-Lalan, Regierungsdistrikt Fezzan/ Libyen, ca. 5000 BC. In Benedikt-Taschen: Erotica Universalis. Köln 1995. Felsgrafitto aus Tin Lalan/Lybien.

IV i William C. B.: The Motley (1799). Die gemischte Gesellschaft/ Les Bigarrures. In Benedict - Taschen: Erotica Universalis (wie IV h).

V j Leonore Mau: Xango. Die afroamerikanischen Religionen I (wie I a/b), S. 44 f. Bildlegende zu Bahia de Todos os Santos, S. 168: "Das Blutbad in der Nacht vor der Namenszeremonie. Der Novize ist jener Gottheit geweiht, die sich in ihm durch Trancen manifestiert. Die dieser Gottheit zugeordneten Opfertiere werden über dem Kopf des Novizen geschlachtet."

V k Leonore Mau: Xango. Die afroamerikanischen Religionen I (wie I a/b), S. 110, 111. Bildlegende zu Haiti, S. 170: "Das Milchbad ist in Senegal Teil einer psychiatrischen Zeremonie, des N'Deup. In Haiti wird es angewendet, um Glück zu erlangen."

VI l Leonore Mau: „Leonore Mau um ein Uhr nachts am 3. Oktober 1967." In: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987, S. 301

VI m Leonore Mau: Selbstportrait 1982. In Hartmut Böhme: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur. Stuttgart 1992, Abb. 4, S. 55

6. Ergebnisse

6.0 Werkgerichtete Zusammenfassung

Impulse zur Neuorientierung für seinen Lebensweg gewinnt Hubert Fichte (1935-1986) zu Beginn der 1950er Jahre an der Internationalen Sommerakademie der Universität in Tours, gezeigt in dem zweiteiligen Bericht *Autostop und romanische Kirchen. Skizzen einer Frankreichreise*. In Ausrichtung auf eine besondere Wahrnehmung zur Landschaftsformation der Durance habe Fichte von einem Schreiben von Geschichte zu Gunsten eines Schreibens von Schichten in diesem ersten Text Abstand genommen (Weinberg: 1992). Die Stipendiatenförderung ermöglicht Fichte jedoch seine bis Ende der 1940er Jahre ausgeübte Tätigkeit als Kinderschauspieler am Thalia Theater/Hamburg (Böhme: 1992) ab 1953 auf andere Erlebnis- und Wissensfelder durch den Erwerb der französischen Sprache auszurichten, womit eine frühere These in Ausrichtung auf Deutungsversuche zum Spätwerk zu bekräftigen wäre, für Fichte sei der Fremdsprachenerwerb ein grundlegender Zugang zur Welt (Teichert: 1987). Im Vergleich zu einer Arbeit von Hans Henny Jahnn über Bauästhetik und Religionssoziologie in Westfrankreich (*Reise zu den Kuppelkirchen Aquitaniens* 1951, veröffentlicht 1959), wendet sich Fichte über die reiche Geschichte nicht nur den Monumenten unterschiedlicher Regionen in Frankreich zu, sondern auch den lebenden Kulturträgern im Gespräch, um einzelne Stimmen zum Verhältnis von Deutschen und Franzosen einzuholen, die gesprochene und geschriebene Fremdsprache nicht nur zu erlernen, sondern zu erforschen. Geschmacksorientierung wie Mentalitätsunterschiede im Europa nach dem Zweiten Weltkrieg kennenzulernen, bilden Grundlagen für die spätere Arbeit im interkontinentalen Vergleich. Das durchaus nicht einfache Verhältnis von Franzosen und Deutschen während der 1950er Jahre wird etwa in einem Gespräch mit einer Ärztin aus Clermont-Ferrand während eines Autostops auf eine Perspektive für eine gemeinsame Zukunft freundnachbarlicher Beziehungen ausgerichtet, obgleich Fichte auch gegenteilige Erfahrungen auf seiner Frankreichreise am Pyrenäenfuß macht. Fichtes Beitrag anerkennt die Zielsetzung der bilateralen Zeitschriften *Antares* mit dem Redaktionssitz in Mainz sowie der Schwesterzeitschrift *Allemagne d'aujourd'hui* in Paris, weist René Hombourger als Schriftleiter der Redaktion in Mainz für die Erstausgabe darauf hin, dass ideale Zielvorstellungen auf der Grundlage einer möglichen Bereitschaft, besser zusammen zu leben und zu arbeiten als in der wechselvollen Geschichte beider Staaten, nicht über Unterschiede in der Geschichte zweier Bevölkerungen hinwegtäuschen dürfe oder ein Anders-Sein übersehen (*Antares* Nr.1/1953). Die These, Fichtes Roman *Hotel Garni* weise als Bd. I seines auf neunzehn Bände geplanten Spätwerks *Die Geschichte der Empfindlichkeit* 1987 ff. keine Fähigkeit zur Transformation autobiographischer Erfahrung auf, wäre mit der Einschalltung des Namens Hambourger in Bd. I ebenso unrichtig wie die allgemeine Aussage, der Kulturbetrieb erweise sich in Fichtes Darstellung als unerträglich provinziell (Heinrichs: 1991). Hombourger wäre in *Hotel Garni* Jäckis Idealtyp eines Handelnden im Übereignen einer ungebrauchten Zugfahrkarte seines Freundes an den verarmten und erkrankten

Wanderarbeiter auf seinem Weg vom Kurpfälzischem zu einer medizinischen Behandlung nach Hamburg. Der Kultur- und Medienwissenschaftler René Hombourger zeigt mit den Redakteuren der Zeitschrift, wie Europapolitik funktionieren könnte. Das erfährt ein Leser jedoch nur, wenn er Roman Bd. I pragmasemantisch interpretiert, werden die Namen im Kleinen Roman als Anzeiger einer weiterführenden Quellenarbeit durch einen Interpreten ausgewertet. Richtig bleibt also die Aussage, es gelte in Fichtes Texten den historiographischen Reporter unserer Gegenwart (Teichert: 1987) und Vergangenheit wieder zu entdecken. Folgenreich wäre der Gedanke für die Textsortenkritik wechselnder Bandbezeichnungen in *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, nimmt das minimierte Erzählen Fichtes im Kleinen *Roman* als Darstellung einer Kurzkritik von selbstgeschichtlicher Erfahrung von Beginn an Merkmale eines *Registers* an, wie es am Ende von Textfeld 2 der von Fichte konzipierten und durch Kay modifizierten Textkolonnen heißt. Dass *Hotel Garni* zudem fremdsprachlich wie alltagssprachlich artifizielle Subtexte aus der Wissenssoziologie von der Antike bis zum 20. Jahrhundert enthält, dürfte der These, in Bd. I gebe es kaum sprachliche Besonderheiten (Heinrichs: 1992) entgegenstehen. Ob der Roman *Hotel Garni* gut verständlich wäre, zeugte nicht nur von einem behutsamen Erzählen mit dennoch heftigen Einschaltungen von Kritik, sondern auch von einem didaktischen Plan, Forschung subtil bis schrill im Erzähltext zu bergen: Hinter den Nomina „Paravant“, „Les Six“, „Jäcki hasste“ steht mehr als ein historiographischer Datenreport. Das poetische Skript wie Konzept des Kleinen Romans im Spätwerk wird in der vorliegenden Arbeit mit Fichtes ästhetischer Zielsetzung aus dem Jahr 1964 während seiner Teilnahme am Literarischen Colloquium Berlin abgeglichen, ein großes Loch im Text entstehen zu lassen, wie es Alain Robbe-Grillet in *La Jalousie* versucht habe; oder es sei als Schreibaufgabe auszuprobieren, einen Text wie eine Apfelsine aufzubauen, wie es Gottfried Benn in *Der Ptolemäer* zeige. Fichte hat ein solches Konzept entfernter Zwischenhäute zunächst in *Doppelanekdote* 1964 geschrieben, das Zeitloch in *Hotel Garni* jedoch um die Symmetrieachse der Konfliktanamnesen von Jäcki und Irma aufgrund der zertrümmerten Rahmenerzählung durch die Verdoppelung von Irmas Zimmer in Hamburg und einem Hotelzimmer in der norddeutschen Provinz, in Südfrankreich oder in Mainz entstehen lassen. Im späten Roman werden zwei lokalsemiotisch unterschieden benannte Räume egalisiert und ein Erzählen von Ereignissen in zeitlicher Folge durch eine identische Tätigkeitsbeschreibung getilgt: Wo die Konfliktanamnese zur Biographie Jäckis im Roman mit jener der nachfolgenden Irmas auf der aktuellen Handlungsebene des Erzählens im Beischlaf kulminiert und die Rückblenden partiell aussetzen; wo der schriftsprachliche Text unter dem Texttyp Roman von Fichte auf das fotonische Narrativ des Portraits von Fichte beim Zerschneiden von Fotografien 1961 im Kopfkino des Interpreten trifft (Mau/Kay: 1996); wenn die Erzählerkritiker Jäcki und Irma mit dem fotografischen Dokument des Autors Fichte durch die Produzentin Mau medieninterrelational verschmelzen, jedoch in separater Betrachtung der medialen Formenensprachen und ihrer Deutung Sonderaufgaben an die Interpreten im Geltungsbereich eines noch möglichen akademischen Diskurses über den Roman entstehen, werden Ereignisgeschichte, Historikerstreit, persönliches Erleben, akademisches Wissen, Fragen individueller Haltungen, starke Kritik und Wohlwollen wie

Mäßigung aufgeschrieben und aufgehoben. Die Romanhandlung, die verarbeiteten Bilder der Filmgeschichte und die Portraitfotografie Fichtes mit der ähnlich inhaltlichen, aber indifferent medialen Duplikation des Romanbeginns als Bildlegende existieren als narratives wie semiotisches Postulat im Sinne einer Prämisse im Geltungsbereich mathematischer Setzungen, logisch nachvollziehbar ist die Gleichschaltung zeiträumlicher Differenzsetzungen zu den Handlungsebenen im Roman deshalb noch nicht. Die Bildlegende datiert die undatierte Rahmenhandlung des Erzähltextbeginns auf das Jahr 1961, womit eine Epochengrenze für die deutsch-deutsche Politik und den alliierten Metasystemen dahinter getroffen wäre. Schon die Ortsangaben ergeben jedoch im Vergleich von Erzähltext und Bildlegende erneute Wortspielkritiken zur Geltung der Willenspsychologie seit dem 17. Jahrhundert in Fichtes Roman, auf deren Geltung der Polemiker in Textfeld 3 hinweist. Insofern bleiben beide Thesen gültig, der besonderen Geschichtsdarstellung in Fichtes Roman auch in den Implikaten einer Infragestellung unseres Blicks auf eine solche weiternachzugehen (Teichert: 1987; Weinberg: 1992). Eine pauschale Abkehr von Diltheys Hermeneutik (Weinberg: 1992) wäre aber nicht zu fordern, sondern anzuwenden um zu zeigen, bis zu welchem Geltungsbereich eine Theorie aus der literarischen Hermeneutik auf den Roman Fichtes anwendbar ist, wo sie abbricht. Zur Anwendbarkeit gehörte ein lebensphilosophisch orientiertes Zeitverstehen nach Dilthey (Bleckwenn: 1978) für *Hotel Garni*. Eine Anwendung von Anti-, Pseudo- und Prätext nach Gadamer (Forget [Hg.]: 1984) zeigt texthermeneutische Teilerfolge für die geschriebene Sprache auf der Konzeptebene, bricht aber für die Skriptebene (Blank: 1999) des Romans von Fichte ab, wo ein Transfer zur Rhetorik der Montage von Bildsequenzverschaltungen aus der Filmtechnik (Knilli: 1971) in Übertragung auf gezeigte Darstellungsabbrüche in Fichtes Erzähltext mit Gadamers Kategorien nicht mehr anwendbar ist, bilden Indifferenzen einer medieninterrelationalen Verschaltung von Schriftrhetorik und Bildrhetorik für die Interpretation im filmsemiotischen Geltungsbereich keinen Gegenstand von Gadamers hermeneutischem Anliegen.

In *Autostop und romanische Kirchen* folgt nicht wie vier Jahre später in Max Frischs *Homo Faber* ein verhinderter Autostop von Frankreich nach Italien nunmehr unter väterlichem Geleitschutz der eigenen Tochter zeitlich vor dem Inzest. Der achtzehnjährige Fichte besucht Marc Chagall in seinem Atelier in Vence zeitlich nach der Flucht aus der UDSSR in sein Exil in Frankreich, seinem Exil in USA und seinem Exil des Exils in Frankreich. Hierbei geht es um einen innerzeitig beschreibbaren Eskapismus von Personen in der Moderne, dem Umschlagen von Staatsgebilden in totalitäre Systeme aus Notwendigkeit zu entkommen, weil die Auswirkung von Geschichte dazu beitragen kann, dass selbstgewählte Arbeit in Heimat und Wahlheimat verunmöglicht wird. In Fichtes Reiseskizzen noch erzählend verarbeitet, aktualisiert das Gespräch mit Irma in *Hotel Garni* die Geltung von Bocaccios *Decamerone* für die Geschichte des novellistischen Romans, wohingegen die fremdsprachenphilologische Rezeption aus den italienischsprachigen Quellenvergleichen (Brockmeier:1971; Jolle: 1972) für das Konzept der Begriffskritik zur Haltung gegenüber dem Ehebruch von Interesse aus Sicht einer Ehefrau wäre. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* erweitert Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* medienästhetisch um die Diskurse wie möglichen

Anwendungen zur Fotografie gegenüber dem Rman. Der junge Fichte äußert zur Absicht seines Gespräches mit Chagall, Ziel seines Arbeitens sei es, in die produktiven Wissensbereiche eines schöpferischen Menschen selbst einzudringen. Das Zusammenleben Jäckis mit dem Maler Sergio Fiori, wie es Fichte in *Hotel Garni* wieder gibt, parallelisiert sodann Kunstmarkt und Primärwirtschaft in ungleichen Wertungsmustern gegenüber der industriellen und anthroposophischen Landwirtschaft in Schweden sowie einer hohen röhrenden Kunst in Frankreich und einer zur Entarteten deklarierten in Deutschland.
Die Eigenart der Lebenskulturen in Nord-, Mittel- und Südeuropa beschreibend festzuhalten, sei in Fichtes frühen Erzählungen ausgeführt (Der Aufbruch nach Turku: 1964, hierzu von Wangenheim: 1981). Mit Veröffentlichung der ersten Romane Fichtes treten infolge von Förderungen durch ein Stipendium der Julius-Campe-Stiftung, der Teilnahme am Literarischen Colloquium in Berlin bei Hasenclever und Höllerer, mit Auszeichnung des ersten Romans zu einer Kinderbiographie unter den Nationalsozialisten mit dem Hermann-Hesse-Preis für *Das Waisenhaus* (1965), mit Fichtes Teilnahme an Tagungen der Gruppe 47 in Berlin und in Sigtuna, als Stipendiat der Bundesrepublik Deutschland durch das Villa-Massimo-Stipendium in Rom 1967, mit Reisefeaturen aus Griechenland und Ägypten schließlich Darstellungsformen außereuropäischer Kritik hinzu, der Hörspielsprecher Fichte wird Hörspielautor und produziert mit Peter Michel Ladiges Features (Böhme: 1992; Simo: 1993; Weinberg: 1993; Kollhöfer: 2001), mit Leonore Mau im Auftrag der öffentlich rechtlichen Rundfunkanstalten Fotofernsehfilme (Fisch: 2000). Es entstehen Beiträge über die Ehe eines Hafenarbeiters in Hamburg, die Fischer einer Kleinstadt in Portugal, die Stadtgesellschaft in Rom und die Ungleichzeitigkeit von Lebensbedingungen der Marokkaner in Agadir im Vergleich zu den Touristen aus Europa und den USA (1966-1971).
Formästhetisch stehen die bildsemiotischen Ausschnitte einer subjektiv gestalteten Wiedergabe von sozialen Wirklichkeiten in Maus Fotografien mit den eigens verschrifteten Texten von Fichte für diese im Fotofernsehfilm in einem Verhältnis der Balance aus berichteter Darstellung und gezeigter Anschauung, wobei Bildnachricht und Textnachricht nicht identische Inhalte vergleichzeitigen. Die partialen Anidentifikationen wie gleichwohl kritikgerichteten Rezensionen und Polemiken mit zunächst kontinentaleuropäischen, dann circummediterranen und schließlich transatlantischen Beobachtungen wie ideengeschichtlichen Versatzstücken aus den zahlreichen Lebens- und Theoriekulturen bilden die Grundlage einer ethnologisch, ethologisch und transkontinental ausgerichteten Selbstgeschichte, die in den Kleinen Romanen des Spätwerks einen Effekt medienästhetischer Verdoppelung hervorbringt. Die Selbstgeschichte des Kindes *Detlev* im Roman geht nicht in der Geschichte des Erwachsenen *Jäcki* auf, sondern führt mit *Die Geschichte der Empfindlichkeit* in eine Soziale Anthropologie und einen medienästhetischen Transfer einer möglichen Selbstgeschichte: Schriftsprache, Fotografie, Film und akustische Inszenierung können über die gemeinsame Metakategorie *Text* interpretiert werden, wobei zwischen Sprache und Text sowie zwischen Cinema und Film zu unterscheiden bleibt (Metz: 1968/dt: 1973). Aktuelle soziologische oder sozialanthropologische Beschreibungsmuster von Welt werden von Fichte in partial klassischen Formen der Gattungsästhetik vorgelegt, doch ein

Gestaltungswechsel der Kleinen Romane hat für die Interpretation ebenso texttypologische Formen aus der Medientheorie sowie der Linguistik zu berücksichtigen. Somit liegt im Spätwerk ein sowohl mediendidaktischer wie wissenssoziologischer *Mischmasch* vor, wie Fichte und Ferretti es in ihren Materialien zum Studium religiösen Verhaltens nennen.
Seit den 1970er Jahren werden die zunächst getrennt dokumentarischen Arbeiten und die zugleich biographischen wie autobiographisch orientierten Arbeiten im Roman *Detlevs Imitationen »Grünspan«* (1971), dann die Individualisierungen des Selbst in unterschiedlich politischen Systembildungen und im religionssoziologischen Vergleich aus Deutschland, Brasilien und Frankreich in *Versuch über die Pubertät* (1974) zusammengeführt. Mit Veröffentlichung der Fotobände von Leonore Mau 1976 und 1980 mit logifizierten Texten von Fichte, die wiederum den verschrifteten Roman Fichtes von 1974 semiotisch wie religionssoziologisch durch die beigefügten Texte von Fichte in Maus Fotobänden retrospektiv erweitern, wird eine sowohl reflexive wie dokumentarische Ausrichtung zweier Werke mit Bezugnahme aufeinander abgestimmt (Böhme: 1992; Weinberg: 1993; Braun: 1997). Dabei setzen sich die Kritiker aus Hamburg zugleich von Avantgarde-Tendenzen geplanter Fotoromane von Ingeborg Bachmann in Rom und Chris Marker in Paris ab (Fichte: Alte Welt 1992), enthielte ein solcher integrale Eingestaltungen der fotonischen in die logifizierten Texte. Die Trennung beider Werke in *Die Geschichte der Empfindlichkeit* hält dagegen bis auf den Fototextband *Psyche* eine Autonomie aufrecht, durch die Möglichkeiten eines Medienvergleichs dem Interpreten überantwortet werden, also Kontroversen aus den Medientheorien anzusprechen und der Versuch einer Medieninterrelation in der Interpretation anzuwenden bleiben. Weinberg behält in seiner Studie Recht, wenn er davon spricht, dass im Übergang von *Versuch über die Pubertät* bis zu den Studien über die afroamerikanischen Religionen *Xango* und *Petersilie* eine strukturale Basis für das Spätwerk gelegt sei.
Soziologisch wie sozialanthropologisch bleibt allerdings im Vergleich der Theoriekulturen bei diesem Ansatz offen, ob ein Plural von Lebensanschauungen und Glaubensrichtungen unter politischen und wirtschaftlichen Systemdifferenzen mit ihren Wirkungen auf die von Fichte dargestellten Individuen und von Mau dokumentierten Alltagsszenen wie religiösen Rituale mit der Ekstasenlehre der vorsokratischen Philosophie in der Auslegung Heideggers aufzuarbeiten ausreicht (Weinberg: 1992, Böhme: 1992). Wenn *Die Geschichte der Empfindlichkeit* eine radikale Infragestellung der uns bekannten Geschichtskonzeption wäre (Weinberg: 1992) oder Fichte im Verlauf seiner Forschungsreisen habe erkennen müssen, dass eine Rückkehr zum rein Entsprungenen nicht mehr möglich sei (Böhme: 1992), scheint Fichte Recht behalten zu haben als er formulierte, nicht die Arbeit eines Autors werde besprochen, sondern die Vorstellungen der Kritiker über sie. Die Vielzahl genannter Zeitgenossen als Kritikfiguren im Ansatz einer immanenten Hermeneutik des Werks auszugsweise zu interpretieren wird vorliegend mit einem Methodenwechsel verbunden, von Tabus hinsichtlich einer Geltung der Sprachwissenschaft im Kontrast zum Individualismus in der Literatur (Böhme: 1992) Abstand zu nehmen. Von Äußerungen über richtige und falsche Wege, wie Personen zu der von ihr gelebten Sexualität gelangen (Weinberg: 1992), wurde ebenso abgesehen.

Fichtes Arbeit am Theater weist neben der existentialen Motivation von Broterwerb und familiarer Unabhängigkeit des Halbwaisen von der Mutter (Böhme: 1992) Verknüpfungen zur ästhetischen Kategorie der sozialen Rolle auf. Die Theaterarbeit hat den Kinderschauspieler bereits mit der Übernahme einer fremden Rolle vertraut gemacht (Fichte: 1971). Ein rollensoziologischer Kritikzugang im Geltungsbereich der literaturwissenschaftlichen Interpretation eines Romans von Fichte aus dem Jahr 1971 im Vergleich zu Romanen von Johnson, M. Walser und Frisch wurde vorgelegt und mit einer Ungleichzeitigkeit zweier Zeitebenen durch die Rahmenfunktion der Novellistik verknüpft (G. Ulrichs: 1977). Überlegungen zur ästhetischen Funktion wie literarischen Wirkungsgeschichte eines Rollenplurals blieben dagegen für einen Transfer von der theatersemiotischen Formensprache in den Roman ausgeklammert, wozu Rollenbruch und Rollenumkehr gehören. Jäcki verfügt in *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strich* über einen Rollenplural, wenn er ihn gegenüber seinen geliebten Männern, den Freundinnen Irma und Dulu, gegenüber Tante und Mutter, den ambitionierten bis traumatisierten Mitbewohnern an der Elbchaussee, seinem Lektor Peter E. Fritsch und der Gattin seines Verlegers sowie den freundlichen bis exzentrischen Literaturkollegen während einer Tagung der Gruppe 47 durchspielt. Fichtes Erzähler-, Tagebuchkritiker, Interviewpartner, Hörspielsprecher und Romanfiguren berichten, antworten, fragen, imitieren Aussprachefehler und ironisieren Intonationskurven, agieren gestisch, mimisch und beschreiben verhaltensanalytisch Polizisten in Rio de Janeiro als Ameisenbären und schwarze Bundeskanzler am Rhein als rote Frösche. Sie beginnen bei der Frisur und hören beim Inhalt des Kleiderschranks auf. Vom Ansatz der historischen Soziologie wäre eine individuelle Zeitdiagnose erstellt (Kruse: 1994), vom Ansatz der Sozialen Anthropologie Kategorien zu Professionstyp und Habitus angewendet (Douglas: 1966/dt.: 1974) und durch Fichte teilverschoben. Elemente der Makrohistorie wie die Zwischenergebnisse aus Schöpfung und Evolution sind absorbiert, aber, mit Nietzsche dem Prinzip der Moderne unterworfen worden, der Täuschung. Inmitten des pseudopolitischen Disputs über die Geltung von Anekdote und Antianekdote in der deutschsprachigen Literatur (Verweyen: 1970; Neureuter: 1973; W. E. Schäfer: 1977; R. Schäfer: 1982), gestaltet Fichte die von André Jolles verteidigte Kurzformen der Prosa in die Großprosa ein, statt sie zu tilgen. Fichte führt in *Homosexualität und Literatur* keine unberechtigten Polemiken (Weinberg: 1992), sondern greift in seinen Einzelbeiträgen über die Form an, was die Textsorte inhaltlich verspricht zu sein, eine Streitrede.

