

**„The sum of all human knowledge“
Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und
Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Wikipedia-Einträgen
zu literarischen Werken**

DISSERTATION

zur

Erlangung des akademischen Grades

Doktorin der Philosophie

in der Philosophischen Fakultät

der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Claudia Koltzenburg

aus

Osnabrück

2015

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Jürgen Wertheimer

Mitberichterstatterin: Prof. Dr. Ingrid Hotz-Davies

Tag der mündlichen Prüfung: 21.07.2015

Universitätsbibliothek Tübingen: TOBIAS-lib

Abstract

Given that Wikipedia entries are likely to exert a strong influence on how literary texts are perceived – due to their preferential ranking in Google – there is some demand that research dealing with the transfer of knowledge on literature to the public be more concerned with looking into both the content that is available for free on the Web and any aspect that may come with writing about literature for free. This contribution argues from within Wikipedia’s multidisciplinary consensus-driven space in which propositional knowledge is given priority that it would be essential for entries on fiction to present non-propositional knowledge as being one of its hallmarks. For this aim, a special concept is developed that is designed to function as the study’s formal object: „Erlesnis“ (which in German is a pun that combines „Erlebnis“ – adventure experience – and „lesen“ – reading). It is defined as non-propositional knowledge that has been acquired in an individual reading process. Writing about one’s own *Erlesnis* in new ways is being tried out in essays on *Traveling on One Leg* (1989) by Herta Mueller, *Save the Reaper* (1998) by Alice Munro, *Alfred and Emily* (2008) by Doris Lessing and *rein GOLD* (2013) by Elfriede Jelinek respectively. Ideally, an *Erlesnis* is based on a text’s literariness (see Ulrike Draesner’s re-reading of *Felix Krull*, Thomas Mann’s last novel). On de.wikipedia.org an experiment is conducted to find out what community members think about the idea of including, in entries on fiction, sections specifically designed to report about what people felt like when reading a certain text. Finally, a draft typology of *Erlesnis*-writing is suggested. This contribution is the first of its kind internationally to deal with Wikipedia from the point of view of transfer of knowledge on literature to the public. For the theory of this field of research some new aspects are offered for debate.

Keywords: *Alfred and Emily*; Alice Munro; *Confessions of Felix Krull*; Criticism; Doris Lessing; Elfriede Jelinek; Encyclopedic article; Erlesnis; Fiction; Hans Ulrich Gumbrecht; Herta Müller; Ina Hartwig; Knowledge; Non-propositional knowledge; Open Knowledge; Perlentaucher.de; *Portraits of a Marriage*; Reading; *Rein Gold*; Sándor Márai; *Save the Reaper*; Thomas Mann; Transferring knowledge on literature to the public; *Traveling on One Leg*; Ulrike Draesner; Wikipedia

Abstract

Ausgehend von der Prämisse, dass Wikipedia-Einträge durch ihr vorzügliches Ranking bei Google großen Einfluss auf die Wahrnehmung von literarischen Texten haben, ist die Literaturvermittlungsforschung gefordert, sich mit weböffentlichen Inhalten sowie gemeinnützigen Aspekten auseinanderzusetzen. Aus einer Binnenperspektive des multidisziplinären Aushandlungsraums Wikipedia, der vorwiegend propositionales Wissen präsentiert, wird argumentiert, dass in Einträgen zu literarischen Werken als deren erlebtem Charakteristikum allerdings nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre essentiell wäre. Das zu diesem Zweck entwickelte Formalobjekt „Erlesnis“ bezeichnet, was beim Lesen dem eigenen Empfinden nach an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde. Vier eigene Interpretationen erproben neue Schreibweisen zu *Erlesnissen: Reisende auf einem Bein* (1989) von Herta Müller, *Save the Reaper* (1998) von Alice Munro, *Alfred and Emily* (2008) von Doris Lessing und *rein GOLD* (2013) von Elfriede Jelinek. Im Idealfall wird über ein *Erlesnis* aufgrund der Literarizität eines Textes berichtet (Ulrike Draesner zu ihrer Re-Lektüre von *Felix Krull*). Mit einem Experiment in der deutschsprachigen Wikipedia-Community zu expliziten „Leseerlebnis“-Abschnitten in Literatureinträgen werden Daten zur aktuellen Akzeptanz-Tendenz zutagegefördert. Der Entwurf einer Typologie von Schreibweisen über *Erlesnisse* inklusive Rezensionen der Plattform *perlentaucher.de* rundet die Arbeit ab. Es handelt sich international um die erste Arbeit, die sich aus einer Literaturvermittlungsperspektive mit Wikipedia befasst, und für die Theorie der Literaturvermittlung werden Anknüpfungspunkte aufgezeigt.