Für Textfeld 1 aus Fichtes Spätwerk werden vorliegend die Gestaltungswechsel im Kleinen Roman als novellistischer Interviewtext oder als erzählend prosaische Zeitkritik an der Epochengrenze 1961 angesprochen, setzen *Hotel Garni* und *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* im gleichen Jahr des Erzählens an. Für eine neue Werteorientierung nach Veröffentlichung von Essays verschiedener Autoren zur politischen Neuausrichtung der Bundesrepublik Deutschland (M. Walser: 1961) gewinnt eine sozialpsychologische Kritik Anfang in Fichtes *Interviews aus dem Palais d'Amour etc.* 1971 an eigener Konsistenz (von Wangenheim: 1980). Wurde die Rechtssituation von Homosexuellen, die Bedeutungen des Palettenalphabets aufgearbeitet und eine werkvergleichende Arbeit zur Literatur von Autoren

mit Hauptfiguren vorgelegt, die eine schwule Praxis im Alltag sexuell ausleben (von Wangenheim 1981; Vollhaber: 1987), lässt sich *Die Palette* in Übereinstimmung bis zum Widerspruch mit *Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform oder »Zwei Halbe auf mich!«* (Dröge/Krämer-Badonie: 1987) lesen. Dabei handelt es sich nicht um gemütliche Ausflüge in die Soziologie (Böhme: 1992) gegenüber existenzialen, theologischen oder kunstgeschichtlichen Kritikausrichtungen als Suggestion höherer Relevanz. Vielmehr sind Fichtes *Interviews aus dem Palais d'Amour etc.* gesprächsanalytisch wie soziologisch bedeutsam. Mit den Aussagen von sich prostituierenden Frauen und Männern erstellt Fichte das Set einer Berufsgruppe, die er unter Ergänzung von Interviews mit dem Zuhälter Wolfgang Köhler in *Wolli Indienfahrer* (1978) als Roman erneut veröffentlicht, im Spätwerk Ärzte, Staatspräsidenten, Arbeiter, Angestellte, Anthropologen, Kunsttherapeuten und Ethnologen hinzuzieht. Für eine Beschreibung von Traditionsanknüpfungen wie Brüchen mit verarbeiteten Indienbildern in der Xenogermanistik wurde eine eigene Studie erstellt (C. Ulrich: 2004), eine Auswertung der Athenäums-Fragmente Friedrich Schlegels zur Symphilosophie mit dem Zeitalter (Michel: 1997) hingegen vorliegend mit den Techniken zur Interviewführung laut empirischer Soziologie aus den USA verglichen. Fichtes Gesprächsführung setzt sich von der Interviewtechnik, wie sie die Kölner Schule in den akademischen Diskurs zum Empirismus in die deutschsprachige Hochschullandschaft Ende der 1950er Jahre vermittelt, ab. Fichte wäre als Sympraktiker eher Frühromantiker denn Empiriker, weil er sein breites Spektrum von Fragetypen mit Selbstoffenbarungs- und Apell-Aspekten versieht, keinem teleologischen Zwang unterliegt, eine Beweisführung von Ausgangsthesen für eine Institution vorzulegen, sondern einen Beitrag zur Gesprächskultur veröffentlicht. Auf Fichtes Zuhören folgt keine verbale Pose eines Meinungskontrolleurs, sondern Selbstverstehensauslegungen der Angesprochenen.

Für das Spätwerk werden die Interviews mit Lil Picard in New York aus Textfeld 3 versuchsweise für einen Deutungszugang für *Hotel Garni* in Textfeld 1 ausgewertet, doch nicht auf die Kategorien der popsoziologischen Deutungszugänge der 1960er und 70er bezogen (Simo: 1997), sondern auf die Arbeiten der DADA-Künstlerin Hannah Höch aus den 1920ern: Aus Erich Nossacks Novelle *Das Brandopfer* lässt Fichte Alltagskategorien in die Subtexte von Irmas Rede in *Hotel Garni* diffundieren. Eine Zitatenmontage, wie sie Höch zur Frauenfrage und den Zitaten Goethes und Nietzsches collagiert sowie Fichte für die Erzählerkritikerin Irma mit Ehemann und Kindern während des Zweiten Weltkrieges modifizierend ergänzt, wurde versuchsweise vor dem Hintergrund einer Debatte des Historikerstreits décollagiert: Wird in USA der 1970er Jahre von einer Jewish Renaissance einer kleinen Minderheit mit großem Erfolg auf dem Literaturmarkt gesprochen, verbindet Fichte die Anamnese von Lil Picard aus ihrer Zeit in Berlin und Straßburg der 1920er bis 1930er Jahre mit Anspielungen auf die Rezensionen von Nossacks Novelle in Deutschland aus den 1950er Jahren. Nossack wurde in Deutschland vorgeworfen, in seiner Novelle Täter- und Opferproblematik ungleich zu gewichten. Picard erläutert, wie sie den Antisemitismus in Europa soeben noch mit ihrem Mann über eine Flucht von London aus hat hinter sich lassen können, dann aber auf den Rassismus in den USA während ihrer Arbeitssuche trifft. Wie

Fichte durch die Worte der Exilantin aus den Interviews eine Schnittmenge zu den Anamnesefragmenten im Gedichtbericht Irmas entstehen lässt, greift das Phänomen des Werte- und Normenwandels einer Gesellschaft gegenüber der eigenen idealistischen Tradition vom dokumentarischen Bericht der Zeitzeugin auf und paraphrasiert durch Fichtes Kategorie Partikelflucht die Geltungsreichweite einer sogenannten Stunde Null. Irmas Darstellung der wirtschaftlichen Situation ihres Mannes hat es eine solche sowohl in der Zeit des britischen Protektorats als auch nachfolgend nie gegeben. Die *Pseudoautobiographischen Glossen* Nossacks mögen Fichte Anregung zu einem eigenen Teilmodell des Textsortenwechsels für sein Spätwerk aus *Roman* und *Glossen* gewesen sein.
Ein Infragenehmen der Darstellung von Geschichte bezieht vorliegend die Filmgeschichte in vergleichende Deutungen mit ein. Die fragmentierte Rahmenfunktion von *Hotel Garni* wäre nicht ohne Kenntnisse der von Fichte exakt gewählten Bildtransfers aus der französischen, deutschen und amerikanischen Filmgeschichte mit den dortigen Aussagen und Verhaltensformen der Darsteller in ihren Hauptrollen zu verstehen, die auf der Skriptebene immanenter Reflexionen und Redebeiträge der Erzählerkritiker im Roman aktualisiert und gebrochen werden. *Hotel Garni* ist zwar ein Teiltext des Spätwerkes, doch birgt der Roman eröffnende Verstehens- und Betrachtungsfelder im Methodologienspektrum wie in formaler Ausrichtung, was für Entsprechungen wie für Kontrastsetzungen in der Bandfolge bis zum Texttyp und Klangspektrum des *Register* in Textfeld 2 gilt. In einer Koautorschaft mit Sergio Ferretti spielt Fichte etwa am Beispiel der Ahnenketten aus den afroamerikanischen Religionen in den *Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens* in Textfeld 3 durch, was ein Interpret in Partialtransfer für die Auslegung von Roman Bd. I in Textfeld 1 wissen könnte, wenn Irma vom Übergriff eines Zugschaffners zuerst auf ihre Halskette berichtet. Anders als der novellistische Interviewroman mit aktualisierten Implikaten des französischsprachigen *Roman de la Rose* aus dem Hochmittelalter in *Hotel Garni* wird für die 1960er Jahre in Westdeutschland Roman Bd. II aus der Redekonfrontation zweier Sprecher entzerrt. Fichte ändert nunmehr Textgestalt, Duktus und Haltung der immanenten Kritiker gegenüber einer international zusammengesetzten Stadtgesellschaft in Hamburg. Wird der Historikerstreit vor dem Hintergrund des Zeitspielraums in *Hotel Garni* ausgetragen, situiert Fichte auf der Ebene der Gattungsästhetik und Texttypologie im Kleinen Tacitus-Arne, Charles aus Ohio und Amado aus Chile im erzählten bis gesprochenen Wechsel witziger Redebeiträge rund um den Hauptbahnhof. Witz, Anekdote, Persiflage, den Spaziergänger und Parvenu macht Fichte zu Schlüsselformen und Kritikfiguren seiner negativen Theologie gegen den hohen Ethikdiskurs von Weizsäckers an der Uni im Philosophenturm samt den Renditen der Immobilienmakler und Versicherungskonzerne in der Hansestadt. Wie die bisexuellen Obsessionen Jäckis mit Irma und dem schönen Florentiner Gammler Francesco aus der Palette in Roman Bd. II des Spätwerkes zugleich Dedikationsvarianten im Übergang von der gesprochenen Alltags- zur geschriebenen Literatursprache von Gianfrancesco Poggio Bracciolinis *Liber Facetarium* (1470) enthalten, lässt sich über den vollständigen Namen ermitteln, sofern ein Interpret Ausführungen zur Gattungsästhetik nicht ad acta legt (R. Schäfer: 1982). Religionssoziologische Deutungszugänge zur Drastik der von Fichtes

Erzählerkritiker verwendeten Skriptsprache im Kleinen Roman lassen sich durch Blutbad und Milchtaufe wiederum über die Fotografien von Mau erschließen, redet ja Jäcki davon, es gehe ihm in seinem Handwerk als Schriftsteller nicht um Schocks.
Eine Glückliche Liebe stünde mit Hegel gesprochen in der ästhetisch wertbetonten Mitte von Textfeld 1. Es handelt sich um den kleinsten Roman aus *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, worin Fichte für das erzählte Geschehen 1964 den operationalen Zusammenschluss von Wirtschaftsrüstungsamt, den Konzernen mit Monopolstellung und den Plänen der Nationalsozialisten zur Ausbeutung der UDSSR infolge des Ostfeldzuges - Oldenbourg-Plan – aktualisiert, aber einem Richtungswechsel unterzieht, bringt der angerostete Frachter mit nunmehr erweitertem Namen der – Oldenbourgisch-Portugiesischen Dampfschifffahrtsgesellschaft – Jäcki und Irma in das Herz der letzten Diktatur in Westeuropa nach Süden. Neigungen zum Klerikalfaschismus alter Eliten zwischen Lissabon und Mosambique verbinden sich mit der neueren Televisionstechnik auf Seiten der Staatspropaganda. Die Kriegsführung funktioniert historisch tradiert nicht nur über postkoloniale Wege zwischen Wirtschaft und Politik, sondern auch über eine nicht vorhandene Sozialpolitik jenseits der genossenschaftlichen Arbeiter-Kassen in Portugal, sofern eine medizinische Operation in Militärhospitälern im Ausland zu erhalten eher möglich ist als eine Behandlung im Mutterland vom Lohn eines Fischers zu bezahlen: Wenn Antonio O. Salazar eine Fernsehansprache im neu montierten Gerät im Restaurant des Dorfes hält, erscheint das Bild in Jäckis Bericht verzerrt, wie es Nam June Paik in seinem Video in der Rede des Präsidenten Nixon während des Vietnam-Krieges in Basel 1967 vorgeführt hat. Die künstlerische Demontage von Bildübertragungsformen durch Paik auf der Skriptebene ergänzt die innerzeitige Wertung des Erzählerkritikers gegenüber dem System Salazar auf der Konzeptebene. Angedeutet wird ein weiterer Normenwechsel in der kunstgeschichtlichen Hermeneutik. Die Farbsymbolik der christlichen Religion wird in eine Werbesemiotik der Autoindustrie aus Westdeutschland umgebrochen. Die Farbe des BMWs während eines Autostops von Jäcki und Irma im Norden von Portugal entlang der Foltergefängnisse von Salazar ist ebenso blau wie die Gewandfarbe Marias in der christlichen Ikonographie vor dem Wechsel der Gotik in die Malerei der Renaissance, wo es rot gemalt wird. Auch geht es um die Beerdigung eines Vaters in Berlin, an der ein Sohn und Fahrer des blauen Autotyps aus Bayern teilnehmen will. Die Konzeptebene ist nicht minder interessant wie das Skript der kopierten Bildwerte: Für die Sozialhermeneutik gilt in antiidealistischer Ausrichtung für Roman Bd. IV, wie am Handeln einer vornehmen Dame aus Manchester/GB beobachtbar wäre, dass Tourismusindustie, Banken und Immobielienbranche den großen Schatz einer Alltagskultur profitorientiert zertrümmern. Waren ein Kennenlernen, geschweige denn die Teilnahme an einer Beerdigung seines Vaters Fichte zeitlebens verwehrt, kann der Intertext anspruchsvoller kaum sein, geben Thomas Manns *Felix Krull*, *Mario und der Zauberer*, *Dr. Faustus*, Fernando Pessoas *Livro do Desasossiego* und *Herostrat* als auch José Maria Eça de Queiroz *Primo Basilio* den Resonanzboden für Fichtes Teilkritiken im vorbereitenden Wechsel von Portugal nach Brasilien für den Roman der Ethnologie *Explosion* als Schlussband von Textfeld 1 des Spätwerkes ab. *Eine Glückliche Liebe* konnte keiner

gattungsästhetischen oder texttypologisch verarbeiteten Form des Erzählens zugeordnet werden. Bd. IV zeigt eine Kopie der *Lusiaden* in Kleinformat und in einer anti-nationalistischen Ausrichtung des neuen gegenüber dem alten Epos.
Somit liegt ein literarisches wie fotografisch serielles Konzeptkunstwerk vor, das deutlich differenzierbare Gestaltwechsel beinhaltet, wenn Gestalt zugleich Nicht-Gestalt heißt (Adorno: 1970). Für eine Konsolidierung der Medien- wie Kulturen wechselnden Anleihen bei unterschiedlichen Deutungsmustern sei ein Ausblick vorformuliert, da Roman Bd. VI eine altarabische und vorislamische Form des lange anhaltenden und im Gegensatz zum vorangegangenen Ragaz als lyrischer Vorläuferform eines zufälligen, nunmehr ein sorgfältig geplantes Kunstgedicht, die Qaşide, imitiert. Renate Jacobi hat hierzu seit 1971 veröffentlich und ihre Analyse von Lob- und Schmähredе, aber auch die Erdbebenqaşide und das Erinnerungslied bis in die 1990er Jahre erforscht. Damit wäre Teicherts These bestätigt, das der Lyrik seiner Ansicht zufolge in Form des japanischen Haiku aus der Baschozeit, nunmehr ein kulturräumlich andersorientierter Deutungszugang zu Bd. VI nebengeordnet werden kann. Fichte und Mau haben keine Exotismen multipliziert (Fichte: 1974, 1992), sondern Präsentationswechsel zur Schulung von Rezipienten für Seh- und Leseprozesse veröffentlicht. In *Der Platz der Gehenkten* wird für die Konzeptebene des Romans das Prinzip der Wiederholung wechselnder wie wiederkehrender Sprecher als didaktisches Modell des Katechismus, wie es die religionssoziologischen Studien Paul Bahlmanns 1894 für die Schüler im Religionsunterricht bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts für das deutsche Reichsgebiet zeigen, durch Fichte mit dem Vergesellschaftungsprozess in der Touristenmetropole Marrakesch überschnitten. Der namenlose Schüler ist eine kluge Figur im Roman, wohingegen Fichte Jäcki in Hedonismus, Musik- und Ethnopop, Witwertum sowie Melancholie und Panik zu Bruch gehen lässt. Die rationalen Verwerfungen des Korans als sakrosanktes Buch aus der grammatischen Analyse des Korans in Rückführung auf die altarabische Lyrik sind vor dem Hintergrund der Theodizeedebatte kulturendogen wiederum als verstellte Referenz im Erzähltext durch die Angabe des Namens, auch in einer anagrammatischen Spielfigur, als Hinweis auf die Essays von Abdelfattah Kilito zur klassischen arabischsprachigen Literatur durch Fichtes Erzählerkritiker angezeigt. Dortige Anmerkungen zur Poesie der Anekdote aus der arabischsprachigen Poesie erlauben mit einem Exkurs zu den Schriften des Frühromantikers Schlegel, die Ich-Dissoziation Jäckis im vermuteten Tod Irmas durch einen Flugzeugabsturz nicht nur auf den narrativen Ich/-Er-Wechsel als Persönlichkeitsspaltung des Ich-Erzählers zu beziehen. Vielmehr wird inhaltsästhetisch durch eine Addition der Buchstaben von scheinbar männlichen Figuren auf der Djemma el Fna eine Rekonstruktion des Ganzen durch Teilzerstörungen in einem Namen des Geliebten Jäckis und Jäcki als Persönlichkeit am Schluss des Romans wieder aufgerichtet, eine Anspielung zur Motivgeschichte der Nachtreise von Mohammed. Die Zeitidiosynkrasie, wie sie in *Hotel Garni* mit Genettes Kategorie der Achronie 1972 teilbenannt werden kann, hat Fichte durch eine fragmentierte Rahmenerzählung nun auf die Differenz von Satz- und Teilsatzebene verschoben, bei der im Wechsel vom Präteritum zum Plusquamperfekt in *Der Platz der Gehenkten* nicht mehr verstehbar ist, welche Teile der inhaltsästhetischen Narration

auf eine Wahrnehmungssequenz Jäckis von Nachrichten übermittelnder Information im teilzerstörten Erzählrahmen folgen. Joshua Waletzky und William Labov legen 1973 eine Studie zur Satzbauanalyse und zur Funktion des Tempuswechsels vor, die Hamburgers Ausführungen zu den Erzähltempi aus den 1950er Jahren modifiziert. Teilapplikationen aus der Linguistik wären hier möglich. Bd. VI behandelt die Entstehung von Schrift aus den Zeichen einer verschütteten Bildsprache im ethnographischen Deutungszugang, hierfür sind Kilitos Essays sowohl von ethnologischem wie von anthropologischem Interesse. Für den Film wäre eine Rezeption von Michelangelo Antonionis *Zabriskie Point* erhellend, weil es im Film um einen erhöhten Aussichtspunkt über einer Landschaft aus Sinterablagerungen geht, im Roman Gesellschaft, Religion, Wirtschaft, Politik und Kunsthandwerk von oben betrachtet werden, nachdem die Wahrnehmungsinstanzen unten mitten durch das Muster der Kritik hindurchgegangen sind. Eine Parallellektüre des Romans von Fichte mit *La Vigie* von Marcel Arland aktualisiert hingegen einen Richtungskampf aus dem Jahr 1935, weil eine Entscheidung für einen Autor aus der intellektualistischen Avantgarde oder eines Autors aus der sozialen Avantgarde der katholischen Reformbewegung bei der Verleihung des Prix Gancourt an Arland erhebliche Erschütterungen im Literaturbetrieb Frankreichs auslöste. Für die interkulturellen wie religiösen Umspiegelungen in Fichtes Werkspektrum bleiben mehrfache Methodenwechsel für einen interdisziplinären Kontakt der Geisteswissenschaftler untereinander für eine Interpretation Voraussetzung. Fichte kopiert in *Der Platz der Gehenkten* nicht Henry James *Washington Square*, aber eine Preisquaşide auf die Analytik des sozialen Blicks von einer gewissen Höhe beim Rückflug nach Europa bleibt erkennbar. Mit Bd. VII löst sich Fichte schließlich vom Konzept des Kleinen Romans, lernt Jäcki in Brasilien, Lage und Knickflächen von Blättern an einem Hauseingang als Nachricht über den Tod eines Freundes zu lesen. Wie sehr Jäcki Irma liebt, wird dagegen beim Bad in den Fluten der Meeresgöttin deutlich. Ein Teilverstehen dieser Ironie allerdings, die in einem ethnologischen Diskurs Fichte zufolge aber nur selten Ironie sein darf, wird mehr als 800 Seiten Lesezeit in Anspruch nehmen.

Gehören die *Glossen* mit den Interviews und Tagebucheinträgen zu einer situationsexplikativen Kritik, so die Romane zu einer kulturräumlichen Präzisierung immanenter Verstehenszugänge für die biographische Darstellung eines Vergehens von Zeit. Mediendidaktisch wird der Interpret aufgefordert, beschleunigte Ablösungsprozesse und modische Distanznahmen zu geschichtsphilosophischen Verstehensfiguren gerade gegen die rhetorischen, realistischen und polemischen Reflexionen der immanenten Kritiksetzungen zu lesen. Warum Mode dennoch für Wissenschaftler wahrzunehmen relevant bleibt, hat Kant in seiner Anthropologie begründet. Autor- und Erzählerkritiker wie Kritikfiguren und interviewte Personen wären esoterisch so nah aneinandergerückt, dass sie exoterisch einen Plural von Innerzeitigkeiten zeigen, der wiederum für Fichtes Interesse an ethnologischen Forschungen von Seiten der Interpretation mit Deutungszugängen aus einer Sozialen Anthropologie nach britischem Vorbild mit kommentiert werden kann.