Keywords: *Alfred und Emily*; Alice Munro; *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*; Doris Lessing; Elfriede Jelinek; Enzyklopädischer Eintrag; Erlesnis; Herta Müller; Lesen; Literatur; Literaturkritik; Literaturvermittlung; Nicht-propositionales Wissen; Open Knowledge; *Perlentaucher.de*; *Rein Gold*; *Reisende auf einem Bein*; Sándor Márai; *Save the Reaper*; Thomas Mann; Ulrike Draesner; *Wandlungen einer Ehe*; Wikipedia; Wissen

Lizenz und Veröffentlichungsformen

Diese Arbeit hat die Lizenz CC BY-SA 3.0, Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>.

In anderen Ausgabeformaten (wiki sowie pdf mit aktiven Verlinkungen) ist die Arbeit im Web mit dem Titelanfang „Nicht-propositionales Wissen...“ zu finden:

bei **commons.wikimedia.org** als pdf mit Verlinkungen:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koltzenburg_Nicht-propositionales-Wissen_Literarische-Werke_Wikipedia.pdf

bei **eprints.rclis.org** als pdf mit Verlinkungen:

<http://hdl.handle.net/10760/25717>

bei **de.wikiversity.org** als Wiki-Seite zum Kommentieren und Weiterschreiben:

https://de.wikiversity.org/wiki/Nicht-propositionales_Wissen_aus_Literaturlekt%C3%re_und_Bedingungen_seiner_Darstellbarkeit_in_Wikipedia-Eintr%C3%A4gen_zu_literarischen_Werken

Mail: <koltzenburg@w4w.net>

Inhaltsverzeichnis

1	Zum Einstieg	1
2	Research Design	9
3	Forschungsstand	29
4	Objektebene I/ Binnenschau: Wikipedia und Diderots <Encyclopédie>	43
5	Metaebene I	61
5.1	Literaturlektüre, Leseerlebnis, <i>Erlesnis</i> , Lesebericht	61
5.2	Wissen über Literatur bei Wikipedia	64
5.3	Aussagen zu Wikipedia in literaturwissenschaftlichen Beiträgen	93
5.4	<i>Erlesnisse</i> in Aktion: Interpretationen	101
5.4.1	Fiktionalisierte Varianten von Versionierungsverfahren in Alice Munros <Save the Reaper>	104
5.4.2	<For future editors>: <The London Encyclopædia> und Doris Lessings <Alfred and Emily>	117
5.4.3	<Böse, das wär gut>. Fliegende auf einem Bein (Müller)	132
5.4.4	Gezanke in <rein GOLD>, Debatten im Kopf (Jelinek)	137
5.5	Zusammenfassung	150
6	Objektebene II	153
6.1	Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen	153
6.1.1	„Die Lichter lösche ich“ (Pirzad 2001)	156
6.1.2	„Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ (Modiano 2014)	157
6.1.3	„Im Café der verlorenen Jugend“ (Modiano 2007)	158
6.1.4	„Pas pleurer“ (Salvayre 2014)	159
6.1.5	„La Vie commune“ (Salvayre 1991)	159
6.1.6	„Atemschaukel“ (Müller 2009)	160
6.1.7	„Alfred und Emily“ (Lessing 2008)	162
6.1.8	„Save the Reaper“ (Munro 1998)	164
6.1.9	„Rein Gold: Ein Bühnenssay“ (Jelinek 2013)	166
6.1.10	„Reisende auf einem Bein“ (Müller 1989)	168
6.1.11	„Gräser der Nacht“ (Modiano 2012)	169
6.1.12	„Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Litera- tur“ (Gumbrecht 2011)	171
6.1.13	Zusammenfassung	172
6.2	Experimentieren mit Leseberichten. Konzeption, Hergang, Auswertung	173
6.2.1	Reaktionen auf einzelne Leseerlebnis-Abschnitte	175
6.2.2	Debatte zu Leseerlebnis-Abschnitten	181
6.3	Zusammenfassung	185