Durch Rollenumkehr der fiktionalen Figuren und einen Verstehenswechsel der Sprechenden in Fichtes Romanen, Glossen und Polemiken wird der Rezipient von Fichtes Spätwerk

veranlasst, neben exakten Auslegungen der ästhetischen Kategorienkritik Geltungsbereiche einer Spezifizität wie einer Entgrenzung kultureller wie interkultureller Dialoge vorzulegen. Radiofeature, Fotofernsehfilm, Portrait-, Gruppen-, Landschafts- und Objektfotografie ergänzen die ebensowohl akustische wie audiovisuelle Ausrichtung des bislang 16 Bde. umfassenden Spätwerks. Damit werden vereinseitigte Rezeptionsmuster und Erwartungsnormen einer fachspezifisch ausgerichteten Leserschaft aufgebrochen. Fachhermeneutische Ausrichtungen von Fichtes Spätwerk liegen in so unterschiedlichen Geltungsbereichen wie der Transhumanz in der Weidewirtschaft bis zu der Konzernpolitik großer Hotelketten, urgeschichtlich-archäolgoischer oder wahrenhemungspsychisch-kunstgeschichtlicher und ethnobotanischer Themen und Forschungsobjekte, die in Textfeld 1 in einen *Roman der Ethnologie* münden. *Die Geschichte der Empfindlichkeit* ist ein großer Versuch, den hermeneutischen wie mediensemiotischen Zirkel interkulturell zwischen den amerikanischen Subkontinenten, Afrika und Europa mit abzuschreiten. Einzelne Portrait-Fotografien scheinen für exakt ausgesuchte Kritikfiguren im Tourismusroman konzipiert worden zu sein (Xango: 1976; Hälfte des Lebens 1997; Das Zerbrechen des Bewusstseins: 2002; Psyche: 2005) oder die literarische Kritik auf die Fotografie rückbezogen. Roman- und Filmgeschichte werden ihrerseits für die chrono- und chorlogisch angelegte *Geschichte der Empfindlichkeit* von 1919 – 1985 in wenigen Kritikzugängen miteinander konfrontiert, wären Verstehenszugänge einer interpretativen Arbeit mit Fichtes Spätwerk nur durch eine Rezeption in Kategorien jeweils unterschiedener Geltungsbereiche zu erschließen. Für die Ausgestaltung des Spektrums sprachlicher Kritikfiguren treffen Idiom, elaborierte Kategoriensprache und kolloquiale Sprechweise auf kommödiantische Teilinszenierungen in Verhalten und Gestik bei tragischem Rest.

6.1 Allgemeine Zusammenfassung

Reflexion und Dialog zum Geltungsbereich der biographischen Kritik im deutschsprachigen Roman der 1950er Jahre ff. werden durch den *Essay* in Kritik und Gegenkritik an der Kategoriensprache wie durch das *Interview* verarbeitet. Zur ethischen Kritikausrichtung der Geisteswissenschaften (Kierkegaard: 1848) werden seit der Forderung nach einer säkularen Hermeneutik für die Literatur (Schleiermacher: 1822) spezifisch theologische wie philosophische Kritikfiguren vom Ideal der logischen Systematik teilabgelöst. Dabei gehen die von Dilthey, Bergson und Husserl 1890-1920 erarbeiteten Grundlagen kategorialer Orientierung zum lebensphilosophischen und wahrnehmungspsychischen Zeitverstehen in den Geltungsbereichen von Phänomenologie und Psychologie in der ästhetischen Interpretation auf. Der Frühromantiker Novalis stellt in seinen *philosophisch logologischen Fragmenten* Reflexionen zur gattungsästhetischen Formenlehre und ihrer Geltungsreichweite für den Verstehensbegriff an, F. Schlegel konzipiert mit seiner Transzendentalpoesie eine *ästhetische Hermeneutik*, in der die *oszillierende Erzählperspektive* eine moderne Ausrichtung der Hermeneutik mitbegründet (Michel: 1981). Anwendungsfelder der essayistischen Reflexion

zu den Themenfeldern Geschlechterdifferenz, Künstlerbiographie und alltagsorientierte Reportage (Lukács: 1911) werden geschichtsphilosophisch fortgesetzt und auf eine sowohl innenarchitektonische wie körpersemiotische Ausrichtung einer Analyse von Empfindungsprozessen des reflektierenden Subjekts konzentriert (Adorno: 1932, 1954-58; Sartre: 1939; Linschoten: 1961). Einer Differenzierung zwischen ontischem und ontologischem Kritiksansatz (Heidegger: 1927) wird zeitgleich eine veränderte Werteethik in einem anti-anthropozentrischen Weltverständnis an die Seite gestellt (Scheler: 1927). Seit der Marxschen Umkehrung und Anwendung junghegelianischer Denkfiguren rückt die materialistische Geschichtsauffassung in den Vordergrund einer akademischen Ausdifferenzierung von Kritikzugängen der Gesellschaftsanalyse, die in den 1960er Jahren wiederaufgegriffen werden (Althusser: 1968-1971), in eine politische Anthropologie führen (Clastres: 1972), Funktionen der Industriepsychologie aufdecken (Marcuse: 1941 ff.) oder sozialpsychologische Deutunsmuster (Goffman: 1961 ff., Krappmann: 1978). Ethnologie und Anthropologie haben seit dem 19. Jahrhundert eine feindifferenzierte Basis des Gruppenvergleichs geschaffen, die in Geltungsbereiche zur Erforschung von geschlechtsspezifischem, wirtschaftlichem (Bastian: 1868-1881; Morgan: 1877; Durkheim/Mauss: 1901; Malinowski: 1931 ff.; M. Mead: 1935 u. 1954; Erikson: 1947-1971; M. Douglas: 1966-1970). Eine Aktualisierung geschichtsphilosophischer Fragen in Anwendung auf interkulturelle Probleme des Verhältnisses von Individuum und Gruppe wäre durch eine historische oder empirische Soziologie nur bedingt zu lösen und gewänne auf den Grundlagen einer erst zu begründenden *Ethnosoziologie* an Konsistenz (Thurnwald: 1931-1935). Eine Verschiebung von der immanenten Gruppen- und Formenanalyse zur exterritorialen Komparatistik findet weitere Geltungsbereiche in der Kunstethnologie (E. Grosse: 1894; K. Einstein: 1911, hierzu Benzing: 1981), in der Soziolinguistik (Bernstein:, Steger: 1966-1970, Labov/Waletzky: 1973), der verhaltensanalytischen Beschreibung sprachlicher Erfassungsakte (Pike: 1967) oder in der Xenogermanistik, die sich einer Differenzierung von Selbst- und Fremdverstehen zuwendet (Krusche: 1982, 1985; Wierlacher: 1982, 1985, 1987, 2002; Renner: 1988, 2002; Michel: 1991, 1999). Mit Eindringen radiophoner und audiovisueller Massenmedien in den Alltag werden Verarbeitungsformen wie die der fotonischen und logifizierten *Reportage* (Becher: 1931) und der *intellektuellen Montage* im Film (Eijzenštein: 1924) auf semiotische Verarbeitungsprozesse in der kognitiven Psychologie als Kategorientrennung in *concept* und *script* übertragen (Blank: 1999). Das Theoriemodell von Blank erlaubt es, konzeptuell zeitliche und räumliche Kategorien neben Phänomenen des bildlichen und akustischen Ausdrucks voneinander zu trennen. Ältere Vorarbeiten in der Gestaltpsychologie der Berliner Schule (Wertheimer/Koffka: 1922) können für eine Interpretation motivationspsychischer Verarbeitungstypiken in Bildsemiotik und Texthermeneutik wie sie für den Roman typisch sind, interrelational an der Rekurrenz ansetzen (Ziehen: 1927). Ziehen bietet in seiner Ästhetik psychohistorisch fundierte wie gegenwartsbezogene Kritikzugänge an, worin Beschreibung, Deutung und Wirkung von Elementen der Lebenswelten aus der menschlich sozialen, aber auch aus der vegetabilen, zoomorphen oder der objektbezogenen Umwelt

Interesse an urgeschichtlichen und ethnologischer Formen von Werkzeugtypiken, religiösen Kunstproduktionen und Ausdruckslauten wie Ausdrucksbewegungen genannt und analysiert werden: Eine Interrelationierbarkeit von Musik, Bild, Tanz, Schrifttext und Kinofilm basiert auf der Lust zur Rezeption oder Ausübung. Studien zu den Medien des 17. und 18. Jahrhunderts etwa zu den Kategorien Schleiermachers, zum *tableau* oder den Schnittstellen von Sprach- und Literaturwissenschaft (Szondi: 1968 ff.; Eco: 1962, 1972, 1987, 1974), zur pragmasemantischen (Schmidt: 1971) und wirkungsästhetischen Interpretation (Iser: 1971, 1976) bewahren davor, hinter den Kritikstand des Verfassers eines literarischen Textes zurückzufallen. Der nominalistische Stil substantivischer Prosa (Benn: 1931) wird in den Romanen von Wolfgang Koeppen, Martin Walser und Hubert Fichte durch den Einsatz eines Erzählerkritikers aufgenommen, der die *modaldialektische Voraussetzung* zur Form essayistischer Reflexion im Roman erfüllt (Michel: 1971 ff.). Die Romane der 1960er Jahre lassen so eine *wissenssoziologische* Kompensation (Mannheim: 1954) von Verstehensfiguren aus Geschichtsphilosophie, Soziologie und den Humanwissenschaften erkennen, wodurch die Autorkritiker subjektive Erfahrung biographischer Verlaufskritiken ihrer Protagonisten als zentrale Verstehensfigur des Romans (Lukács: 1916) mit solchen der Entwicklung ihrer jeweiligen Gesellschaften, in denen sie leben, kontakarieren. Geltungsreichweiten der sozialpsychologischen *Identitätsdiffusion* (Erikson: 1958), der sexuellen oder professionsgerichteten *Rollenumkehr* (Dahrendorf: 1958; Mitscherlich: 1961; Mayntz: 1962; Krappmann 1978) oder die Darstellung diskontinuierlicher Abbrüche wechselnder Statuspassagen, die durch politische oder wirtschaftlich bedingteTransitionen eine stetige Neuorientierung vom Individuum verlangen (Welzer: 1993), nehmen bedeutende Konflikte in ihrer Darstellung in der erzählenden Literatur ein. Semiotisch zeigt Koeppen 1954 im Roman *Das Treibhaus* in kursiv gesetzter Reflexionsmontage (Ochs: 2004), wie der Protagonist denkt, während die Berichtform des Erzählerkritikers das Denken der Figur kommentiert. Innerzeitigkeit wird so in eine Autonomie der Darstellung zweier Kritikerfiguren verlegt, aber auch in eine bildsemiotische Funktionsebene neben der Sprecherdifferenzierung. Fichtes Erzählerkritiker spricht seit 1968 von *Kopfkino*, womit stream of conciousness oder innerer Monolog aus der klassischen Moderne nicht nur medienspezifisch erweitert wären, nicht mehr nur metaphorisch als Ausdruck für einen bestimmten Geltungsbereich kulturspezifisch bekannter Gedächtnisspeicher verstanden werden kann. Vielmehr folgt *cinéma* metasprachlich etwa in der französischen Medienkultur einem anderen Geltungsbereich als der Ausdruck *film* (Metz: 1968/dt. 1973), wohingegen die deutschsprachige Begriffsunterscheidung von Kino und Film mit dem sprachwissenschaftlichen Ansatz von Metz für eine literarisch medieninterrelationale Anwendung fruchtbar wäre, Kopfkino aber handlungsrelevante Wirkungen zeitigt, deren Geltung für die Literaturwissenschaft ethisch, kaum systematisch von Interesse ist. Die Aufhebung interindividuell identifizierter Sprecherangaben im polyhistorischen Roman (Forster: 1927; Broch: 1931, Th. Mann: 1947) stellt eine an der Narratologie orientierte Interpretation vor Anforderungen kategorialer Erfassungsakte, deren Anwendbarkeit jedoch sozialanthropolgisch komplexer wird, sobald religionssoziologische Studien nachweisen, dass geschlechtsdifferentes Handeln etwa an

Wiedererkennungswerten in Fotografien abhängig vom Wahrnehmungstyp eines durch seine Kultur geprägten Rezipienten ist. Es geht neben einer Diskussion um Werte und Normen zur Beschreibung oder Einordnung von Verhalten um eine Verständigung darüber, was wir denken zu sehen oder zu verstehen. Für die Medieninterrelation wären radiophone Geltungsbereiche des Features (Andersch: 1954) vom totalen Schallspiel (Knilli: 1967) zu unterscheiden wie ein erweiterter Textbegriff aus der Filmsemiotik zwar erlaubt, Bildtext und Schrifttext unter der Metakategorie Text gemeinsam zu relationieren (Metz: 1968), Untersuchungen zur rhetorischen Funktion technologisch konzipierter Bildmontagen im Film (Arnheim: 1931; Knilli: 1971) jedoch eine weiterführende Aufgabe stellen, wann retentionale Erfassungsakte im Leseprozess mit rhetorischen Antitexten aus der geschichtlich bekannten Literatur und ihrer Hermeneutik nach Gadamer (Forget [Hg.]: 1984) mit Rezeptionsprozessen aus der Bühnen- (Sormani: 1998) und Filmsemiotik kontaktiert werden können. Wann ein protentionales Konzept beginnt, dessen Eigenheit als Prätext spürbar, aber kaum kategorial identifizierbar wäre, hält zahlreiche Arbeitsaufträge für die Zukunft bereit. Wie die unterschiedlichen Medien schriftsprachliche Sequenzen im Roman modifizieren, wo immanente Hinweise zu Anwendungsformen durch Figuren- oder Erzählerrede gegeben werden, Ausgangsbereiche medialer Fachsprachen und Darstellungstypen für einen Interpreten erkennbar bleiben, wo es um didaktische, wo um experimentelle Konstellationen von Kritik geht, sind weiterführende Fragen in der Geltungsreichweite einer internationalen Germanistik. Dabei wäre vom Ansatz texttypologischer Beschreibungszugänge der Essay eine Form, für unterschiedliche Anwendungsbereiche von Kommunikation sowohl in den Fachwissenschaften, in Alltagsgesprächen als auch in journalistischen Texten (Kron: 2002) eine Basis von Verständigung wie von Verstehen zu ermöglichen.

7. Literatur- und Medienverzeichnis

7.0 Primärliteratur

Fichte, Hubert: Autostop und romanische Kirchen. Skizzen einer Frankreichreise. In: Antares. Französische Hefte für Kunst, Literatur und Wissenschaft, 1. Jhg., Nr.7/September 1953 u. Nr. 8/ November 1953

- Der Aufbruch nach Turku und andere Erzählungen. Hamburg 1963, Frankfurt/M. 1988
- Doppelanekdote. In Walter Hasenclever (Hg.): Prosaschreiben. Eine Dokumentation des Literarischen Colloqiums Berlin 1964
- Das Waisenhaus. Reinbek b. Hamburg 1965
- Die Palette. Reinbek b. Hamburg 1968
- Detlevs Imitationen »Grünspan«. Reinbek b. Hamburg 1971
- Interviews aus dem Palais d'Amour etc. Reinbek b. Hamburg 1972
- Versuch über die Pubertät. Hamburg 1974, Frankfurt/M. 1976
- Xango. Die afroamerikanischen Religionen. Bahia, Haiti, Trinidad. Frankfurt/M. 1976
- Mein Lesebuch. Frankfurt/M. 1976
- Hans Eppendorfer. Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte. Frankfurt/M. 1977
- Lohensteins Agrippina bearbeitet von Hubert Fichte. Köln 1978
- Wolli Indienfahrer. Frankfurt/M. 1978
- Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Grenada. Frankfurt/M. 1980
- Hubert Fichte Jean Genet. Frankfurt/M. 1981. Neu hg. v. Bernhard Albers mit Fotografien von Leonore Mau Aachen 1992
- Lazarus und die Waschmaschine. Frankfurt/M. 1985
- »Deiner Umarmungen süße Sehnsucht«. Die Geschichte der Empfindungen am Beispiel der französischen Schriften des Grafen August von Platen Hallermünde. Erw. Textfassung eines Vortrages am Institut Culturell Franco-Allemand am 5. Juli 1984/ Tübingen (= Reihe, Rive Gauche. Gehrke/Le Rider). Tübingen 1985
- Hotel Garni. Hg. v. Torsten Teichert (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert in Zusammenarbeit m. L. Mau. Lektorat: Thomas Beckermann, Bd. I). Frankfurt/M. 1987
- Homosexualität und Literatur 1. Hg. v. Torsten Teichert (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert i. Zus. m. L. Mau. Lekt.: T. Beckermann, Paralipomena 1). Frankfurt/ M. 1987
- Hubert Fichte. Die Geschichte der Empfindlichkeit. Ein Verlagsankündigung zur Publikation von Hubert Fichtes Spätwerk von Gisela Lindemann; Texte aus der „Geschichte der Empfindlichkeit"; In Grazie das Mörderische verwandeln. Ein Gespräch mit Hubert Fichte zu seinem roman fleuve „Die Geschichte der Empfindlichkeit". Hg. v. Walter Höllerer u. Norbert Miller in: Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 104/1987, S. 298-319
- Homosexualität und Literatur 2. Hg. v. Torsten Teichert (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert i. Zus. m. L. Mau. Lekt.: T. Beckermann, Paralipomena 1). Frankfurt/ M. 1988
- Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs. Hg. v. Gisela Lindemann (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert i. Zus. m. L. Mau, Bd. II). Frankfurt/M. 1988
- Die Buchstaben der Psyche. Vorabdruck anlässlich der Ausstellung LEONORE MAU bei Elisabeth Kaufmann. Zürich, Oktober 1988
- Eine Glückliche Liebe. Hg. v. Gisela Lindemann (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert i. Zus. m. L. Mau. Lekt.: T. Beckermann, Bd. IV). Frankfurt/M. 1988
- Schulfunk. Hg. v. Gisela Lindemann u. Leonore Mau (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert i. Zus. M. L. Mau. Lekt.: T. Beckermann, Paralipomena 4). Frankfurt/M. 1988
- Forschungsbericht. Hg. v. Gisela Lindemann (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann, T. Teichert i. Zus. m. L. Mau. Lekt.: T. Beckermann, Bd. XV). Frankfurt/M. 1989
- Der Platz der Gehenkten. Hg. v. Gisela Lindemann u. Leonore Mau (= Die Geschichte der Empfindlichkeit. G. Lindemann i. Zus. m. L. Mau. Lekt.: T. Beckermann, Bd. VI). Frankfurt/M. 1989
- zus. m. Sergio Ferretti: Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão (= Die Geschichte der Empfindlichkeit, Paralipomena 2, hg. v. R. Kay; Lekt.: T. Beckermann). Frankfurt/M. 1989

- Psyche. Annäherung an die Geisteskranken in Afrika. Hg. v. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit). Frankfurt/M. 1990
- Die schwarze Stadt. Hg. v. Wolfgang v. Wangenheim (= Die Geschichte der Empfindlichkeit). Frankfurt/M. 1990
- Die Geschichte der Nanã. Hg. v. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit). Frankfurt/M. 1990
- Lil's Book. Hg. v. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit, Paraleipomena). Frankfurt/M. 1991
- Alte Welt. Hg. v. Wolfgang von Wangenheim u. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit, Bd. V). Frankfurt/M. 1992
- Ödipus auf Håknäss. Hg. v. Hartmut Böhme (= Theater, Funk, Fernsehen). Frankfurt/M. 1992
- Explosion. Hg. v. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit, Bd. VII). Frankfurt/M. 1993
- Hamburg Hauptbahnhof. Hg. v. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit). Frankfurt/M. 1993
- Die zweite Schuld. Hg. v. Ronald Kay (= Die Geschichte der Empfindlichkeit, Bd. III). Frankfurt/M. 2006

7.1 Primärliteratur, weitere Autoren

Andersch, Alfred: Gesammelte Werke, 10 Bde. Hrsg. v. Dieter Lamping. Zürich 2004
Arland, Marcel: La Vigie. Paris 1935
Bachmann, Ingeborg: »Todesarten«- Projekt. Kritische Ausgabe, 4 Bde. Unter der Leitung von Robert Pichl hg. v. Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München, Zürich 1995
Benn, Gottfried: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe, in Zusammenarbeit mit Ilse Benn † hg. v. Gerhard Schuster. Stuttgart 1987 ff.
Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bdn. Frankfurter Ausgabe, hg. v. Suhrkamp Verlag in Zus. m. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt/M. 1967
Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Zürich 1931/32. Kommentierte Werkausgabe, XIII Bde. Hg. v. Michael Lützeler. Frankfurt/M. 1978
- Briefe über Deutschland 1945-1949. Die Korrespondenz mit Volkmar von Zühlsdorff. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt/M. 1986
Büchner, Georg: Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm u. Edda Ziegler. München 1988, 2. Aufl. 1990
Camões, Luis de: Lusiadas. - Dt. von Otto Freiherr von Taube: Die Lusiaden. Feiburg 1949
Camus, Albert: La chute. Librairie Gallimard, Paris 1956. Dt. v. Guido G. Meister: Der Fall. Reinbek b. Hamburg 1957
Djebar, Assia: Le Blanc de l'Algérie. Éditions Albin Michel, Paris 1995. Dt. v. Hans Thill: Weißes Algerien. Zürich 1996
Döblin, Alfred: Werke in XXXIII Einzelbdn. Begründet v. Walter Muschg † in Verb. m. d. Söhnen d. Dichters. Hg. v. Edgar Pässler, Anthony Riley u. a. Olten und Freiburg i. Br. 1989 ff.
Eça de Queiroz, José Maria: O Primo Basílio. Episódio domestico. Porto: Lello & Irmão, o. J. Dt.: Der Vetter Basilio. Desch: München 1956
Feuchtwanger, Lion: Gesammelte Werke, 16 Bde. Berlin und Weimar 1991
Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe, 15 Bde. Hg. v. Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München 1990
Frisch, Max: Gesammelte Werke, VI Bde. Hg. v. Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt/M. 1976
Genet, Jean: Un captif amoureux. Paris 1986. Dt. v. Thomas Dobberkau: Ein verliebter Gefangener./Palästinensische Erinnerungen. Köln 1988. München 1990
- Journal du vouleur. Éditions Gallimard, Paris: 1949. Neudruck 1993
- Tagebuch eines Diebes. Deutsch von Gerhard Hocke und Helmut Voßkämper, 2. Aufl. Hamburg 1966
- Tagebuch eines Diebes. Werke Bd. V. Deutsch v. Gerhard Hock, 1. Aufl. Gifkendorf 2001
Goes, Albrecht: Das Brandopfer. Frankfurt/M. 1954
Gorki, Maxim: МАТЬ. Dt.: Die Mutter. Berlin u. Weimar 1954, 3. Aufl. 1976

von Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel: Der Abenteuerliche Simplicissmus Teutsch. Vollständige Ausgabe. Nach den ersten Drucken des ‚Simplicissimus Teutsch' und der ‚Continuatio' von 1669. Hg., m. Anm. u. einer Zeittafel vers. v. Alfred Kelletat. München 1975, 13. Aufl. 1995
Groth, Klaus: Sämtliche Werke, VI Bde. Hg. v. Friedrich Pauly † u. a.. Flensburg und Hamburg 1961
Gryphius, Andreas: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. v. Marian Szyrocki und Hugh Powell. Tübingen 1963
Handke, Peter: Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt. Frankfurt/M. 1969
- Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiele, Aufsätze. Frankfurt/M. 1969
- Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. Frankfurt/M. 1970
Haushofer, Marlen: Die Wand. Düsseldorf 1968, Frankfurt M./Berlin 1985
Hesse, Hermann: Sämtliche Werke, 20 Bde. Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt/M. 2001-2005
Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke, 18 Bde. Historisch-Kritische-Ausgabe [Frankfurter Ausgabe]. Herausgegeben von D. E. Sattler, Frankfurt/M., Basel 2000
Homer: Ilias. Griechisch und deutsch. Übertragen von Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang und Registern. Zürich 1948, 11. Aufl. Düsseldorf/Zürich 2001
- Dt. v. Wolfgang Schadewaldt. Frankfurt/M. 1975
Isherwood, Christopher: Goodbye to Berlin. London 1939. Dt. v. Susanne Rademacher: Leb' wohl Berlin.. Hamburg/Stuttgart/Baden-Baden 1949
Jahnn, Hans Henny: Werke in Einzelbdn. Hamburger Ausgabe. Hg. v. Ulrich Bitz und Uwe Schweikert. Hamburg 1986 ff.
Johnson, Uwe: Zwei Ansichten. Frankfurt/M. 1965, Reinbek b. Hamburg 1968
- Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl. Frankfurt/M. 1970
Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Kritische Ausgabe hg. v. Malcom Pasley. New York City/USA1993
- Drucke zu Lebzeiten. Hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Schocken Books Inc., New York City/USA 1994
- Hans Gerd Koch (Hg.): Apparatband. Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal. Frankfurt/M. 1996
Kaiser; Georg: Werke, 6 Bde. Hg. v. Walther Huder f. d. Akademie d. Künste. Berlin 1970/71
Keller, Gottfried: Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Gottfried Keller Ausgabe, 31 Bde. Walter Morgenthaler (Hg.) u. a. Zürich 1996-2003
Kerouac, Jack: On the Road. The Viking Press Inc., New York 1955. Aut. Übersetzung aus d. Amerikanischen: Unterwegs. Reinbek b. Hamburg 1959, veröffentl. 1968, 3. Aufl. 1981
Koeppen, Wolfgang: Gesammelte Werke, 6 Bde. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki i. Zus. m. Dagmar von Biel u. Hans Ulrich Treichel. Frankfurt/M. 1986
Leiris, Michel: La Règle du jeu. I, II, III. Ed. Gallimard, Paris 1948 ff. Dt. v. Hans Therre: Die Spielregel. München 1982 ff.
von Liliencron, Detlev: Sämtliche Werke in 15 Bdn. Hg. v. Richard Dehmel. Berlin u. Leipzig 1911 ff.
Mann, Klaus: Werke in XIII Bdn. Hg. von Martin Gregor-Dellin (= Edition Spangenberg). München 1977
Mann, Thomas: Gesammelte Werke, XIII Bde. Frankfurt/M. 1960, 2. durchg. Aufl. 1974
- Frankfurter Ausgabe, Werke in 13 Bdn. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1981 ff.
- Briefe. 4 Bde. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt/M. 1961
Mayröcker, Friederike: Magische Blätter. Frankfurt/M. 2001
Meyer, Conrad Ferdinand: Sämtliche Werke. Historisch-Kritiksche Ausgabe. Hg. v. Hans Zeller und Alfred Zäch, 15 Bde. Bern 1958 ff.
Miller, Henry: Tropic of Cancer. The Obelisk Press, Paris 1934. Dt. v. Kurt Wagenseil: Wendekreis des Krebses. Reinbek bei Hamburg 1962, Nachdruck: Darmstadt 1965
- Tropic of Capricorn. The Obelisk Press, Paris 1939. Dt. v. Kurt Wagenseil: Wendekreis des Krebses. Reinbek/Hamburg 1964, Nachdruck: Darmstadt 1965
Navarres, Yves: Le jardin d'acclimatation. Flammarion, Paris 1980. Dt. v. Christel Kauder: Vorbeugender Eingriff. Freiburg 1988
Novalis. Das philosophische Werk I. In Richard Samuel in Zus. m. Hans-Joachim Mühl u. Gerhard Schulz (Hg.): Gesammelte Schriften., IV Bde. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965
Nossack, Hans Erich: Der Untergang. Hamburg 1948 (= Reihe suhrkamp texte, 9). Frankfurt a. M. 1961
- Jahrgang 1901 (1965). In ders.: Pseudoautobiographische Glossen. Frankfurt/M. 1971

Pessoa, Fernando: Livro do Desassossego. Atica S. A. R. L., Lissabon 1982. Dt. v. Georg Rudolf Lind in Unterstützung der Hg. d. Calouste-Gulbenkian-Stiftung u. Instituto Português do Livro Lissabon. Ausgewählte Fragmente aus den Jahren 1929 - 1934: Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares. Zürich 1985
Pons, Louis: Solliloque du dessinateur. Edition Morèl, Paris 1968
Robbe-Grillet, Alain: La maison de rendez-vous. Editions de Minuit, Paris 1965. Dt. v. Rolf u. Hedda Soellner: Die blaue Villa in Hongkong. München 1969
Sartre, Jean-Paul: La mort dans l'âme. Librairie Gallimard, Paris 1949, «ŒUvres romanesques» par Michel Contat et Michel Rybalka, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1981. Dt.. v. Uli Aumüller: Der Pfahl im Fleische. Roman Bd. 3 aus: Die Wege der Freiheit. In: Gesammelte Werke der Romane und Erzählungen in 4 Bdn. Hg. v. Traugott König in Zusammenarbeit mit dem Autor und Arlette El Kaim-Sartre. Reinbek b. Hamburg 1987
Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke. Hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert. München 1959
Strauss, Botho: Groß und Klein. München 1978
Walser, Martin: Gesammelte Werke, bisher 12 Bde. Hg. v. Helmuth Kiesel unter Mitwirkung von Frank Barsch. Frankfurt/M. 1997 ff.
Walser, Robert: Gesammelte Werke in XII Bdn. Hg. v. Jochen Greven. Genf und Hamburg 1967
Warhol, Andy: a. Grove Press Inc. New York 1968. Dt. v. Carl Weisser: a. Köln 1971
Weiss, Peter: Der Schatten des Körpers des Kutschers. Frankfurt/M. 1960 ff.

7.2 Fotofernsehfilme und Spielfilme

Agadir. Bilder einer Stadt. Bilder: Leonore Mau. Kamera: Jean-Hendrik Wiers. Ton: Dieter Schatz. Schnitt: Gudrun Thoma. Produktionsleitung: Kurt Gfeller. Redaktion und Produktion: Jürgen Lodemann. Buch und Regie: Hubert Fichte. Eine Sendung des Südwestfunks 1971, s/w, 11 Min.
Der blaue Engel. Frei nach dem Roman *Professor Unrat* von Heinrich Mann. Unter Mitwirkung des Autors für den Tonfilm geschrieben von Carl Zuckmayer. Drehbuch: Robert Liebermann. Regie: Josef von Sternberg. Personen: Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron u.a. Berlin: UFA 1930, s/w; 108 Min.
Der Fischmarkt und die Fische. Leonore Mau: Fotografien. Hubert Fichte: Texte. Produktion des NWDR 1967, s/w, 17 Min.
Die dritte Dimension. Frankreich/Italien 1962. Regie: Anatole Litvak; Darsteller: Sophia Loren, Anthony Perkins, Gig Young u. a., s/w., 96 Min.
Die letzte Brücke. Ufus-Coproduktion: Österreich/Jugoslawien 1953. Regie: Helmut Käutner. Drehbuch: Helmut Käutner/Norbert Kunze. Darsteller: Maria Schell, Bernhard Wicki, Barbara Rütting u. a. Musik: Arrangement aus jugoslawischen Volksliedern, s/w, 35 mm, 98 Min.
Die Palette. Lesung der noch ungedruckten Prosa von Hubert Fichte mit Beatmusik von Ian and the Zodiaks. Produktion: NDR/Hamburg in Zusammenarbeit mit dem Rowohlt-Verlag Reinbek bei Hamburg. Hamburg/St. Pauli 1967, s/w, 17 Min.
Die Spanische Treppe. Bilder: Leonore Mau. Texte: Hubert Fichte. I-Fage- Film-Produktion für das Westdeutsche Fernsehen 1969, s/w, 14 Min.
Edipo Re (dt. Edipo re - Bett der Gewalt). Italien, Marokko 1967. Regie: Pier Paolo Pasolini. Buch: Pier Paolo Pasolini, nach *Oedipus Rex* und *Oedipus auf Kolonos* von Sophokles. Kamera: Giuseppe Ruzzolini. Schnitt: Nino Baragli. Ton: Carlo Tarchi. Musik: afrikanisch Musik, rumänische und japanische Volksmusik, Mozart. Koordiniert von Pasolini. Bauten: Luigi Scaccianoce. Ausstattung: Andrea Fantacci. Kostüme: Danilo Donat. Produzent: Alfredo Bini. Darsteller: Silvana Mangano, Franco Citti, Silvana Mangano, Carmelo Bene, Julian Beck, Alida Valli u. a. Produktion: Arco Film, Rom in Zus. mit Somafis, Casablanca; 35 mm., Farbe; ital. Fassg. 104 Min., dt. Fassg. 101 Min.
Hälfte des Lebens. Regie: Hermann Zschoche. Szenarium: Christa Kozik. Darsteller: Ulrich Mühe, Jenny Gröllmann, Swetlana Schönfeld u. a. DEFA_Studio für Spielfilme 1985, Farbe, DDR 1985, 93 Min.
Horses. Regie: Billy Name. Darsteller: Gregory Battcock, Tosh Carillo, Larry Latreille, Dan Cassidy u. a. The Factory, New York City: 1965, s/w, 16 mm, 24 fps, 105 Min.
- Miller, Debra: Billy Name. Stills from The Warhol Films. Foreword by John G. Hanhardt. München/New York 1994
Le temps spirale. Nu descendant un escalier (1912). Dt.: Die Zeit als Spirale: Akt, die Treppe

herabsteigend. Marcel Duchamp (* Blainville 1887 - † Neuilly sur Seine 1968). Réalisation: Alain Jaubert. La Sept, Paris 1993 pour la Collection 'Palettes'/Centre Pompidou. Filmbericht mit restauriertem Filmmaterial im Auftrag von ZDF u. La Septe/Arte, Zweikanalton: dt./frz., s/w u. Farbe, 30 Min.

Orfeu Negro (engl.: Black Orpheus). Frankreich/Italien/Brasilien 1958. Regie: Marcel Camus. Produzent: Sacha Gordine. Drehbuch: Jacques Viot u. Marcel Camus nach dem Schauspiel *Orfeu da Conceição* v. Vinicius Moraes. Fotografie: Jean Bougoin; Ton: Lenhart; Musik: Luiz Bonfa u. Antonio Carlos Jobim; Darst.: Brenno Melio, Marapessa Dawn, Ademar da Silva, Lourdes de Oliveria, Lee Garcia u. a. Dispatfilm (Paris), Gemma Cinematografica (Rom), Tupan Film (Rio de Janeiro), s/w u. Farbe: Eastmanncolor 35 mm, 103 Min.

Rosemaries Baby. Drehbuch und Regie: Roman Polanski. Nach dem Roman von Ira Levin. Kamera: William Fraker. Darsteller: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon u. a. Castle Prod.: Hollywood/USA 1967, sw/farb, 130 Min.

Rosen für den Staatsanwalt. Regie: Wofgang Staudte. Darsteller: Steffi Spira, Walter Giller, Inge Meysel. Kurt Ulrich Film: Berlin 1959, s/w, 90 Min.

Satyricon. Regie: Federico Fellini. Frei nach Petronius von Federico Fellini und Bernadino Zapponi. Drehbuch: Nino Rota; Photographie: Giuseppe Rotunno; Darsteller: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Salvo Randone, Magali Noël u. a. Produzent für United Artists: Alberto Grimaldi. Verleih: Metro Goldwyn Mayer, Hollywood 1968, Farbe, 124 Min.

Teorema (dt.: Teorema - Geometrie der Liebe). Italien 1968. Regie: Pier Paolo Pasolini. Drehbuch: Pier Paolo Pasolini, nach seinem Roman. Kamera: Giuseppe Ruzzolini. Schnitt: Nino Baragli. Ton: Dario Fronzetti. Musik: Ennio Morricone, W. A. Mozart. Produzent: Franco Rossellini, Manolo Bolognini. Darsteller: Terence Stamp, Silvana Mangano, Massimo Girotti, Anna Wiazemsky, Laura Betti u. a. Produktion Aetos Films, Rom 1967; 35 mm., s/w u. Farbe, ital. Fassg. 98 Min., dt. Fassg. 97 Min.

Un homme et une femme. Regie/Drehbuch/Kamera: Claude Lelouch. Musik: Francis Lai, Baden Powell de Aquino. Darsteller: Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Pierre Barouh, Valérie Lagrange u. a. Frankreich 1966, s/w, 102 Min.

7.3 Allgemeine Literatur

Ach, Narziß: Über die Willenstätigkeit und das Denken. Göttingen 1905
- Über den Willensakt und das Temperament. Leipzig 1910

Adorno, Theodor W: Gesammelte Schriften, 22 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Gretel Adorno. Frankfurt/M. 1970 ff.
- Philosophische Terminologie. Hg. v. Rudolf zur Lippe. Frankfurt/M. 1973, 8. Aufl. 1997

Aristoteles: Die Poetik. Griechisch/Deutsch, v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, bibliogr. erg. Aufl. 1994
- Metaphysik. 2 Bde. Gr./Dt, übers. v. Hermann Bonitz, kommentiert v. Horst Seidl. Hamburg 1979/80, verb. Aufl. 1991

Barthes, Roland: Mythologies. Seuil, Paris 1957. Dt. von Helmut Scheffel: Mythen des Alltags. Frankfurt/ M. 1964 ff.
- Éléments de sémiologie. In: Communications 4. Seuil, Paris 1964. Dt. von Eva Moldenhauer: Ele-mente der Semiologie. Frankfurt/M. 1979
- Introduction à l'analyse structurale des récits. In: Communications 8. Seuil, Paris 1966. Dt.: Ein-führung in die strukturale Analyse von Erzählungen. In: ders.: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt/M. 1988
- Critique et verité. Seuil, Paris 1966. Dt. von Helmut Scheffel: Kritik und Wahrheit. Frankfurt/M. 1967 ff.
- S/Z. Seuil, Paris 1970. Dt. von Jürgen Hoch: S/Z. Frankfurt/M. 1976 ff.

Bastian, Adolf: Zur vergleichenden Psychologie. In: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, Bd. 51/1868

Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, 7 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1982

Bocheński, Josef M.: Formale Logik. Fribourg (CH) 1955

Bourdieu, Pierre: La distinction. Critique sociale du jugement. Les éditions de minuit, Paris 1979. Dt. von Bernd Schwibs und Achim Russer: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M. 1982 ff.

- Le sens pratique. Les éditions de Minuit, Paris 1980. Dt. V. Günter Seib: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt/M. 1987ff.
Buber, Martin: Das dialogische Prinzip. Heidelberg 1957, 5. durchg. Aufl. 1984
Canetti, Elias: Masse und Macht. Hamburg 1960, 27. Aufl. Frankfurt/M. 2001
Dilthey, Wilhelm: Werke in 26 Bdn. Begründet v. Bernhard Groethuysen, Georg Misch u. a. Leipzig und Berlin 1922 ff., Stuttgart u. Göttingen 1958 ff.
- Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing · Goethe · Novalis · Hölderlin. Leipzig 1906
Durkheim, Emile: Les règles de la méthode sociologique. Presses Univ. de France, Paris 1895, 2. ed. 1950. Dt.: Die Regeln der soziologischen Methode. Darmstadt u. Neuwied 1961, n. hg. u. eingl. v. René König. Frankfurt/M. 1984
- Schriften zur Soziologie der Erkenntnis. Dt. v. Michael Bischoff, hg. v. Hans Joas. Frankfurt/M. 1987. (= stw, Bd. 1076) Frankfurt/M. 1993
- Über Deutschland. Texte aus den Jahren 1887-1915. Dt. v. Andreas Gipper, hrsg. v. Franz Schultheis u. A. Gipper (= éditions discours. Klassische und zeitgenössische Texte der französischsprachigen Humanwissenschaften. Schultheis/Pinto, Bd. 5). Konstanz 1995
Eco, Umberto: Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Bompiani, Mailand 1962. Dt. von Günter Memmert als wissenschaftliche Sonderausgabe zusammen mit -Das offene Kunstwerk. Frankfurt/M. 1973
- La struttura assente. Bompiani, Mailand 1968. Dt. Von Jürgen Trabant: Einführung in die Semio-tik. München 1972
- Conflikt of Interpretations. Dt. v. Rolf Eichler: Streit der Interpretationen. Hrsg. v. Peter Böger, Jürgen Breinlinger, Jürgen Mittelstraß u. a. Konstanz 1987; a.a.O.: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien
- Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi. Dt. von Heinz G. Held: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. München/Wien 1987, TbA München 1994
- Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeiten in den Geistes- und Sozialwissenschaften (1977). Heidelberg 2003
Eibl-Eibesfeldt, Irenäus: Grundriss der vergleichenden Verhaltensforschung. Ethologie. München 1967, 7. überarb. u. erw. Aufl. 1987
Einstein, Carl: Gesammelte Werke, Berliner Ausgabe in 2 Bdn. Hg. v. Hermann Haarmann und Klaus Siebenhaar. Berlin 1994
Ethik des Judentums. Hg. v. M. Lazarus. Frankfurt/M. 1898
Fichte, Johann G.: Grundlagen der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794). Eingl. u. mit einem Register versehen v. Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1911, 4. Aufl. 1988
Freud, Sigmund: Studienausgabe, X Bde. + Ergänzungsbd. Herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Stachey †. The Institute of Psycho-Analysis, London/Marlow 1969 (= Conditio humana. Ergebnisse aus den Wissenschaften vom Menschen). Frankfurt/M. 1969, TbA 1975
Gadamer, Hans G.: Gesammelte Werke in 10 Bdn. Tübingen 1990
Gatterer, Johann Christoph: Fortsetzung der Algemeinen Welthistorie durch eine Geselschaft von Gelehrten in Teutschland und Engeland ausgefertigt. 32 Theil, Halle 1768, 35. Theil Halle 1771
- Abriß der Diplomatik. Göttingen 1798
Gehlen, Arnold: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. FrankfurtM./Bonn 1940, 7. durchgesehene Aufl. 1962
- Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen (= rowohlts deutsche enzyklopädie. Grassi, Bd. 138). Reinbek b. Hamburg 1961
- zus. m. Helmut Schelsky (Hg.): Soziologie. Ein Lehr- und Handbuch zur modernen Gesellschaftskunde. Düsseldorf, Köln 1955
Goethe, Johann W.: Werke in 14. Bdn. Textkritisch durchg. u. kommentiert von Erich Trunz in Zusammenarbeit mit Hans Joachim Schrimpf. Hamburger Ausgabe, München 1948, 11. überarb. Aufl. 1978
- Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe in IV Bdn. Textkritisch durchgesehen u. m. Anm. von Karl Robert Mandelkow. Hamburg 1967
Habermas, Jürgen: Zur Logik der Sozialwissenschaften: Materialien. Tübingen 1967, Frankfurt/M. 1970
- Erkenntnis und Interesse. Frankfurt/M. 1968

- Technik und Wissenschaft als ›Ideologie‹. Frankfurt/M. 1968
- Kultur und Kritik. Verstreute Aufsätze. Frankfurt/M. 1973
- Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt M. 1981
- Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt/ M. 1985

Hegel, Georg. W. F.: Werke, 20 Bde. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845. Neu ed. Ausg. hg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M. 1970

Heidegger, Martin: Gesammelte Werke, 90 Bde. Hg. v. Friedrich Wilhelm von Hermann u. a.

Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments. Im Auftrag der Kirchensynode nach dem reformierten Grundtext durch Zwingli 1907 bis 1931 neu übersetzt. Zürich 1942, Württembergische Bibelanstalt Stuttgart 1972

Husserl, Edmund: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. In Rudolf Boehm (Hg.): Husserliana Bd. X. Den Haag 1966, Nachdruck 1969
- Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917). Hg. v. Rudolf Bernet. Text nach Husserliana Bd. X. Hamburg 1985

Ingarden, Roman: Gesammelte Werke, 13 Bde. Hg. v. Rolf Fieguth und Edward M. Swiderski. Tübingen 1997

Jammer, Max: Concepts of space. Harvard University Press, Cambridge/USA 1954. Dt.: Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien. Darmstadt 1960

Jung, Carl G.: Werke in 18 Bdn. Hg. v. Lilly Jung-Merker und Elisabeth Ruf. Olten 1976

Kant, Immanuel: Gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich-Preussischen-Akademie der Wissenschaften, Berlin 1907

Kierkegaard, Søren: Sämtliche Werke. Dt. v. Emanuel Hirsch. Düsseldorf, Köln 1965

Klein, Melanie: Gesammelte Schriften, 4 Bde. Hg. v. Ruth Cycon. Stuttgart/Bad-Cannstatt 1995-2000

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. 4 Bde. Hg. v. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ornemanns u- Hinrich C. Seeba. Frankfurt/M. 1997

Leibniz, Gottfried Wilhelm: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie. Hrsg. v. Ernst Cassirer, dt. v. A. Buchenau. Hamburg 1904, 3. Erg. Aufl. 1966

Lessing, Gotthold E.: Werke in 8 Bdn. Hg. v. Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert v. Schirnding u. Jörg Schönert. Darmstadt 1979

Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/M. 1984

Lukács, Georg: Gesammelte Werke in 15 Bdn. Neuwied und Berlin 1961 ff.
- Die Seele und die Formen (1911). Neuwied und Berlin 1971
- Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik (1916). Hamburg 1963 ff., München 1994
- Politische Aufsätze I (1918-1920). Hg. v. Jörg Kammler und Frank Benseler. Dt. v. Janos Györkös, Mihály Lezsák, Gábor Révai, Dénes Zalán. Darmstadt und Neuwied 1975

Malinowski, Bronislaw: The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia. Paul R. Reynolds, Inc. New York 1929. Dt. von Eva Schumann: Das Geschlechtsleben der Wilden in Nordwest-Melanesien. Liebe, Ehe und Familienleben bei den Eingeborenen der Trobriand-Inseln, Britisch-Neuguinea. Schriften in vier Bdn. Hg. v. Fritz Kramer. Frankfurt/M. 1979

Mannheim, Karl: Strukturen des Denkens. In: Der Streit um die Wissenssoziologie 1. Hg. v. D. Kettler/ V. Meja/ N. Stehr. Frankfurt/M. 1980

Marcuse, Herbert: Gesammelte Schriften, 9 Bde. Frankfurt/M. 1978
- Typoskript HMA / 406. 00 (ca. 1970). In: Das Schicksal der bürgerlichen Demokratie. Aus d. Nachl. hg. v. Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 1999
- Art in the One-Dimensional-Society. New York 1967. Dt.: Kunst in der eindimensionalen Gesellschaft. In: Nachgelassene Schriften. Kunst und Befreiung. Hg. von Peter-Erwin Jansen. Lüneburg 2000

Marx, Karl/Engels, Friedrich: Werke, 42 Bde. Hg. v. Rolf Dlubek/Erich Kundel/ Richard Sperl. Berlin 1965 ff.