7	Metaebene II	187
7.1	<i>Parrhesia</i> im Schreiben über Literatur ²³⁷ : Ansätze einer Typologie . . .	187
7.1.1	Schreibweisen bei Ulrike Draesner, Hans Ulrich Gumbrecht und Ina Hartwig	188
7.1.2	Rezensionsnotizen bei perlentaucher.de	194
7.1.3	Leseerlebnis-Abschnitte in Einträgen zu literarischen Werken .	197
7.1.4	<i>Erlesnis</i> -Darstellungen in den eigenen Interpretationen	199
7.1.5	Zusammenfassung in typologischer Perspektive	200
7.2	Update für die Theorie der Literaturvermittlung	203
7.3	Zusammenfassung	208
8	Fazit	209
9	Verzeichnis zitierter Texte	211
10	Verzeichnis der Abbildungen und Tabellen	234
11	Anhang	235
11.1	Anhang 1: Wikipedia-Einträge zu den vier selbst interpretierten Werken ²³⁷	237
11.1.1	Wikipedia-Eintrag „Save the Reaper“	237
11.1.2	Wikipedia-Eintrag „Alfred and Emily“	244
11.1.3	Wikipedia-Eintrag „Reisende auf einem Bein“	254
11.1.4	Wikipedia-Eintrag „Rein Gold: Ein Bühnenessay“	268
11.2	Anhang 2: Streitgespräch-Beispiel Personenartikel	277
11.2.1	Vorschlagsdiskussion in der Rubrik „Schon gewusst?“	277
11.2.2	Hauptseitendiskussion zum „Schon gewusst?“-Teaser	280
11.3	Anhang 3: Beispielkontexte einiger der Teaser für Literatureinträge in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“	283
11.4	Anhang 4: „La Vie commune“	313
11.4.1	Artikeltext	313
11.4.2	Versionsgeschichte des Eintrags	316
11.4.3	Artikeldiskussionsseite, 1. Abschnitt: „Meinung Einzelner“ . .	320
11.5	Anhang 5: „Leseerlebnisse“ in der Debatte bei „Grillenwaage“	325
11.6	Anhang 6: Austausch zu Leseerlebnissen bei „Gräser der Nacht“ . . .	345
11.7	Anhang 7: Diskussion zur Gestaltung des Eintrags „Stimmungen le- sen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“	347

1 Zum Einstieg

Im März 1995 wurde das erste Wiki¹ für die Weböffentlichkeit verfügbar gemacht. 1987 war für die Entwicklung von Wiki-Software das Konzept von Entwurfsmustern aus der Architektur aufgenommen worden, wo sie Ende der 1970er Jahre dazu dienten, Bewohner* in den Entwurfsprozess künftiger Gebäude einzubeziehen. Dem Enzyklopädieprojekt Wikipedia, im Januar 2001 gestartet, liegt ebenfalls eine Wiki-Software zugrunde.

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit war die Beobachtung, dass zwei wichtige kulturelle Institutionen einander weitgehend ignorieren: Literatur und Wikipedia.² Im Blickwinkel der gewählten Fragestellung sind beide im übertragenen Sinn als Bewirtschaftungsweisen eines je spezifischen Gebäudes anzusehen. Deren jeweilige Entwurfsmuster weisen nicht nur vom Alter her Unterschiede auf, und darin könnte ein Grund liegen, warum man zwar benachbart lebt, die Fensterseiten der Gebäude aber nicht einander zugewandt sind – und auch ansonsten läuft man sich kaum über den Weg.

Allgemein ließe sich die Ausgangslage etwa so formulieren: Den Besonderheiten der jeweils anderen Seite wird nicht genügend Bedeutung für die eigenen Anliegen beigemessen. Die Bedingungen, die in dieser Arbeit untersucht werden, hängen mit Handlungsweisen von Akteuren* auf beiden Seiten zusammen. Ich arbeite mit gegenseitiger Kontextualisierung und versuche in meinem Research Design den Besonderheiten beider Seiten Rechnung zu tragen.³ Jede der beiden Institutionen verwendet auch in ihrer Arbeitsweise bestimmte Entwurfsmuster – das hier verwendete Arbeitskonzept zur Auslotung möglicher Übergänge zwischen Literatur und Wikipedia. Im Falle ei-

¹Die Etymologie seiner Bezeichnung „Wiki“ ist erläutert in: Ward Cunningham (2003), „Correspondence on the Etymology of Wiki“, <http://c2.com/doc/etymology.html>.