Merleau-Ponty, Maurice: Keime der Vernunft. Vorlesungen an der Sorbonne 1949 - 1952. Hg. u. mit einem Vorwort vers. v. Bernhard Waldenfels. München 1994

Morgan, Lewis H.: Ancient Society. Rochester/New York: 1877. Dt. v. W. Eichhoff u. Karl Kautsky: Die Urgesellschaft. Untersuchungen über den Fortschritt der Menschheit aus der Wildheit durch die Barbarei zur Zivilisation. Stuttgart 1891 (= Kulturanthropologische Studien zur Geschichte. Benzing/ Heiligenthal/Höltz, Supplement-Bd. 1). Photom. Reprint d. Ausg. Stuttgart 1908, m. ei. Einleitung von Hans-Jürgen Hildebrandt. Lollar/Lahn 1976

Mühlmann, Wilhelm E.: Geschichte der Anthropologie (1947). Heidelberg 1960, 2. verb. u. erw. Aufl. Heidelberg 1966, 3. Aufl. unveränd. Nachdr. Wiesbaden 1984
Paul, Jean: Sämtliche Werke. Historisch-kritische-Ausgabe. Hg. v. d. Preußischen Akademie der Wissenschaften. 16 Bde., Weimar 1935
- Lizensausgabe in VI Bdn., hg. v. Norbert Miller. München 1962
Pessoa, Fernando: Herostrat. Die ästhetische Diskussion I. Übersetzt von Georg Rudolf Lind und Frank Henseleit-Lucke. Hg. v- Frank Henseleit-Lucke. Zürich 1997
Plessner, Helmut: Gesammelte Schriften. Hg. v. Günter Dux, Odo Marquard, Elisabeth Ströker. Frankfurt/M. 1981
Plutarch. Große Griechen und Römer. 6 Bde. Hg. v. Karl Hoenn, eing. u. übers. v. Konrat Ziegler. Zürich 1954
Pseudo-Longinos (Dionysius Cassius Longinus): Vom Erhabenen. Griechisch u. Deutsch. Übers. v. Reinhard Brandt. Darmstadt 1966, unv. Nachdr. 1983
Sartre, Jean-Paul: - Esquisse d'une théorie des émotions. Hermann: Paris 1939; ders: Une idée fondamentale de la phénomenologie de Husserl: l'intentionalitée, in: La Nouvelle Revue française 304, Paris 1939. Dt. v. Traugott König (Hg.): Die Transzendenz des Ego. Philosophische Essays
1931-1939. Reinbek b. Hamburg 1982
- L'Existencialisme est un Humanisme. Matérialisme et Revolution. Réflexions sur la Question Juive (1946 ff.). Dt. von Traugott König: Drei Essays. Ist der Existentialismus ein Humanismus ? Materia lismus und Revolution. Betrachtungen zur Judenfrage. Zürich 1986
- Qu'est-ce que la literature? Les Temps Modernes, Nrn. 17-22, Paris 1947, Éditions Gallimard, Paris 1948. Dt. v. Traugott König: Was ist Literatur? Reinbek b. Hamburg 1981
- L'Idiot de la famille Gustave Flaubert de 1821 à 1857. 2 Bde, Éditions Gallimard, 1971. Dt. v. Traugott König, hg. v. Jürgen Manthey: Der Idiot der Familie/Gustave Flaubert 1821 bis 1857. 2 Bde. Reinbek b. Hamburg 1977, 2. Aufl. 1985
Scheler, Max: Gesammelte Werke in 15 Bdn. Hg. v. Maria Scheler † u. Manfred S. Frings Bern u. München 1954 ff.
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Kritische Gesamtausgabe, 14 Bde. Hg. v. Hans-Joachim Birkner, Gerhard Ebeling, Hermann Fischer, Heinz Kimmerle, Kurt Victor Selge. Berlin/New York 1984
- Hermeneutik und Kritik. Einzelausgabe hg. v. Manfred Frank. Frankfurt/M. 1977
- Dialektik. Den handschriftlichen Aufzeichnung von Rudolf Odebrecht 1822 folgend. 2 Bde, hrsg. v. Manfred Frank. Frankfurt a. M. 2001
Schopenhauer, Johanna: Sämtliche Schriften, 9 Bde. Leipzig (Brockhaus)/ Frankfurter Ausgabe (Sauerländer) 1830
Simmel, Georg: Werke in 22 Bdn. Hg. v. Otthein Rammstedt u. a. Frankfurt/M. 2000
- Fragmente und Aufsätze (1923). Reprograph. Nachdruck, Hildesheim 1967
de Spinoza, Benedictus Baruch: Ethica Ordine Geometrico demonstrata. Amsterdam 1677. Nach der Heidelberger Ausgabe von Carl Gebhardt 1925, Lateinisch/Deutsch: von Jakob Stern (1888), rev. u. neu übersetzt durch Irmgard Rauthe-Welsch: Die Ethik nach der geometrischen Methode dargestellt. Stuttgart 1977
Stagl, Justin: Kulturanthropologie und Gesellschaft: Eine wissenschaftssoziologische Darstellung der Kulturanthropologie und der Ethnologie. München 1974, 2. Aufl. Berlin 1981
- Szientistische, hermeneutische und phänomenologische Grundlagen der Ethnologie. In Wolfdietrich Schmied-Kowarzik/Justin Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur aktuellen Theorie Diskussion. Berlin 1981
Strabo, Walafried: De Cultura hortorum/Über den Gartenbau. Lat./Dt. übers. U. hrs. V. Otto Schönberger. Stuttgart 2002
Tacitus: Germania. Zweisprachig übertr. u. erläut. v. Arno Mauersberger. Leipzig 1971, (= insel taschenbuch, Bd. 471). Frankfurt/M. 1980
Thurnwald, Richard: Die menschliche Gesellschaft in ihren ethnosoziologischen Grundlagen. 5 Bde. Berlin u. Leipzig 1931-1935
Tokarew, Sergey A.: Die Religion in der Geschichte der Völker (1965). Dt. v. Erich Salewski (= Kleine ´Bibliothek. Politik. Wissenschaft. Zukunft, 500). Berlin, Köln 1968
Valéry, Paul: Frankfurter Ausgabe, 7 Bde. Hg. v. Jürgen Schmidt-Radelfeldt, der Werkausg. b. Edition Gallimard von 1957 folgend. Frankfurt/M. 1989
Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Berlin 1920 ff. 9. Aufl. Tübingen 1988
Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Bemerkungen. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Rush

Rees. Oxford 1964. Werkausgabe für Deutschland durchgesehen von Heikki Nyman u. Joachim Schulte. Bd. 2. Frankfurt/M. 1984
- Über Gewißheit. On Certainty (1949-1951). Basil Blackwell, Oxford 1969. In Zusammenarbeit mit Rush Rees übersetzt von Joachim Schulte. Frankfurt M/1984 ff.
- Wittgenstein's Lectures. Basil Blackwell, Oxford 1979f. Vorlesungen 1930-1935. Cambridge 1930-1932 aus den Aufzeichnungen von John King und Desmond Lee. Hg. v. Desmond Lee. Cambridge 1932-1935 aus den Aufzeichnungen von Alice Ambrose und Margaret Macdonald Hg. v. Alice Ambrose. Dt. von Joachim Schulte. Frankfurt/M. 1984
Ziehen, Theodor: Vorlesungen über die Ästhetik. 2 Bde. Halle 1927

7.4 Sekundärliteratur

Allerbek, Rainer/Rosenmayr, Luitpold: Aufstand der Jugend? Neue Aspekte der Jugendsoziologie. München 1971
Althusser, Louis: Lénine et la philosophie, suivi de Marx et Lénine devant Hegel (1968). Librairie François Maspero, Paris 1977. Dt. v. Klaus-Dieter Thieme: Lenin und die Philosophie. Über die Beziehung von Marx zu Hegel. Lenins Hegel-Lektüre (= rowohlts deutsche enzyklopädie, 371) Reinbek b. Hamburg 1974
Anderegg, Johannes: Fiktionalität, Schematismus und Sprache der Wirklichkeit. In Wolfgang Haubrichs (Hg.): Erzählforschung. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Göttingen 1977
Apel, Karl Otto: Die Frage nach dem Sinnkritierium der Sprache und die Hermeneutik (= Weltgespräch.Welterfahrung in der Sprache, 4). Hg. v. d. Arbeitsgemeinschaft Weltgespräch Wien/ Freiburg/ Barcelona/ Dar-es-Salaam/ New York/ São Paulo 1968
von Arb, Tove/ Brons, Guilietta C./ Häberling, Erika u.a. (Hg): Geschichten aus der Kindheit (= Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. Werkstätten Zürich, Dortmund, Frankfurt). Frankfurt/M. 1978
Arendt, Hannah: Besuch in Deutschland (1950). Wiederabgedruckt in Marie Luise Knott (Hg.): Zur Zeit – Politische Essays. Berlin 1986
Arland, Marcel: Sur un nouveau mal du siècle. In: La Nouvelle Revue Française, Tome XXII/1924. Als Photoreprint bei Reprint Kraus: Liechtenstein 1971
Arnheim, Rudolf: Film als Kunst. Berlin 1932. Dt. Neuausg. München 1978. Zweite Neuausg. hg. v. Karl Prümm. Frankfurt/M. 2002
- Die Seele in der Silberschicht (= medientheoretische Texte. Photographie-Film-Rundfunk, stw Bd. 1654). Hg. u. m. ein. Nachw. v. Helmuth H. Diederichs. Frankfurt/M. 2004
Arnold, Heinz L.: Gruppe 61. Arbeiterliteratur - Literatur der Arbeitswelt? Stuttgart 1961
Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999
Aurnhammer, Achim: Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur. Köln 1986
Aust, Hugo: Novelle (= Sammlung Metzler. Realien zur Literatur, Bd. 256). 2. über. u. erg. Aufl. Stuttgart, Weimar 1995
Bahlmann, Paul: Deutschlands katholische Katechismen bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Münster: Druck und Verlag der Regensburgischen Buchhandlung 1894
Bahrdt, Hans Paul: Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau. Hamburg 1961
Balke, Ulf: Der Luftkrieg in Europa. Die operativen Einsätze des Kampfgeschwaders 2 im Zweiten Weltkrieg (= Arbeitskreis für Wehrforschung, Bd. 1.) Koblenz 1989
Bandel, Jan-Frederik (Hg.): Stunden des Lesens. Hubert Fichtes Geschichte der Empfindlichkeit (= Reihe, Hubert-Fichte-Studien. Bernhard Albers, Bd. 5). Aachen 2006
Barner, Winfried (Hg.): Der literarische Barockbegriff (= Reihe, Wege der Forschung, Bd. 358). Darmstadt 1975
Barwasser, Karlheinz: Geträumter Körper. In Jens Michelsen (Hg.): Andere Verhältnisse. Verständigungstexte von Homosexuellen. Frankfurt/M. 1984
Bates, Marsten: Man in Nature. Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1964. Dt. v. Helga Melchinger: Der Mensch und seine Umwelt. Biologie und Soziologie. Stuttgart 1967
Batt, Kurt: Die Exekution des Erzählers. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972. Frankfurt/M. 1974
Beckermann, Thomas: Martin Walser oder die Zerstörung eines Musters. Literatursoziologischer

Versuch über „Halbzeit“. Bonn 1972
- (Hg.): Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk. Frankfurt/M. 1985
Behler, Ernst: Ironie und literarische Moderne. Paderborn/München/Wien/Zürich 1997
Bender, Hans: Ortsbestimmung der Anekdote. In: Akzente, 3/1962
Bense, Max: Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik. Baden Baden 1955, 2. veränd. Aufl. 1982
Benzing, Brigitta: Kunstethnologie. In Hans Fischer (Hg.): Ethnologie. Berlin 1981
Benthien, Claudia: Barockes Schweigen. Rhetorik und Performativität des Sprachlosen im 17. Jahrhundert. München 2006
Bering, Dietz: Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1982
Bernstein, Basil: Some sociological determinants of perception. An enquiry into sub-cultural differences. In: The British Journal of Sociology. Vol. 9/1958
Best, Otto F. u. Hans-Jürgen Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bd. 4, Stuttgart 1975
Beuys, Barbara: Heimat und Hölle. Jüdisches Leben in Europa durch zwei Jahrtausende. Religion, Geschichte, Kultur. Reinbek b. Hamburg 1996
Binder, Alwin: Ehebruch als gesellschaftliches Demonstrationsobjekt in Hubert Fichtes 'Doppelanekdote'. In: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung, Jg. 25/1973, Heft 2
von Birken, Sigmund: Historie – Gedichtgeschichte und Geschichtgedicht. In Anton Ulrich von Braunschweig: Aramena. Nürnberg: Hofmann 1669
Blank, Andreas: Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten. Tübingen 2001
Bleckwenn, Helga: Morphologische Poetik und Bauformen des Erzählens. Zum Formalismus in der deutschen Literaturwissenschaft. In Günter Haubrichs (Hg.): Erzählforschung. Theorien, Modelle, Analysen. Göttingen 1978
Bleibtreu, Karl: Realismus und Naturwissenschaft. In: Der Kampf ums Dasein der Literatur. Leipzig 1888. Wiederabgedruckt in Theo Meyer (Hg.): Theorie des Naturalismus. Stuttgart 1973
Bleibtreu-Ehrenberg, Gisela: Sexuelle Abartigkeit im Urteil der abendländischen Religions-, Geistes- und Rechtsgeschichte im Zusammenhang mit der Gesellschaftsentwicklung. Bonn 1970
Bloch, Ernst/ Garstka, Dietrich/ Seppmann, Werner (Hg.): Marxismus und Anthropologie. Festschrift für Leo Kofler. Bochum 1980
Bloch-Michel, Jean: Das Bild. Stimmen und Bilder im Roman der Gegenwart. In: Akzente, 9. Jg./1962
Boehm, Gottfried (Hg.): Was ist ein Bild? (= Bild und Text. Boehm/Stierle). München 1994, 2. Aufl. 1995
Böhme, Hartmut: Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur. Stuttgart 1992
- zus. m. Nikolaus Tiling (Hg.): Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen. Studien zum Werk Hubert Fichtes (= Informationen und Materialien zur Literatur). Frankfurt/M. 1991
- Medium und Maske
Bolten, Jürgen: Vergleich als Kritik. Zum Verstehensbegriff Interkultureller Germanistik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 16/1990
Boost, Karl: Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes. Berlin 1951
Boswell, John: Christianity, Social Tolerance and Homosexuality. Chicago/London 1980
Brackert, Helmut/Werfelmeyer, Fritz (Hg.): Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt/ M. 1984
Braidwood, Stephen J.: Black Poor and White Philantropists. London's Blacks and the Foundation of the Sierra Leone Settlement 1786-1791 (= Liverpool Historical Studies, publ. for the Department of History). Univ. of Liverpool, 1994
Braun, Peter: Die doppelte Dokumentation. Fotografie und Literatur im Werk von Leonore Mau und Hubert Fichte. Stuttgart 1997
Brauns, Claus-Dieter/Löffler, Lorenz G: Mru. Bergbewohner im Grenzgebiet von Bangladesh. Basel/Boston/ Stuttgart 1986
Brockmeier, Peter : Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik. Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes. Stuttgart 1972
Buddemeier, Heinz: Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert (= Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte u. Abhandlungen hrsg. v. Max Imdahl/ Wolfgang Iser/ Hans-Robert Jauss u. a., 7). München 1970
Bude, Heinz: Die ironische Nation. Soziologie als Zeitdiagnose. Hamburg 1999
Bühler, Charlotte: Das Seelenleben des Jugendlichen. Versuch einer Analyse und Theorie der psychischen Pubertät. Wien 1921, Neuausg. Stuttgart 1967

Büllmann, Bert: Vom Getto in die Gesellschaft. Der amerikanische homosexuelle Roman der Achtziger Jahre (= Homosexualität und Literatur, Bd. 5). Berlin 1991
Butor, Michel: Repertoire 2. Paris 1962. Dt.: Probleme des Romans. München 1965
Capuro, Rafael: Hermeneutik der Fachinformation. Stuttgart 1989
- Informationsethik. Konstanz 1995
Chlada, Marvin: Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault. Aschaffenburg 2005
Cicourel, Aaron V. : Interpretieren und Zusammenfassen. Probleme bei der kindlichen Aneignung von Sozialstrukturen (1978). In Karin Matens (Hg.) : Kindliche Kommunikation. Theoretische Perspektiven, empirische Analysen, methodologische Grundlagen. Frankfurt/M. 1979
Clastres, Pierre: La société contre l'État. Les Editions de Minuit, Paris 1974. Dt. v. Eva Moldenhauer: Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie (= Theorie. Habermas/Henrich/Taubes). Frankfurt/M. 1974
Comte-Sponville, André: Petit traité des grandes vertus. Presses Universitaires de France, Paris 1995. Dt. v.Josef Winiger, Nicola Volland, Una Pfau: Ermutigung zum unzeitgemäßen Leben. Ein kleines Brevier der Tugenden und Werte. Reinbek b. Hamburg 1998
Dahrendorf, Ralf: Homos sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle. Josef König zum 65. Geburtstag. Köln/Opladen 1958
Dalitzsch, Max: Studien zur Geschichte der deutschen Anekdote. Freiburg i. Br. 1922
Dällenbach, Lucien: Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Paris, Du Seuil 1977
- Butor aux quatre vents. Suivi de L'écriture nomade par Michel Butor. Paris, Corti 1997
Dannecker, Martin (Hg.): Der Körper und seine Sprachen. Frankfurt a. M. 1989
- Der Homosexuelle und die Homosexualität. Hamburg 1991
Darwin, Charles: Eine Reise um die Welt. Hg. v. Fritz GansbergWestermann: Braunschweig und Hamburg 1910
Davidson, Basil: African Kingdoms (Reihe = TIME-LIFE-BOOKS, Time Inc.) New York 1966. Dt. v. Holle Kuschel, Einführung von Rolf Italiaander: Afrika. Stämme, Staaten, Königreiche. Reinbek b. Hamburg 1972
Decker, Edith: Paik · Video. Zugl. Hamburg Univ. Diss. 1985
Degen, Hans-Jürgen (Hg.): Anarchismus heute. Positionen. Berlin 1991
Deleuze, Gilles: Diffèrence et répétition. Presses Universitaires de France, Paris 1968. Dt. von Joseph Vogl: Differenz und Wiederholung. München 1967
- Cinéma 1: L'image-mouvement. Les Éditions de Minuit, Paris 1983, erw. Aufl. 1999. Dt. von Ulrich Christians u. Ulrike Bokelmann: Das Bewegungsbild. Kino 1. Frankfurt/M. 1997
- Cinéma 2: L'image-temps. Les Éditions de Minuit, Paris 1985. Dt. von Klaus Englert: Das Zeit-Bild. Kino 2. Frankfurt/M. 1997
Derrida, Jacques: - Glas. Paris 1974
- Feu la cendre. Paris 1987. Dt. V. Michael Wetzel: Feuer und Asche. Berlin 1988
Devereux, Georges: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. München 1973
Dieckmann, Bernhard/Pescatore, François (Hg.): Elemente einer homosexuellen Kritik. Französische Texte 1971-77. Berlin 1979
Dienstag, Matthias: Gier und Ekel. Notate auf dem Rand einer Speisekarte. In: Kursbuch 49/1977
Dierks, Sonja: Es gibt Gespenster. Betrachtungen zu Kafkas Erzählung. Würzburg 2003
Dittmann, Jürgen: Der Spracherwerb des Kindes. Verlauf und Störungen. München 2002
Doderer, Klaus: Die Kurzgeschichte in Deutschland. Wiesbaden 1953, 2. Aufl. 1969
Döhl, Reinhard: Wolfgang Koeppen. In Dietrich Weber (Hg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Bd. 1 (= Kröners Taschenausgabe, 382). Stuttgart 1976
Dornberg, Martin: Gewalt und Subjekt. Eine kritische Untersuchung zum Subjektbegriff in der Philosophie Jean-Paul Sartres. Würzburg 1989
Dorst, Tankred (Hg.): Die Münchner Räterepublik. Frankfurt/M. 1966, 3. Aufl. 1968
Dosse, François: Histoire du structuralisme. Éditions La Découverte, Paris 1991. Dt. v. Stefan Barmann: Geschichte des Strukturalismus. 2 Bde. Hamburg 1997
Dotterweich, Volker: Die "Entnazifizierung". In Josef Bekcer, Theo Stammen, Peter Waldmann (Hg.): Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschlnad. München 1979
Douglas, Mary: Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. London 1966
- Natural Symbols; Explorations in Cosmology. Barrie & Jenkins Ltd., London 1970, scd. ed. 1973. Dt. v. Eberhard Bubser: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur (= Conditio humana. Ergebnisse aus den Wissenschaften v. Menschen. Uexküll/Grubrich-Simitis). Frankfurt/M. 1974

Dovifat, Emil/Wilke, Jürgen: Zeitungslehre. Theoretische und rechtliche Grundlagen. Nachricht und Meinung, Sprache und Form. 2 Bde. Berlin 1931, neub. 6. Aufl. Berlin/New York 1976
Dreyfus, Hubert L. /Rabinow, Paul: Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics. University Of Chicago, 1982 ff. Dt. von Claus Rath und Ulrich Raulff: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt/M. 1987, Weinheim 1994
Dröge, Franz/Krämer-Badoni, Thomas: Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform oder »Zwei Halbe auf mich!« Frankfurt/M. 1987
Dubiel, Helmut/Söllner, Alfons (Hg.): Horkheimer/Pollock/Neumann/Kirchheimer/Gurland/Marcuse. Wirtschaft, Recht und Staat im Nationalsozialismus (= Analysen des Instituts für Sozialforschung 1939-1942). Frankfurt/M. 1981
Duerr, Hans-Peter (Hg.): Die Wissenschaftler und das Irrationale. Beiträge aus Ethnologie und Anthropologie. Frankfurt/M. 1981
- Der Mythos vom Zivilisationsprozess. 5 Bde. Frankfurt/M. 1988-2002
Dworkin, Andrea: Pornography. Men Possessing Women. Perigee Books, New York 1979. Dt. v. Erica Fischer: Pornographie. Männer beherrschen Frauen. Mit ein. Vorw. v. Alice Schwarzer (= Die Frau in der Gesellschaft. Lektorat: Mues). Frankfurt/M. 1990
Eder, Klaus: Die Entstehung staatlich organisierter Gesellschaften. Ein Beitrag zu einer Theorie sozialer Evolution. Frankfurt/M. 1976
Egenhofer, Sebastian: Abstraktion - Kapitalismus - Subjektivität. Zur Transformation des Werkbegriffs im 20. Jahrhundert. Zugl. Univ. Diss. Basel 2004 [i. Druck]
Eibl, Karl: Robert Musil. Drei Frauen. Text, Materialien, Kommentar. München 1978
Emrich, Wilhelm: Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Akzente, 7. Jg./1960
Enderwitz, Ulrich: Die Medien und ihre Information. Berlin 1990
Enzensberger, Hans M.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie. Frankfurt/M. 1962. (= edition suhrkamp, Bd. 63) Frankfurt/M. 1969
Erikson, Erik H.: Observations on Sioux Education. In: Journal of Psychology 7, Provincetown/Mass. 1939
- Childhood and Society. New York 1950. Dt.: Kindheit und Gesellschaft. Stuttgart 1982
- Young man Luther. New York 1958. Dt.: Der junge Mann Luther. Eine psychoanalytische und hi-storische Studie. Reinbek b. Hamburg 1970
- Identität und Lebenszyklus. New York 1959, Frankfurt/M. 1966
Erlich, Victor: Russian Formalism. History-Doctrine. Mouton & Co, 's-Gravenhage 1955. Dt. v. Marlene Lohner m. einem. Geleitwort von René Wellek: Russischer Formalismus. München 1964, TbA Frankfurt/M. 1987
Erné, Nino: Die französische Novelle im 20. Jahrhundert. In: Antares, 1. Jg., Nr. 5/1953
Etzioni, Amitai: The Active Society. A Theory of Societal and Political Processes. The Free Press. A Division of The Macmillan Company, 1968. Dt. v. Sylvia und Wolfgang Streeck: Die aktive Gesellschaft. Eine Theorie gesellschaftlicher und politischer Prozesse. Opladen 1975
Eyth, Max: Hinter Pflug und Schraubstock. Skizzen aus dem Taschenbuch eines Ingenieurs. Berlin/Stuttgart 1899 ff.
Farías, Victor: Heidegger et le nazisme. Editions Verdier, Lagrasse 1987. Dt. v. Klaus Laermann, Vorwort v. Jürgen Habermas. Frankfurt/M. 1989
Feil, Johannes: Wohngruppe, Kommune, Großfamilie. Gegenmodelle zur Kleinfamilie (= Kollektive Erfahrungsberichte). Reinbek b. Hamburg 1972
Feininger, Andreas: Successful Photography. Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs, New Jersey 1958. Dt. v.Walter Schwerdtfeger: Das Buch der Fotografie. Frankfurt/M. 1961
Fetscher, Iring: Hegel in Frankreich. In: Antares, 1. Jg., Nr. 3/1953
- Neugier und Furcht. Versuch, mein Leben zu verstehen. Hamburg 1995
Fisch, Michael: Verwörterung der Welt. Über die Bedeutung des Reisens für Leben und Werk von Hubert Fichte. Orte - Zeiten - Begriffe. Aachen 2000
- Personalbibliographie zu Leben und Werk von Hubert Fichte. Berlin 1996
Fischer, Hans (Hg.): Ethnologie. Eine Einführung (= Ethnologische Paperbacks). Berlin 1983
Fischetti, Renate (Hg.): Barock (= Die deutsche Literatur, Bd. 4). Stuttgart 1975
Flemmning, Willi: Das Jahrhundert des Barock. 1600-1700. In: Annalen der deutschen Literatur. Stuttgart 1952
Flusser, Vilèm: Eine neue Einbildungskraft. In Volker Bohn (Hg.): Bildlichkeit. Frankfurt/M. 1990
Foerster, Friedrich W.: Angewandte Politische Ethik. Anmerkungen zum Verständnis der gegenwärtigen Weltlage. Ludwigsburg i. Württ. 1922
Forget, Philippe: Übersetzen als Spiel. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 8/1982

- (Hg.): Text und Interpretation. Deutsch-französische Debatte mit Beiträgen von J. Derrida, Ph. Forget, M. Frank, H.-G. Gadamer, J. Greisch und F. Laruelle. München 1984
- Unterwegs - zum Übersetzen, zum Weiblichen, zum Meta-Phorischen. In Dirk Winkelmann/Alexander Wittwer (Hg.): Von der ars intelligendi zur ars applicandi. Festschrift für Willy Michel zum 60. Geburtstag. München 2002

Forster, Edward M.: Aspects of the novel. Edward Arnold & Co: London 1927. Dt. von Walter Schürenberg: Ansichten des Romans. Berlin 1949

Foucault, Michel: Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines. Éditions Gallimard, Paris 1966. Dt. von Ulrich Köppen: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1971
- Histoire de la sexualité, 1: La volonté de savoir. Éditions Gallimard, Paris 1976. Dt. Von Ulrich Rauff und Walter Seitter: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt/M. 1977 ff.
- Histoire de la sexualité, 2: L'usage des plaisirs. Éditions Gallimard, Paris 1984. Dt. Von Ulrich Rauff und Walter Seitter: Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2. Frankfurt/M. 1986
- Préface à la transgression. In: Critique, Auguste-Septembre 1963 und - Qu'est-ce qu'un auteur? Bulletin de la Societé française de Philosophie, 1969. Übersetzt von Karin von Hofer und Anneliese Botond: Zum Begriff der Übertretung/Was ist ein Autor? In: Schriften zur Literatur. München 1974, Frankfurt/M. 1988

Frahm, Ole: Die doppelte Existenz. Hubert Fichtes Ästhetik proletarischer Erfahrung. In Jan-Frederik Bandel/Robert Gillett (Hg.): Hubert Fichte. Texte und Kontexte. Hamburg 2007, Sn. 69-88

Frank, Manfred: Die Frage nach dem Subjekt. Frankfurt/M. 1988
- Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie. Frankfurt/M. 1989, 3. erw. Neuausg. 1993
- Conditio moderna. Essays, Reden, Programm. Leipzig 1993

Freund, Gisèle: La Photographie en France au XIXe Siècle. Paris 1936. Spanisch: La Fotografia y las Clases medias. Buenos Aires 1947. Deutsch v. Dietrich Leube: Photographie und Gesellschaft (= Reihe Passagen). München 1974

Friedrich, Ernst: Krieg dem Kriege. Guerre à la Guerre! War against War! Oorlog aan den Oorlog! Berlin 1924. Frankfurt/M. 1980, 17. Aufl. 1985

Friesen, Gerhard: The German Panoramic Novel of the 19th Century (= German Studies in America. Meyer, Bd. 8). Bern/Frankfurt M. 1972

von Führer-Haimendorf, Christoph: Die nackten Nagas. Dreizehn Monate unter Kopfjägern Indiens. Mit 108 Abbildungen und 3 Karten. Wiesbaden 1946

Fuhrmann, Ernst: Reich der Inka. Sprache und Kultur im ältesten Peru (= Reihe, Kultur der Erde, 1). Hagen i. W. 1922

Garbe, Detlev: »In jedem Einzelfall bis zur Todesstrafe.« Der Militärstrafrechtler Erich Schwinge (= Reihe, Kleine historische Bibliothek, 1). Hg. v. d. Hamburger Stiftung für Sozialgeschichte. Hamburg 1989

Gasthaus, Arne: Ethnopsychoanalytische Deutungsansätze in der interkulturellen Hermeneutik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprach/Intercultural German Studies, Bd. 28/2002

Gatti, Mario/Mereu, Maria G./Tagliaferro, Claudio: Changing occupational profiles in the hotel industrie. Case studies in France, Italy and Spain. Synthesis Report. July 2000. On behalf of Cedefops - European Centre for the Developement of vocational Training. Luxembourg/Thessaloniki 2001

Geertz, Clifford: Meaning and order in Moroccan society: 3 essays in cultural analysis. Cambridge Univ. Press 1979
- Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M. 1983
- Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller. Stanford 1988, München/Wien 1990

Gemoll, Wilhelm: Das Apophthegma. Literarhistorische Studien. Wien, Leipzig 1924

Genette, Gérard: Le discours du récit. In: Figures III. Paris 1972. Dt. von Andreas Knop: Die Erzählung. München 1994
- Introduction à l'architexte. Ed. du Seuil, Paris 1979. Dt. von J.-P. Dubost, G. Febel, H.-Ch. Hobohm, U. Pfau: Einführung in den Architext. Stuttgart 1990

Giese, Hans (Hg.): Die Sexualität des Menschen. Stuttgart 1955

Girardi, Giulio: Marxismo e Christianesimo. Citadella Editrice, Assisi 1967. Dt. v. Claus Gatterer und

Trautl Brandstaller: Marxismus und Christentum (= Reihe Konfrontationen 4). Basel, Freiburg, Wien 1968
Goffman, Erving: Encounters: Two studies in the sociology of interaction. Indianapolis 1961
- Asylums: essays on the social situation of mental patients and other immates. Garden City, 1961. Dt.: Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen. Frankfurt/M. 1972
- Stigma: Notes on the management of spoiled identity. Prentice-Hall, 1963. Dt.: Stigma: über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt/M. 1967
- Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior. Anchor Books, Boubleday & Company, Inc. Garden City, New York 1967. Dt. v. Renate Bergsträsser und Sabine Bosse: Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt/M. 1971
- Frame Analysis. An essai on the organization of experience. New York 1974. Dt.: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt/M. 1977
Gohlis, Tobias: Vor ihm versagt die Theorie. Zum Abschluß der ersten Tagung über den 1986 gestorbenen Hubert Fichte. In: Die Welt, 24. Oktober 1989
Gönner, Gerhard: Von »zerspaltenen Herzen« und der »gebrechlichen Einrichtung der Welt«. Versuch einer Phänomenologie der Gewalt bei Kleist. Stuttgart 1989
Gössmann, Wilhelm: Deutsche Kulturgeschichte im Grundriß. München 1970
Gottschalch, Wilfried, Neumann-Schönwetter, Marina/Soukup, Gunther: Sozialisationsforschung. Materialien, Probleme, Kritik (= Texte zur politischen Praxis. Altvater, Bahr, Gottschalch, Holzkamp, Jaeggi, Wiethölter. Redaktion: K. Kamberger). Frankfurt/M. 1971, 12. erg. u. erw. Aufl. 1978
- Bedingungen und Chancen politischer Sozialisation. Aufsätze. Frankfurt/M. 1972
Grau, Günter (Hg.): Homosexualität in der NS-Zeit. Dokumente einer Diskriminierung und Verfolgung (= Die Zeit des Nationalsozialismus. Pehle). Frankfurt/M. 1993
Grau, Ute/Guttmann, Barbara (Hg.): Fahnensticken, patriotisches Einkaufen und der ‘weibliche Terrorismus’. Frauen in der Revolution 1848-1849 in Baden. Eggingen 2003
Greimas, Algirdas Julien: Sémantique structurale. Recherche de méthode. Librairie Larousse, Paris 1966. Autor. Übers. v. Jens Ihwe: Strukturale Semantik. Methodologische Untersuchungen. Braunschweig 1971
Grewendorf, Günter/Hamm, Fritz/Sternefeld, Wolfgang: Sprachliches Wissen. Eine Einführung in moderne Theorien der grammatischen Beschreibung. Frankfurt/M. 1987
Guldin, Rainer: Riten der Randzonen. Hubert Fichtes Untersuchungen zur Tradition des Abartigen. Zugl. Univ. Diss. Zürich 1984
Gülich, Elisabeth: Ansätze zu einer kommunikationorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte). In: Erzählforschung. Hg. v. Eberhard Lämmert, Göttingen 1982
- zus. m. Wolfgang Raible (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt/M. 1972
Guttmann, Barbara: Weibliche Heimarmee. Frauen in Deutschland 1914-1918. Weinheim 1989, zugl. Univ. Diss. Karlsruhe 1988
Guzzoni, Ute: Identität oder nicht. Zur Kritischen Theorie der Ontologie. Freiburg/München 1981
- Wendungen. Versuche zu einem nicht identifizierenden Denken. Freiburg/München 1982
- Veränderndes Denken. Kritisch-ontologische Stücke zum Verhältnis von Denken und Wirklichkeit. Freiburg/München 1985
- Wege im Denken. Versuche mit und ohne Heidegger. Freiburg/München 1990
- Über Natur. Aufzeichnungen unterwegs: Zu einem anderen Naturverhältnis. Freiburg/München 1995
Haberland, Eike: Das heilige Königtum. In Berghard Freudenfeld (Hg.): Völkerkunde. Zwöf Vorträge zur Einführung in ihre Probleme. Vortragsreihe „Völker und Kulturen“, gesendet vom Bayerischen Rundfunk, Abteilung Sonderprogramm, Oktober/November u. Dezember 1959. Drucklegung: München 1960
Hamacher, Werner: Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In Karl Heinz Bohrer (Hg.): Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan. Frankfurt/M. 1998
Hamburger, Käte: Logik der Dichtung. Stuttgart 1957, veränd. Aufl. 1991
Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/M. 1972
Hart, Heinrich: Über den Realismus. Die realistische Bewegung. Ihr Ursprung, ihr Wesen, ihr Ziel. In: Kritisches Jahrbuch, 1. Jg., H.2/1889

Heckhausen, Heinz: Motivation und Handeln. Einführung in die Motivationspsychologie. Berlin 1980, 2. erw. Aufl. Berlin/Heidelberg/New York 1989
Heimann, Eduard: Soziale Theorie der Wirtschaftssysteme. Tübingen 1963
Heinrichs, Hans-Jürgen: Über Ethnopsychoanalyse, Ethnopsychiatrie und Ethno-Hermeneutik. In Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und Justin Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion. Berlin 1981, S. 169-192
- Dichtung und Ethnologie. Zu Hubert Fichte. In: TEXT + KRITIK, 72/1981
- Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch *Oder* wie sich Poesie, Ethnologie und Politik durchdringen. Hubert Fichte und sein Werk. Bielefeld 1991
- Schreiben ist das bessere Leben. Gespräche mit Schriftstellern. München 2006
Heißenbüttel, Helmut: Hubert Fichte definitiv. In: TEXT + KRITIK, Heft 72/1981
Hermand, Jost: Pop International. Eine kritische Analyse (= Schriften zur Literatur, Bd. 16). Frankfurt/M. 1971
Hillebrandt, Bruno (Hg.): Zur Struktur des Romans. Darmstadt 1978
Hocke, Gustav René: Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und Esoterische Kombinationskunst. (= Beiträge zur Vergleichenden Europäischen Literaturgeschichte), hg. v. Ernesto Grassi. 2 Bde.Reinbek b. Hamburg 1959
Hockett, Charles F.: A Course in Modern Linguistics. New York 1958
vom Hofe, Gerhard/Pfaff, Peter: Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botho Strauss. Königstein/Ts. 1980
Hofer, Helmut: Evolution of Human Behaviour and Social Interaction. Dt.: Stammesgeschichte des menschlichen Verhaltens und der Sozietät. Aktualisierte Textfassung unter bes. Berücksichtigung des Spracherwerbs von *Die Sonderstellung des Menschen* (Fischer: 1972) gemeinsam mit Günter Altner in Wolfram Bernhard/Anneliese Kandler (Hg.): Bevölkerungsbiologie. Beiträge zur Sturktur und Dynamik menschlicher Populationen in anthropologischer Sicht. Stuttgart 1974
Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, Erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikansichen Roman. Stuttgart 1978
Hoffmann, Moritz: Geschichte des deutschen Hotels. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Heidelberg 1961
Hohmann, Joachim S.: Homosexualität & Subkultur. Lollar/Lahn 1976, 2. veränd. u. erw. Aufl. 1984
Höllerer, Walter: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente, 3/1962
Holter, Harriet: Sex Roles and Social Structure. Oslo/Bergen/Tromsö 1970, Reprint 1973
Hortleder, Gerd/Gebauer, Gunter (Hg.): Sport - Eros - Tod. Frankfurt/M. 1986
Hottinger, Arnold: Islamische Welt. Der Nahe Osten: Erfahrungen, Begegnungen, Analysen. Zürich 2004, 6. Aufl. 2005
Hüser, Fritz/von der Grün, Max (Hg.): Aus der Welt der Arbeit. Almanach der Gruppe 61 und ihre Gäste. Neuwied und Berlin 1966
Ihwe, Jens: Linguistik in der Literaturwissenschaft. Zur Entwicklung einer modernen Theorie der Literaturwissenschaft. München 1972
- Konversation über Literatur: Literatur und Wissenschaft aus nominalisitischer Sicht. Braunschweig 1985
Imdahl, Max: Vier Aspekte der Grenzüberschreitung in der bildenden Kunst. In Hans-Robert Jauß (Hg.): Poetik und Hermeneutik III. Die nicht mehr schönen Künste. München 1968
Iser, Wolfgang: Die Apellstruktur der Texte. München 1971
- Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1972 ff.
- Der Akt des Lesens. München 1976, 4. Aufl. 1994
Jacobi, Renate: Studien zur altarbischen Qaşide. Wiesbaden 1971
- Die arabische Qaşide. In Klaus von See (Hg.): Orientalisches Mitelalter (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Wohlfahrt Heinrichs i. Zus. m. Johann Christoph Bürgel, Bd. 5). Wiesbaden 1990
Jacobs, Thomas: Visuelle Traditionen des Bergfilms. Von Fidus zu Friedrich oder das Ende bürgerlicher Fluchtbewegungen im Faschismus. In: Film und Kritik, I/1992
Jai-Mansouri, Rachid: Das arabische Majnun-Thema bei André Miquel. In Dirk Winckelmann/Alexander Wittwer (Hg.): Von der ars applicandi zur ars intelligendi. Festschrift für Willy Michel zum 60. Geburtstag. München 2002, S. 299-312
Jasper, Gotthard: Die gescheiterte Zähmung. Wege zur Machtergreifung Hitlers 1930-1934 (= Neue Historische Bibliothek, Bd. 270). Frankfurt/M. 1986

Jaspers, Karl: Die geistige Situation der Zeit. Berlin 1953
Jauß, Hans R.: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 1982. (= stw, Bd. 955) Frankfurt/M. 1991
Jonas, Hans: Sozialphilosophie der industriellen Arbeitswelt. Stuttgart 1960, 2. Aufl. 1974
Jost, Dominik: Literarischer Jugendstil. Stuttgart 1969, 2. erg. Aufl. Stuttgart 1980
Jung, Carl G./ von Franz, Marie Louise/ Henderson, Joseph L./ Jacobi, Jolande u. Jaffé, Aniela (Ed.): Man and his symbols. London 1964. Dt. v. Klaus Thiele-Dohrmann: Der Mensch und seine Symbole. Olten und Freiburg i. Br. 1968
Kardiner, Abram: Sex und Morality. New York 1954
Kassner, Rudolf: Zahl und Gesicht. Der Umriß einer universalen Physiognomik. Zürich 1925. Neu hg. v. Ernst Zinn Frankfurt/M. 1979
Katschthaler, Peter : Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen. Frankfurt/M., Berlin 2005
Kaufmann, Jean-Claude. L' Entretien compréhensif. Paris 1996. Dt.: Das verstehende Interview. Theorie und Praxis. Konstanz 1999
Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1948 ff.
Kermode, Frank/Walker, Keith (Ed.): Andrew Marvell. New York 1990
Keniston, Kenneth: Neue empirische Forschungen zu den Studentenrevolten. In Allerbeck/Rosenmayr (Hg.): Aufstand der Jugend? Neues Aspekte der Jugendsoziologie. München 1971
Kilchenmann, Ruth J.: Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1967
Kilito, Abdelfattah: L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique. Éditions du Seuil (= Collection Poétique, dirigée par Gérard Genette et Tzvetan Todorov). Paris 1985
Kinsey, Alfred C./Pomeroy, Wardell B./Martin, Clyde E.: Sexual behaviour in the human male. W. B. Saunders Comp., Philadelphia 1948. Autor. Übers. v. Marianne von Eckardt-Jaffé/M. Baacke/W. Seemann: Das sexuelle Verhalten des Mannes. Berlin, Frankfurt/M. 1965
Kleinspehn, Thomas: Warum sind wir so unersättlich? Über den Bedeutungswandel des Essens. Frankfurt/M. 1987
Klotz, Volker: Durch die Wüste und so weiter. Über Karl May. In: Akzente, 9. Jg./1962
Knebel, Sven: Scientia Media. Ein diskursarchäologischer Leitfaden durch das 17. Jahrhundert (= Archiv für Begriffsgeschichte. Gadamer, Bd. XXXIV). Heidelberg 1991
Knilli, Friedrich (Hg.): Semiotik des Films. Mit Analysen kommerzieller Pornos und revolutionärer Agitationsfilme. München 1971
Koenen, Gerd: Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977. Köln 2001
Kojève, Alexandre: Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la phénoménologie de l'esprit. Ed. Gallimard 1947. Dt. v. Iring Fetscher und Gerhard Lehmbruch: Hegel, eine Vergegenwärtigung seines Denkens. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes. Stuttgart 1958 und:- Hegel, Marx et le Christianisme. In: Critique, 3 / 4 (August/September 1946). Dt. v. Traugott König: Hegel, Marx und das Christentum. Frankfurt/M. 1975. Beide Aufsätze hg. v. Iring Fetscher. 4. Aufl. Frankfurt/M. 1996
Kollhöfer, Hanna: Akustische Imitationen. Einführung in das Hörspiel *Ich würde ein...* von Hubert Fichte. St. Ingbert 2002
König, Hartmut: Peter Handke. Sprachkritik und Sprachverwendung (= Analysen und Reflexionen, Bd. 31). Hollfeld/Obfr. 1978
König, René/ Rüschemeyer, Dietrich/Scheuch, Erwin K. (Hg.): Das Interview. Formen. Technik. Auswertung. Köln/Berlin 1952, 5. Aufl. 1966
Kron, Olaf: Probleme der Texttypologie. Integration und Differenzierung handlungstheoretischer Konzepte in einem Neuansatz. Frankfurt/M., Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2002
Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich/Stagl, Justin (Hg.): Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion (= Ethnologische Paperbacks). Berlin 1981
Kracauer, Siegfried: History. The Last Things Before The Last. Oxford University Press Inc. New York, 1969. Dt. v. Karsten Witte: Geschichte - Vor den letzten Dingen. Frankfurt a. M. 1971f
Krämer, Sybille (Hg.): Medien. Computer. Realität. Wirklichkeitvorstellungen und Neue Medien. Mit Beiträgen von S. J. Schmidt, E. Lämmert, W. Welsch, E. Esposito u. a. (= stw, Bd. 1379). Frankfurt/M. 1998
Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen von Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Stuttgart 1969, 9. Aufl. 2000
Krauss, Werner: Zur Wortgeschichte von Persiflage. In: Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze. Neuwied 1965

Kretschmer, Ernst: Der sensitive Beziehungswahn. Ein Beitrag zur Paranoiafrage und zur psychiatrischen Charakterlehre. Berlin/Göttingen/Heidelberg 1927, 3. Aufl. 1950
Krusche, Dietrich: Die Kategorie der Fremde. Eine Problemskizze. In Alois Wierlacher (Hg.): Fremdsprache Deutsch, 2 Bde., Bd. I. München 1982
- Erinnern, Verstehen und die Rezeption kulturell distanter Texte. In: Jahrbuch Deutsch als Fremd-sprache, Bd. 17/1991
- zeigen im text. anschauliche orientierung in literarischen modellen von welt. Würzburg 2001
Kruse, Volker: Historisch-soziologische Zeitdiagnosen in Westdeutschland nach 1945. Eduard Heimann, Alfred von Martin, Hans Freyer (= stw, Bd. 1120). Frankfurt/M. 1994
Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955 ff.
- zus. m. Hartmut Eggert (Hg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880. 2 Bde., Köln 1975
- Erzählforschung. Stuttgart 1982
Lautmann, Rüdiger (Hg.): Seminar. Gesellschaft und Homosexualität. Frankfurt/M. 1977
- Homosexualität. Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte. Frankfurt/M u. New York 1993
- zus. m. Angela Taeger (Hg.): Männerliebe im alten Deutschland. Sozialgeschichtliche Abhandlungen (= Sozialwissenschaftliche Studie zur Homosexualität, 5). Berlin 1992
- (Hg.): Homosexualität. Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte. Frankfurt/M., New York 1993
Leiris, Michel: Die eigene und die fremde Kultur. Ethnologische Schriften. Herausgegeben von Hans-Jürgen Heinrichs. Frankfurt/M. 1977
Leist, Fritz: Der sexuelle Notstand und die Kirchen. Eine aktuelle Dokumentation (= Herderbücherei, Bd. 423). Freiburg/Basel/Wien 1972
Lepenies, Wolf gem. m. Hanns H. Ritter (Hg.): Orte des wilden Denkens. Zur Anthropologie von Claude Lévi-Strauss. Frankfurt/M. 1970
- gem. m. Helmut Nolte: Kritik der Anthropologie. Marx und Freud, Gehlen und Habermas. Über Aggression. München 1971, 2. Aufl. 1972
- Benimm und Erkenntnis. Über die notwendige Rückkehr der Werte in die Wissenschaften. Die Sozialwissenschaften nach dem Ende der Geschichte. Zwei Vorträge (= Erbschaft unserer Zeit. Vorträge über den Wissensstand der Epoche, Bd. 1). Frankfurt/M.1997
Lévy-Strauss, Claude: Le Totémisme aujourd-hui. Paris 1962. Dt.: Das Ende des Totemismus. Frankfurt/M. 1965
Linck, Dirck: Kontext Pop. Zur Produktivität der Beliebigkeit. In . In Jan-Frederik Bandel/ Robert Gillett (Hg.): Hubert Fichte. Texte und Kontexte. Hamburg 2007
Linschoten, Johannes: Op Weg naar een Fenomenologische Psychologie. Utrecht 1959. Dt. v. Franz Mönks: Auf dem Weg zu einer Phänomenologischen Psychologie. Die Psychologie von William James (= Phänomenologisch-Psychologische Forschungen, 3). Berlin 1961
Lockemann, Wolfgang: Zur Lage der Erzählforschung. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift (= Neue Folge), 15. Jg., Bd. XLVI/1965
Lohrke, Brigitte: „Ueberhaupt haben sie etwas weibliches, was sich schwer beschreiben lässt“ – Zur Forschungsgeschichte der prähistorischen-anthropologischen Geschlechtsbestimmung. In Theres Frey Steffen, Caroline Rosenthal, Anke Väth (Hg.): Gender Studies. Wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik. Würzburg 2004
Lorenz, Konrad: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Wien 1963
Lorenzer, Alfred (Hg.): Architektur als Ideologie. Mit Beiträgen von Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn. Frankfurt M 1968
- Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse. Frankfurt/M. 1970., 2. Aufl. 1976
Lotmann, Jurij M.: Das Problem des künstlerischen Raumes in Gogols Prosa (1968). In: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Kronberg/Taunus 1974
Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Berlin 1932. Neu. hg. v. Heinz Schlaffer Frankfurt/M. 1976, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1994
Maaz, Hans-Joachim: Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR. Berlin 1990
Mannack, Eberhard (Hg.): Die Pegnitz-Schäfer. Nürnberger Barockdichtung. Stuttgart 1968
Marten, Rainer: Existieren, Wahrsein und Verstehen. Untersuchungen zur ontologischen Basis sprachlicher Verständigung. Berlin/New York 1972
Matens, Karin (Hg.): Kindliche Kommunikation. Theoretische Perspektiven, empirische Analysen, methodologische Gundlagen. Frankfurt/M. 1979

Matuschik, Irenäus: Kupferfunde und Metallurgie-Belege, zugleich ein Beitrag zur Geschichte der kupferzeitlichen Dolche Mittel-, Ost- und Südosteuropas. In Martin Mainberger: Das Moordorf von Reute. Staufen i. Br. 1998, S. 207-261
Maurer, Karl: Für einen neuen Fiktionsbegriff. In Eberhard Lämmert (Hg.): Erzählforschung. Stuttgart 1982
Mayntz, Renate: Die moderne Familie. Stuttgart 1955
- Kritische Bemerkungen zur funktionalistischen Schichtungstheorie. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 5/196
Mead, Margret: Youth and sexuality in primitive societies. New York 1925-1933. Dt.: Leben in der Südsee. Jugend und Sexualität in primitiven Gesellschaften. München 1965
- Male and female. New York 1949. Dt. v. Elisabeth Conzelmann: Mann und Weib. Das Verhältnis der Geschlechter in einer sich wandelnden Welt. Frankfurt M./Berlin 1992
Mellaart, James: Çatal Hüyük – A neolithic town in Anatolia. Dt.: Çatal Hüyük – Stadt aus der Steinzeit. Bergisch-Gladbach 1967
Metz, Christian: Essai sur la signification au cinéma. Klincksiek, Paris 1968. Dt. v. Micheline Theune u. Arno Ros: Sprache und Film (= Wissenschaftliche Paperbacks Literaturwissenschaft, Erzgräber/ Grimm/ Hinck/ Köhler/v. See, Bd. 24). Frankfurt/M. 1973
Meyer, Hermann: Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart 1961, 2. Aufl. 1967
Michel, Edith: Die ‚Annihilation' des Subjekts in der neueren französichen und deutschen Literatur. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 28/2002
Michel, Willy: Marxistische Ästhetik - Ästhetischer Marxismus. Georg Lukács' Realismus. Das Frühwerk. 2 Bde. Frankfurt/M. 1971/72
- Die Aktualität des Interpretierens. Hermeneutische Zugänge zu Lessing, Lenz, F. Schlegel, Fontane, Kafka, Frisch, Bachmann, Handke, Weiss u. Härtling (= Reihe Medium Literatur. Lämmert, Bd. 11). Heidelberg 1978
- Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels Fragmenthefte, Charakteristiken und Kritiken (1795-1801). Göttingen 1981
- Interpersonelle Wahrnehmung als immanenter Verstehensprozeß in Goethes ‚Wahlverwandtschaften'. Mit einer Einleitung zu Goethes hermeneutischen Anschauungen. In Norbert W. Bolz (Hg.): Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim 1981
- Spielmöglichkeit und Verstehensrollen. Eine Erörterung der Medieninterrelation als medienpädagogische Vorüberlegung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 8/1982
- Das Erbe im Verstehen. Konfliktanamnetische Bemerkungen zur offenen und verdeckten Wirkungsgeschichte bei Gadamer und Adorno. In Bernd Thum (Hg.): Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder. München 1985
- „Antithetische Synthesis". Dialektik und Ironie bei Friedrich Schlegel. In Gerhard Buhr/Friedrich A. Kittler/Horst Trunk (Hg.): Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser. Würzburg 1990
- Die Außensicht der Innensicht. Zur Hermeneutik einer interkulturell ausgerichteten Germanistik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 17. München 1991
- zus. m. Edith Michel: Hemeneutische Situation und reale Umbruchssituation. Zur Sprache und Kritik in der Essayistik seit 1989 bei Martin Walser, Peter Sloterdijk, Volker Braun, Botho Strauß und Peter Handke. In Heinrich Löffler, Karlheinz Jakob und Bernhard Kelle (Hg.): Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag. Berlin/ New York 1990
- zus. m. E. Michel: Der ‚zusammenstimmende Pluralis' und die ‚unbegreiflichen gleichzeitigen Empfindungen'. Zur Symphilosophie der Liebe bei Friedrich Schlegel und Novalis. In: Codierungen von Liebe in der Kunstperiode. Hg. v. Walter Hinderer in Verbindung mit Alexander von Bormann. Würzburg 1997
- zus. m. E. Michel: Deutsch-französische Umspiegelungen in der Wirkungsgeschichte der Aufklärung und der Romantik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, Bd. 25/1999
- zus. m. Michaela Wassmer: Die Reflexion der Medieninterrelation und die Funktionsverschiebung der Literatur im Medienrahmen. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 28/2002
Miller, Alice: Du sollst nicht merken. Variationen über das Paradies-Thema. Frankfurt/M. 1981
Miram, Wolfgang/Krumwiede, Dieter: Informationsverarbeitung. Reizphysiologie, Sinnesphysiologie Neurophysiologie, Kybernetik. Hannover 1985

Misch, Georg: Lebensphilosophie und Phänomenologie. Eine Auseinandersetzung mit Heidegger. In: Philosophischer Anzeiger. Zeitschrift für die Zusammenarbeit von Philosophie und Einzelwissenschaft, Heft III u. IV/1929
Mitscherlich, Alexander: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. München 1963
- Versuch, die Welt besser zu bestehen. Fünf Plädoyers in Sachen Psychoanalyse (= Bibliothek Suhrkamp, Bd. 246). Frankfurt/M. 1970
zus. m. Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu Trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München 1967 ff.
Morgenthaler, Fritz: Die Stellung der Perversion in Metapsychologie und Technik. In: Psyche, XXVIII/1974
-Technik. Zur Dialektik psychoanalytischer Praxis. Frankfurt/M. 1978
Müller, D. H.: Glossen zum Corpus Inscriptionum Semiticarum. In: Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, III. Bd./1889
Müller, Georg E.: Zur Analyse der Gedächtnistätigkeit und des Vorstellungsverlaufes. 3 Teile, Leipzig 1911-1917
Müller, Günther: Bemerkungen zur Gattungspoetik. In: Philosophischer Anzeiger. Zeitschrift für die Zusammenarbeit von Philosophie und Einzelwissenschaft, III. Jg./1928
Müller, Kathrin: Der Beduine und die Regenwolke. Ein Beitrag zur Erforschung der altarabischen Anekdote. (= Beiträge zur Lexikographie des Klassischen Arabisch, Nr. 12). Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Heft 5/Jg. 1994. Zugl. Univ. Diss. München 1994
Müller, Klaus: Aber in meinem Herzen sprach eine Stimme so laut. Homosexuelle Autobiographien und medizinische Pathographien im neunzehnten Jahrhundert (= Homosexualität und Literatur, Bd. 4).
Berlin 1991
Mulsow, Martin/Stamm, Marcelo (Hg.): Konstellationsforschung. Frankfurt/M. 2005
Neumann, Franz L.: Die Wirtschaftsstruktur des Nationalsozialismus. New York 1941, 2. erw. Aufl. 1944. Neufl. Köln 1977
Neureuter, Hans Peter: Zur Theorie der Anekdote. In: Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. Tübingen 1973
Nossack, Hans Erich: Pseudoautobiographische Glossen. Frankfurt/M. 1971
- Marginalien. Strickwaren für Neger. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 10/1962
Ochs, Tilmann: Kulturkritik im Werk Wolfgang Koeppens (= Reihe, Literatur – Kultur – Medien. Peter J. Brenner, Bd. 5). Zugl. Univ. Diss., Münster 2004
Ott, Hugo: "Martin Heidegger und die Universität Freiburg." In: Historisches Jahrbuch/1985
Pasolini on Pasolini. Interviews with Oswald Stack. London 1969. Dt. v. Wolfgang Astelbauer: Pasolini über Pasolini. Im Gespräch mit Jon Holliday (= TRANSFER Europa, Bd. III). Wien, Bozen 1995
Pessoa, Fernando: Herostrat. Die ästhetische Diskussion I. Übersetzt von Georg Rudolf Lind und Frank Henseleit-Lucke. Hg. v- Frank Henseleit-Lucke. Zürich 1997
Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart 1993
Pfeiffer, Ludwig: Die steinzeitliche Technik und ihre Beziehung zur Gegenwart. Ein Beitrag zur Geschichte der Arbeit. In: Festrift zur XLIII. allgemeinen Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft, Weimar August 1912, Durcklegung Jean 1912 u. 1918
Pike, Kenneth Lee: Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior. Michigan Univ. Press., The Hague, Paris 1967. Second Revisted Edition, Mouton & Co, The Hague, Paris 1971
Pleger, Kirstin : Lohensteins « Aggrippina » bearbeitet von Hubert Fichte. Bezüge – Entsprechungen – Umdeutungen. Magisterarbeit. Hamburg 1990
Ponge, Francis: Proclamation et Petit Four. In: Le grand Recueil Méthodes. Ed. Gallimard, Paris 1961. Dt. v. Hildegard Baumgart: Proklamation und Petit Four. In Otto F. Walter/Helmut Heißenbüttel: Die literarische Praxis (= Reihe Walter Druck, 4). Olten u. Freiburg i. Br. 1964
Pons, Louis: Solliloque du dessinateur. Édition Robert Morel, Paris 1968. Wiederabgedruckt in: Le dessin, l'objet et le reste. Saint-Clément-la-Rivière 1992
Popper, Karl R.: Selbstbefreiung durch das Wissen. In Leonhard Reinisch (Hg.): Der Sinn der

Geschichte. Essays v. Golo Mann, Karl Löwith, Rudolf Bultmann, Theodor Litt, Arnold J. Toynbee, Karl R. Popper, Hans Urs von Balthasar (= Beck'sche Schwarze Reihe, Bd. 15). München 1961
Pouillon, Jean: Temps et roman. Gallimard, Paris 1946
Praz, Mario: Il giardano dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco. Milano 1975. Dt.: Der Garten der Sinne. Ansichten des Manierismus und des Barock. Frankfurt/M. 1988
Raddatz, Fritz J.: Lukács. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek b. Hamburg 1972
- Eros und Tod. Literarische Portraits. Frankfurt/M. 1983
Raible, Wolfgang: Linguistik und Literaturkritik. In: Linguistik und Didaktik 8. München 1971
- (Hg.): Kulturelle Perspektiven auf Schrift und Schreibprozesse. Tübingen 1995
- (Hg.): Medienwechsel. Erträge aus zwölf Jahren Forschung zum Thema 'Mündlichkeit und Schriftlichkeit'. Tübingen 1998
Reich, Wilhelm: Die Sexualität im Kulturkampf. Kopenhagen 1936. Amerik. Fassung: The Sexual Revolution. New York 1945. Überarb. dt. Fassg: Die sexuelle Revolution. Zur charakterlichen Selbststeuerung des Menschen. Frankfurt/M. 1962 ff.
Reik, Theodor: Über kollektives Vergessen. Berlin 1920. Neu hg. v. Alexander Mitscherlich in: Der eigene und der fremde Gott. Zur Psychoanalyse der religiösen Entwicklung. Frankfurt/M. 1972
- Listening with the Third Ear. Farrar Strauss, and Giroux Inc.: New York 1948. Dt. v. Gisela Schad: Hören mit dem dritten Ohr. Die innere Erfahrung eines Psychoanalytikers. Hamburg 1976, Frankfurt/M. 1983
Renner, Rolf Günter: Lebens-Werk: zum inneren Zusammenhang der Texte von Thomas Mann. München 1985
- Das Ich als ästhetische Konstruktion: Der Tod in Venedig und seine Beziehung zum Gesamtwerk von Thomas Mann. Freiburg 1987
- Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne. Freiburg 1988
- Die Modernität des Werks von Thomas Mann. In : Joachim Piechotta, Ralph-Rainer Wuthenow, Sabine Rothemann (Hg.): Die Litearische Moderne in Europa (= Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhudnertwende, 1). Opladen 1994, S. 398-415
- Todo Azul. In Dirk Winkelmann/Alexander Wittwer (Hg.): Von der ars intelligendi zur ars applicandi. Festschrift für Willy Michel zum 60. Geburtstag. München 2002
Rettig, Wolfgang: Die zweisprachige Lexikographie Französisch-Deutsch, Deutsch-Französisch. Stand, Probleme, Aufgaben. In: LEXICOGRAPHICA. Internation Annal for Lexicography, Bd. 1/1985
Richter, L. C. : René Descartes. Dialoge mit deutschen Denkern (= Bücher über geistige Beziehungen der Europäer). Hamburg 1942
Richter, Toni: Die Gruppe 47 in Bildern und Texten. Köln 1997
Ricoeur, Paul: De l'Interpretation. Essay sur Freud. Edition du Seuil, Paris 1965. Dt. v. Eva Moldenhauer: Die Interpretation. Ein Versuch über Freud. Frankfurt/M. 1969, 4. Aufl. 1999
- Metapher: zur Hermeneutik religiöser Sprache. München 1974
- Erinnerung - Entscheidung - Gerechtigkeit. Dt. v. Peter Welsen. Ulm 1999
Riefenstahl, Leni: Die Nuba von Kau. München 1976
Rinschede, Gisbert: Die Transhumance in den französischen Alpen und in den Pyrenäen (= Schriftenreihe der Geographischen Kommission für westfälische Landes- und Volksforschung, 32). Zugl. Univ. Diss. Münster 1979
Robbe-Grillet, Alain: Pour un nouveau roman. Essais. Paris, 1963. Dt.: Argumente für einen neuen Roman. Essays. München 1965
- Neuer Roman und Autobiographie. Dt. v. Hans Rudolf Picard (= Reihe Konstanzer Universitätsreden, 165). Konstanz 1987
Röder, Brigitte/Hummel, Juliane/Kunz, Brigitta: Göttinnendämmerung. Das Matriarchat aus archäologischer Sicht. München 1996
Röhr, Sabine: Hubert Fichte. Poetische Erkenntnis. Montage, Synkretismus, Mimesis. Göttingen 1985
Róheim, Géza: Psychoanalyse und Anthropologie. Drei Studien über die Kultur und das Unbewußte. Frankfurt/M. 1977
Rosenthal, Erwin T.: Das fragmentarische Universum. Wege und Umwege des modernen Romans. München 1970
Rüschemeyer, Dietrich: Probleme der Wissenssoziologie. Eine Kritik der Arbeiten Karl Mannheims

und Max Schelers und eine Erweiterung der wissenssoziologischen Fragestellung, durchgeführt am Beispiel der Kleingruppenforschung. Köln 1958
Schäfer, Rudolf: Die Anekdote. München 1982
Schäfer, Walter E.: Anekdote - Antianekdote. Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart. Stuttgart 1977
Schelsky, Helmut: Soziologie der Sexualität. Hamburg 1955
Schickel, Joachim (Hg.): Über Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt/M. 1970
Schlichtherle, Helmut: Neolithische Schmuckperlen aus Samen und Fruchtsteinen. In: Der Prähistorische Mensch und seine Umwelt. Festschrift für Udelgard Körber-Grohne (= Reihe, Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg, 31). Stuttgart 1988
- Taucharchäologische Untersuchungen in der Ufersiedlung Ludwigshafen-Seehalde, Gemeinde Bodmann-Ludwigshafen, Kreis Konstanz. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg. Stuttgart 1991
- zus. m. Barbara Wahlster: Archäologie in Seen und Mooren. Den Pfahlbauten auf der Spur. Stuttgart 1986
Schlösser, Hermann: Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Weltdarstellung in Reisebüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmanns und Hubert Fichtes. Wien/Köln/Graz 1987
Schmidbauer, Wolfgang: Als sich die Evolution zum Menschen entschied. Jäger & Sammler. Planegg vor München 1972
Schmidt, Gunnar: Von Tropfen und Spiegeln. Medientopik und Wissen im 17. und frühen 18. Jahrhundert. In: KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft, 1.Jg., Bd. 2/2002
Schmidt, Siefried J.: Ist ‘Fiktionalität’ eine linguistische oder eine texttheoretische Kategorie? In Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht (= Athenaion Skripten Linguistik, 5). Frankfurt/M. 1972, 2. Aufl. Wiesbaden 1975
- Medien: Die Koppelung von Kommunikation und Kognition. In Sybille Krämer (Hg.): Medien. Computer. Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien. Frankfurt/M. 1998
Schnell, Rüdiger (Hg.): Text und Geschlecht. Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit. Frankfurt/ M. 1997
Schulz, Winfried: Kausalität und Experiment in den Sozialwissenschaften. Methodologie und Forschungstechnik (= Sozial Wissenschaftliche Bibliothek, Bd. 4). Mainz 1970
Schulze, Winfried: Deutsche Geschichte im 16. Jahrhundert. 1500 - 1618. (= Neue Historische Bibliothek, Bd. 268) Frankfurt/M. 1987
Schumpeter, Joseph A.: Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie (1942). München 1980
Schwitalla, Johannes: Deutsche Flugschriften 1460-1525. Textsortengeschichtliche Studien (= Reihe Germanistische Linguistik, Bd. 45). Tübingen 1983
Senfft, Heinrich: Kein Abschied von Hitler. Ein Blick hinter die Fassaden des »Historikerstreits« (= Hamburger Stiftung für Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts). Hamburg 1990
Senghaas, Dieter: Zivilisierung wider Willen. Der Konflikt der Kulturen mit sich selbst. Frankfurt/M. 1998
Serres, Michel: L’Hermaphrodite · Sarrasine Sculpteur. Flammarion, Paris 1987. Dt. v. Reinhard Kaiser: Der Hermaphrodit. Frankfurt/M. 1989
Siebert, Ulla: Reise. Nation. Text. Repräsentationen von »Nationalität« in Reisetexten deutscher Frauen, 1871 bis 1914. In: Frauen und Nation (= Reihe, Frauenstudien Baden-Württemberg, Bd. 10). Tübingen 1996
Siegrist, Christian: Regulierte Anarchie. Untersuchungen zum Fehlen und zur Entstehung Politischer Herrschaft in segmentären Gesellschaften Afrikas. Olten 1967, 2. durchg. Aufl. Frankfurt/M. 1979
Simon, Josef: Von Zeichen zu Zeichen. Zur Vermittlung von Unmittelbarkeit und Vermittlung des Verstehens. In Werner Stegmaier und Josef Simon (Hg.): Fremde Vernunft. Zeichen und Interpretation IV. Frankfurt/M. 1998
Simo, David: Interkulturalität und ästhetische Erfahrung: Studien zum Werk Hubert Fichtes. Stuttgart und Weimar 1993
Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft. 2 Bde. Frankfurt/M. 1983 ff.
Söllner, Alfons (Hg.): Zur Archäologie der Demokratie in Deutschland. Analysen von politischen

Emigranten im amerikanischen Geheimdienst 1943 - 1945 u. 1946 - 1949. 2. Bde. Dt. v. Sabine Gwinner, Manfred P. Buddeberg u. Niko Hansen. Frankfurt/M. 1982 u. 1986
Sormani, Laura: Semiotik und Hermeneutik im interkulturellen Rahmen. Interpretationen zu Werken von Peter Weiss, Rainer Werner Fassbinder, Thomas Bernhard und Botho Strauss. Frankfurt/M, Bern, New York, Paris, Wien 1998
Spoerri, Theophile: Der Philologe, das Absolute und die Form. In: Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik, Jahrgang IV/1946
Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946, 8. Aufl. Zürich/Freiburg i. Br. 1968
- Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. Zürich, Freiburg 1963
Stanzel, Franz K.: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Wien/Stuttgart 1955
- Typische Formen des Romans. Göttingen 1964
- Theorie des Erzählens. Göttingen 1979, 6. unv. Aufl. 1995
Starobinski, Jean: La relation critique. L'œil vivant II. Éd. Gallimard 1970. Dt. v. Eckhart Rohloff: Psychoanalyse und Literatur. Frankfurt/M. 1973. TbA Frankfurt/M. 1990
Steger, Hugo: Gesprochene Sprache. In: Satz und Wort im heutigen Deutsch. Jahrbuch 1965/66 (= Sprache der Gegenwart. Schriften des Instituts für deutsche Sprache in Mannheim)
- Soziolinguistik. Grundlagen, Aufgaben und Ergebnisse für das Deutsche. In: Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur soziolinguistischen Beschreibung der deutschen Gegenwartssprache, Jahrbuch 1970
- zus. mit Helge Deutrich/Gerd Schenk/Eva Schütz: Redekonstellation, Redekonstellationstyp, Textexemplar, Textsorte im Rahmen eines Sprachverhaltensmodells. In: Gesprochene Sprache, Jahrbuch 1972
Stegmaier, Werner: Nietzsches Neubestimmung der Wahrheit. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung, Bd. 14/1985
- (Hg.): Kultur der Zeichen (= Zeichen und Interpretation. Stegmaier, VI). Frankfurt/M. 2000
Stempel, Wolf-Dieter: Gibt es Textsorten? In Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht (= Athenaion-Skripte Linguistik 5). Frankfurt/M 1972, 2. Aufl. Wiesbaen 1975
Strauss, Herbert A./Hoffmann, Christian (Hg.): Juden und Judentum in der Literatur. München 1985
Striedter; Jurij: Russischer Formalismus. München 1969, 4. unv. Aufl. München 1988
Stümke, Hans-Georg: Homosexuelle in Deutschland. Eine politische Geschichte.München 1989
Szondi, Peter: Schriften. 2 Bde. Hg. v. Jean Bollack mit Henriette Beese u.a. Frankfurt/M. 1978, 3. Aufl. 1996
Szyrocki, Marian: Martin Opitz. Berlin 1956, 2. Aufl. München 1974
Teichert, Torsten: »Herzschlag aussen.« Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte. Zugl. Univ. Diss. 1986, Frankfurt/M. 1987
Theunissen, Michael/Greve, Wilfried (Hg.): Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards. Frankfurt/M. 1979
Thiel, Manfred: Ontologie der Persönlichkeit. Philosophie der Unmittelbarkeit (Die Sinnlichkeit oder die Sexualität). 2. Bde. Heidelberg 1984/90
Thissen, Rolf: Sex *V*erklärt. In Bernhard Matt (Hg.): Der deutsche Aufklärungsfilm. München 1995
Thränhardt, Dietrich: Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (= Neue historische Bibliothek. Wehler, Bd. 267). Frankfurt/M. 1986
Tibi, Bassam: Der religiöse Fundamentalismus im Übergang zum 21. Jahrhundert. Mannheim/Leipzig/ Wien/Zürich 1995
- Europa ohne Identität? Die Krise der multikulturellen Gesellschaft. München 2000
Todorov, Tzvetan: Les catégories du réçit littéraire. In: Communications 8, Paris 1966. Dt.: Die Kategorien der literarischen Erzählung. In: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Hg. von H. Blumensath. Köln/Berlin 1972
- Poétque de la prose. Seuil, Paris 1971. Dt.: Poetik der Prosa. Frankfurt/M. 1972
Poétique. In: Qu'est-ce que le structuralisme? Seuil, Paris 1968. Dt. von Eva Moldenhauer: Poetik. Einführung in den Strukturalismus. Frankfurt/M. 1973
Tokarew, Sergej A.: Religija v istorii norodov mira. Politisdat, Moskau 1965 (= Kleine Bibliothek. Politik, Wissenschaft, Zukunft, Bd. 500). Dt. v. Erich Salewski, bearb. v. Helmut Wolle: Die Religion in der Geschichte der Völker. Berlin (Ost) 1968, 2. erw. Aufl. Köln 1981
de Toro, Alfonso: Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman am Beispiel von G. García Márquez' *Cien añnos de soledad*, M. Vargas Llosas *La Casa verde* und Alain Robe-Grillets *La maison de rendez-vous.* In Karl Alfred Blüher/Helmut Lüdtke (Hg.): Acta Romanica (=

Kieler Publikationen zur Romanischen Philologie, 2). Tübingen 1986
Troeltsch, Ernst: Politische Ethik und Christentum. Göttingen 1904
Turner, Henry Ashby jr.: Faschismus und Kapitalismus in Deutschland. Studien zum Verhältnis zwischen Nationalsozialismus und Wirtschaft. Dt. v. Gabriele Neitzert. Göttingen 1972
Ulrich, Carmen: Sinn und Sinnlichkeit des Reisens. Indien(be)schreibungen von Hubert Fichte, Günter Grass und Josef Winkler (= Reihe, Texte und Studien zur deutschen Literatur hg. v. Günter Häntzschel u. Erich Kleinschmidt, Bd. 22). Zugl. Univ. Diss., Iudicium: München 2004
Ulrich, Gisela: Identität und Rolle. Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Fichte (= Literaturwissenschaft - Gesellschaftswissenschaft. Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie, 25). Stuttgart 1977
- Anpassung und Abweichung. Rollengestaltung in Hubert Fichtes Prosa. In Heinz L. Arnold (Hg.): TEXT + KRITIK, Bd. 72/1981
Vater, Heinz: Neuere Sprachwissenschaft. In: Beiträge zur Methodengeschichte der neueren Philologien. Tübingen 1995
Vedder, Ben: Was ist Hermeneutik? Ein Weg von der Textdeutung zur Interpretation der Wirklichkeit. Dt. v. Gabriele Merks-Leinen. Stuttgart/Berlin/Köln 2000
Verweyen, Theodor: Apophthegma und Scherzrede. Die Geschichte einer einfachen Gattungsform und ihrer Entfaltung im 17. Jahrhundert. Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich 1970
Veyne, Paul: L'Inventaire des différences. Ed. Du Seuil, 1976. Dt. v. Friedel Weinert: Die Originalität des Unbekannten. Frankfurt/M. 1988
Vollhaber, Tomas: Das Nichts • Die Angst • Die Erfahrung. Untersuchung zur zeitgenössischen schwulen Literatur (= Homosexualität und Literatur. Siegen, 1). Zugl. Univ. Diss. Hamburg 1987
Vollnhals, Clemens (Hg.): Entnazifizierung. Politische Säuberung und Rehabilitierung in den vier Besatzungszonen 1945 - 1949. München 1991
Vormweg, Heinrich: Die Wörter und die Welt. In: Akzente, 13. Jg./1966
Waletzky, Joshua/Labov, William: Erzählanalyse: Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung. In: Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 2. Hg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/M. 1973
von Wangenheim, Wolfgang: Hubert Fichte (= Autorenbücher. Arnold/Wieckenberg, Bd. 22). München 1980
Weber, Dietrich: Theorie der analytischen Erzählung. München 1975
Weber, Samuel: Einmal ist keinmal. In: www. Hydra web design: Peter Krapp. Site size: 2.216k. © 1999
Weber, Volker: Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie. Tübingen 1993
Wedepohl, Karl Hans: Glas in Antike und Mittelalter. Geschichte eines Werkstoffs. Stuttgart 2003
Wehle, Winfried (Hg.): Der Leser des nouveau roman. München 1970
- Nouveau Roman. Darmstadt 1980
Weinberg, Manfred: Akut. Geschichte. Struktur. Hubert Fichtes Suche nach der verlorenen Sprache einer poetischen Welterfahrung. Zugl. Univ. Diss. Bonn 1992, Bielefeld 1993
Weinrich, Harald: Tempus. Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart 1964
Weiss, Walter: Dichtung und Grammatik. Zur Frage der grammatischen Interpretation. In: Satz und Wort im heutige Deutsch, Jahrbuch 1965/66
Weitz, Hans J.: Bemerkungen zum frühen West-östlichen Divan. In Günter Schnitzler in Verbindung mit Gerhard Neumann und Jürgen Schröder (Hg.): Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag. München 1980
von Weizsäcker, Viktor: Natur und Geist. Baden-Baden 1944, 3. Aufl. München 1977
Wellershoff, Dieter: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Köln/Berlin 1958
Wellmer, Albrecht: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno (= stw, Bd. 532). Frankfurt/M. 1985, 4. Aufl. 1995
Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne (= Acta humaniora. Schriften zur Kunstgeschichte und Philosophie). 5. Aufl. Berlin 1997
- „Wirklich"/Bedeutungsvarianten – Modelle – Wirklichkeit und Virtualität. In Sybille Krämer (Hg.): Medien/Computer/Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien. Frankfurt/M. 1998
Welzer, Harald: Transitionen. Zur Sozialpsychologie biographischer Wandlungsprozesse. Tübingen 1993
Werlich, Egon: Typologie der Texte. München 1975, 2. Aufl. 1979
Wetzel, Hermann: Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens bei Boccaccio und

seinen Nachfolgern. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, 5/1982
Wieckenberg, Ernst Peter: Der deutschsprachige Roman vom Barock bis in die Gegenwart. München 1969
- Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jarhhundert bis zum Ausgang des Barock. Göttingen 1969
Wierlacher, Alois (Hg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. München 1985
- Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. München 1987
- Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass. Stuttgart 1987
Windelband, Wilhelm: Präludien. Aufsätze und Reden zur Philosophie und ihrer Geschichte, Bd. II. Tübingen 1924
Windl, Helmut/Neugebauer, Johannes W./Teschler-Nicola, Maria (Hg.): Mensch und Kultur der Bronzezeit. Asparn/Zaya 1988
Wohlfahrt, Günter: Denken der Sprache. Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt und Hegel. Freiburg/München 1984
von Zima, Peter: Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Tübingen/Basel1991, 2. überarb. Aufl. 1995
Zimmermann, Harald: Zur Leistung der Satzzeichen. Eine Studie über die Funktion der Zeichensetzung im Deutschen, untersucht am Beispiel der Gegenwartssprache. Duden-Beiträge zu Fragen der Rechtschreibung, der Grammatik und des Stils, Heft 36/1969
Ziolkowski, Theodore: Der Schriftststeller Hermann Hesse. Wertung und Neubewertung. Frankfurt/M. 1979

7.5 Enzyklopädien/ Lexika/ Wörterbücher/ Berichte von Ministerien/ Kataloge zur Architektur, Bildenden Kunst, Ethnologie, Landeskunde

Alberti, Sergio: Dizionario Moderno, italiano-tedesco tedesco-italiano. Ed. reviduta, VI. Verona 1970
Benevolo, Leonardo: Storia dell'architettura moderna Bari 1960. Dt. v. Elisabeth Serelmann: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. 3 Bde. München 1978, 4. Aufl. 1988
Borgmeier, Raimund (Hg.): Die englische Literatur in Text und Darstellung, 10 Bde. Bd. 3 hg. v. Rainer Lengeler: 17. Jahrhundert I. Stuttgart 1982
Curtis, Edward S.: Native Nations. Edited by Christopher Cardozo. Bulfinch Press Book. Little, Brown and Company. Boston, New York, Toronto, London 1993
Das Lachen DADAs. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen. Hg. v. Hanne Bergius (= Reihe, Werkband-Archiv, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts/Martin-Gropius-Bau Berlin, 19). Berlin 1993
Die diplomatischen Akten des Auswärtigen Amtes 1871 - 1914, Bd. 29. Hg. im Auftrag des Auswärtigen Amtes v. Johannes Lepsius, Albrecht Mendelssohn Bartholdy, Friedrich Thimme. Bonn 1953-1964
Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgmeine Encyclopädiue der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite neub. Ausg., hg. v. Ludwig Finscher, 21 Bde., Sachteil in neun Bdn., Personenteil in zwölf Bdn. Kassel/Basel/London/New York/Prag/Stuttgart/Weimar, 1994 ff.
Dicionário da Língua Portugesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. 2 Vols. Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academice das Ciências de Lisboa com o apoio do Ministério da Educaçâo e do Instituto Camões . Lisboa 2001
Diercke Weltatlas/Westermann: Schulatlas für Höhere Lehranstalten. Braunschweig 1883, Bearbeitung: Carl Diercke, Kartographie: Eduard Gaebler (1-47. Aufl.), ab der 185. Aufl. als erste Neubearbeitung 1974 ff., Verbesserung der Wirtschaftskartographien für die Bodenbedeckungseinheiten-insb, d. Agrarnutzung d. Weltraumaufnahmen. Braunschweig 1979
Dreyer/Schmidt: Lehrbuch der deutschen Grammatik. München 1985, Neubearbeitung 1998
Marcel Duchamp als Mittler zwischen Europa und Amerika. In: Europa/Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940. Ausst. Ktlg. Museum Ludwig Köln (6. Sept. - 30. Nov. 1986). Köln 1986
Escher, M. C.: The graphic work of M. C. Escher. London/New York 1961, erw. Edition New York 1967
Evans-Pritchard, Sir (Ed.): Peoples of the World Publ. by Tom Stacey Ltd., London 1974. Dt.:

Brockhaus Völkerkunde: Bild der Völker, 10 Bde. Europ. Verlagsanstalt: Wiesbaden 1974
Fischer Weltgeschichte, 34 Bde. Wissenschaftliche Leitung: Jean Bollack, Paris. Frankfurt/M. u. Hamburg 1965 ff.
Fischer, Wolfdietrich/Jastrow, Otto/Jubrail, Nabil: Lehrgang für die arabische Schriftsprache der Gegenwart, Bd. 1. Wiesbaden 1977, 4. durchg. Aufl. 1991
Gavinson, Alan (Ed.): American Film Institute Catalog (AFI). Ethnicity in American Feature Films 1911-1960. Univ. of California Press. Berkeley/Los Angeles/London 1997
Goldscheider, Ludwig/Schneider-Lengyel, Ilse: Roman Portraits. Harrison & Sons LTD, London 1940
Gombos, Károly/Gink, Károly: Örményország. Budapest 1972/73. Dt. v. Irene Kolbe: Die Baukunst Armeniens. Fotos von Károly Gink. Text von Károly Gombos. Corvina Verl./Genesis-Verlagsanstalt: Budapest 1972/73
Götz, Franz: Beiträge zur Geschichte der Gemeinde Gaienhofen und ihrer Ortsteile. Im Auftrag der Gemeinde Gaienhofen und der Vereins für Geschichte des Hegaus e. V. (= Hegaubibliothek, 36). Singen/Htwl. 1982
Hegi, Gustav: Illustrierte Flora von Mitteleuropa. Mit besonderer Berücksichtigung von Deutschland, Österreich und der Schweiz. 4 Bde. München 1931
Heinzmann, Richard: Philosophie des Mittelalters. Stuttgart/Berlin/Köln 1992, 2. durchg. Aufl. 1998
Herder Lexikon: Ethnologie. Freiburg/Basel/Wien 1981
Heyne-Film Lexikon. 10 000 Filme aus 100 Jahren Filmgeschichte. Hg. v. Lothar R. Just, Roland Hahn, Georg Seeßlen, Meinolf Zurhorst. München 1996
Hoag, John: Islamische Architektur (= Weltgeschichte der Architektur, 14 Bde.) Hg. v. Pier Luigi Nervi. Mailand 1975, Stuttgart 1976
Hornby, A S: Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English. Oxford Univ. Press.1974
Huguet, Edmon: Dictionnaire de la langue Française du sezième siècle, Tomes I - VII, Paris 1928 - 1967
International Dictionary of Films and Filmmakers, 4. Vols. Editors: Nicolet V. Elert, Aruna Vasudevan. Picture Editor: Leanda Shrimpton. St. James Press: Detroit/New York/Toronto/London 1984, third ed. 1997
Lexikon des Internationalen Films. Kino, Fernsehen, Video, DVD. Redaktion: Horst Peter Koll, Stefan Lux, Hans Messias. Mitarbeit: Josef Lederle, Jörg Gerte, Ralf Schenk. Hg. v. Katholischen Institut für Medieninformation (KIM) und der Katholischen Filmkommission für Deutschland. 3 Bde., Bd. 2. Zweitausendeins: Frankfurt/M. 2002
Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen. 2 Bde., München 1960, 13. Aufl. 1992
Kinder, Hermann/ Hilgemann, Werner (Hg.): dtv-Atlas zur Weltgeschichte. 2 Bde. München 1964 u. 1966, 12. erw. Aufl. Stuttgart 1977, 23. Aufl. München 1989
Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin 1883. Bearb. v. Elmar Seebold, 23. erw. Aufl. Berlin, New York 1999
Köbler, Gerhard: Altfriesisch-neuhochedeutsches und neuhochdeutsch-altfriesisches Wörterbuch (= Arbeiten zur Rechts- und Sprachwissenschaft). Gießen 1983
Korff, Jens J.: Umweltratgeber. Köln 1994
Krafft, Guido: Illustriertes Landwirtschafts-Lexikon. Mit 1172 in den Text gedruckten Holzschnitten. 2. umg. Aufl. Paul Parey: Berlin 1888
Kühner, Raphael/Holzweissig, Friedrich: Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. 2 Bde. Unv. reprogr. Nachdruck der 2. Aufl. Hannover 1912, Hannover 1978
La Farge, Oliver: A pictoral History of the American Indian. Crown Publishers Canada, Inc. 1956. Dt. v. Mathilde Oberndörfer: Die Welt der Indianer. Kultur, Geschichte und Kampf eines grossen Volkes.Illustriert mit Farbfotos, zeitgenössischen Gemälden, Drucken und erg. Darstellungen v. André Durenceau. Golden Press, Inc. 1960, Western Publ. SA Genève 1961, 3. Aufl. Ravensburg 1966
Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Stuttgart 1886, 37. unv. Aufl. 1986
Lipfert, Klementine: Symbol-Fibel. Kassel 1955, 5. Aufl. 1975
Mackensen, Lutz: Das Fachwort im täglichen Gebrauch. München 1981, TbA 1989
Meyers Neues Lexikon. 8 Bde. VEB Bibliographisches Institut Leipzig 1961-1964
Nolde, Emil: Werkverzeichnis der Gemälde, 2 Bde. Hg. v. Martin Urban. München 1987
von Paczensky, Gert/Dünnebier, Anna: Kulturgeschichte des Essens. München 1994
Paik, Nam June: video time - video speech. Hg. v. Toni Stoss. Stuttgart 1991
Philosophisches Wörterbuch. Begr. v. Heinrich Schmidt. Neu bearb. v. Georgi Schischkoff (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 13). Stuttgart 1978, 21. Aufl. 1982
Picasso, Pablo: Die Absinthtrinkerin, 1901. Öl auf Pappe, 65,8 × 50,8 cm. New York, Sammlung

Melville Hall, Katalog d. Sammlung (1972)
PONS. Französisch/Deutsch.Deutsch/Französisch. Erich Weis unter Mitarbeit v. Heinrich Mattutat. Stuttgart 1979
PONS. Standardwörterbuch Portugiesisch-Deutsch. Joana Mafalda, Pimentel Seixas u. Antje Weber. Stuttgart 2002
Portugiesisch/Deutsch – Deutsch/Portugiesisch. Autorenkollektiv unter d. Leitg. v. Johannes Klare. 2 Bde., Bd. 1. VEB Leipzig Enzyklopädie 1986
Rätsch, Christian: Pflanzen der Liebe. Aphrodisiaka in Mythos, Geschichte und Gegenwart. Luzern 1990, 4. Aufl. 1998
Rand McNally, Andrew/Westermann: Internationaler Atlas. Printed in the United States of America 1969, 12. aktual. Aufl. 1994
Le Grand Robert de la langue Française: Deuxième édition dirigée par Alain Rey, Tomes 1-6. Paris 2001
Roth, Lutz/Daunderer, Max/ Kormann, Kurt: Giftpflanzen Pflanzengifte. Vorkommen, Wirkung, Therapie, Allergische und phototoxische Reaktionen. Landsberg/Lech: ecomed 1984, 4. überarb. u. erw. Aufl. 1994
Sachs, Karl: Sachs-Villatte. Encyclopädisches Wörterbuch der französischen & deutschen Sprache. Methode Toussaint-Langenscheidt. Neu bearb. u. verb. Aufl. Berlin 1898
Schoeck, Helmut: Soziologisches Wörterbuch. Freiburg 1969, 8. erw. Aufl. 1974
Siebs, Theodor: Reine und gemäßigte Hochlautung mit Deutschem Aussprachwörterbuch. Berlin 1898. Neu. hg. v. Helmut de Boor u. a., 14. Aufl. Berlin 1969
Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie. Stuttgart 1950, 13. überarb. Aufl. Frankfurt/M. 1989
Der kleine Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Bearb. v. Michael Petschenig, Ethymologie v. Franz Skutsch. München 1971
Svenska Bokförlagets ordböcker. Svensk-tysk ordbok. Huvudlexikonet utarbetat av Carl Auerbach, O. M. Blomqvist och John Holmberg. Tredje upplagan Stockholm 1967
Swan, Michael: Practical English Usage. Oxford/New York 1980, scd. ed. 1995
Völker zwischen Baikal und Pazifik. Text: Evelyn Haase. Fotos: Pjotr P. Šimkevič (um 1895). Veröffentlicht vom Pädagogischen Dienst der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Ostasien. Berlin 1989
Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. Gütersloh 1966. Neu hg. v. Renate Wahrig-Burfeind 1997
von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 231). Stuttgart 1955, 6. verb. u. erw. Aufl. 1979
Zetkin, Maxim: Wörterbuch der Medizin. Berlin 1956
Zur Soziologie des Frauenstudiums 1900-1934. In: Datenreport. Frauen in Baden-Württemberg: Statistische Informationen zur Situation der Frauen in Familie, Beruf und Gesundheit. Hg. vom Ministerium für Arbeit, Gesundheit, Familie und Sozialordnung Baden-Württemberg. Stuttgart 1984, S. 130-137

7.6 Danke

für große Geduld, Hilfsbereitschaft, Kritik, finanzielle, technische oder ideelle Unterstützung:

Annkathrin Dahm, Sonja Dierks, Bianca Dunaiski, Sebastian Egenhofer, Michael Einfalt, Erika Gasthaus, Peter Gasthaus, Eda Gross, Ute Guzzoni, Michael Haubner, Margret de la Haye, Martin Kiel, Michael Kinsky, Sven Kunze, Gudrun Leser, Rainer Marten, Irenäus Matuschik, Julia Meyer, Willy Michel, Margot Soller, Adalbert Müller, Carl Pietzcker, Christof Schilz, Tom Stern, Peter Wirth und Kirsten Wortmann. Mein Dank gilt den Gutachtern Rolf-Günter Renner, Sabina Becker und Walter Bruno Berg für ihre Mühe und ein kontroverses Gespräch. An die Gespräche mit den Doktoranden des Mittwochs-Kolloquiums an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg denke ich häufig und gerne zurück. Mögen alle ihren Weg weiter gehen, den sie für den richtigen halten.