²wikipedia.org rangiert nach Google.com, Facebook.com, Youtube.com, Baidu.com und Yahoo.com im Monatsranking von *Alexa* auf Platz 6 der am häufigsten abgerufenen Websites weltweit; Methode: „The 1 month rank is calculated using a combination of average daily visitors and pageviews over the past month“, Quelle: „The top 500 sites on the web“ (26. Februar 2015), Alexa, an amazon.com company: Actionable Analytics for the Web, <http://www.alexa.com/topsites/global>, referenziert in: Ruth Page (2014), „Counter narratives and controversial crimes. The Wikipedia article for the <Murder of Meredith Kercher>“, in: *Language and Literature*, 23, 1, S. 61-76.

³Ein weiterer Aspekt der Gestaltung einer Forschungsarbeit der vorliegenden Art ist, dass essayistisch gehaltene einführende Informationen zum Kontext bestimmter Bedingungen bei Wikipedia einen verhältnismäßig großen Raum einnehmen, da Kenntnisse bezüglich der funktionalen Grundlagen der mediawiki-Software sowie der üblichen Arbeitsweisen bei Wikipedia als nicht voraussetzbar eingeschätzt wurden. Durch die in der Promotionsordnung angelegte Maßgabe des Printformat schien es darüber hinaus ratsam zu sein, Anhänge beizufügen anstatt lediglich URLs anzugeben, denn so werden einige der Quellen durch Umblättern verfügbar.

1 Zum Einstieg

nes Wiki kann jede einzelne Seite als ein Entwurfsmuster angesehen werden und im Fall von Literatur sehe ich literarische Texte als die Entwurfsmuster an, mit denen Prozesse in Gang gebracht beziehungsweise am Laufen gehalten werden. So wie in einem Wiki einzelne „User“⁴ fortlaufend eine bestimmte Seite bearbeiten, werden – knapp gesagt – die in der Institution Literatur gängigen Entwurfsmuster, literarische Texte, durch Leseprozesse in Empfindungen verwandelt, auf deren Basis anschließend etwas entsteht. Eine der zu erörternden Fragen ist, wie jene Empfindungen – nachdem sie in sprachliche Form gebracht wurden – als Belege für Aussagen in Wikipedia-Artikeln auffindbar sind, denn ohne dass sie den Status einer belegten Aussage haben, werden sie im Kontext eines Wikipedia-Eintrags nicht als relevant angesehen.

Sowohl für Literatur als auch für Wikipedia gilt aus dem Blickwinkel der vorliegenden Arbeit: Wer sich wie beteiligt, gestaltet auch bisher schon das jeweilige Gebäude und dessen Bewirtschaftungsweise mit und leistet dabei eventuell Vorarbeiten für die nächsten Entwürfe. Sowohl für die Institution Literatur als auch für das Projekt Wikipedia kann der Entwurfsprozess in seinen Grundzügen als abgeschlossen gelten. Zwar unter verschiedenen Gesichtspunkten, aber dennoch in ähnlicher Weise, kann das Sprechen und Schreiben über Literatur ebenso wie das Arbeiten bei und mit Wikipedia als ein offenes Collaborative angesehen werden.⁵ Auf Basis der Ergebnisse der vorliegenden Arbeit werden Interessierte beider Seiten eingeladen, sich am weiteren Entwurfsprozess zu beteiligen. Zu Wikipedia sei dabei vorausgeschickt, dass die Bewirtschaftungsweise stark abhängig ist von den Absichten des Managements (Wikimedia Foundation) und deren Auswirkungen auf die Bereitschaft der Einzelnen in der Community, ihre Freizeit mit Wikipedia zu verbringen, von den Arbeiten der Sysops*, von der Anzahl und den Nutzungsgewohnheiten der Akteure* und nicht zuletzt davon, wer sich bereitfindet, Wissen zusammenzutragen und beizusteuern.

⁴Anstelle der deutschsprachigen Bezeichnung „Benutzer“ verwende ich im Fließtext „User“, da sich der Begriff, ob mit oder ohne Artikel, genderneutraler lesen lässt.

⁵„Besonders die Lebenswelt junger Menschen, denen als <digital Natives> bereits eine eigene Generationenbezeichnung zugeschrieben wird, hat sich in den letzten wenigen Jahren rasant und radikal verändert. Alterstypische Kommunikationen finden via Instant-Messenger [sic] oder in sozialen Netzwerken statt, Informationen werden offenen Collaboratives (Wikipedia) oder Web-Angeboten entnommen, die nicht den herkömmlichen Reputationsregeln unterliegen (Weblogs etc.). An gesellschaftlichen Wandlungen und Ereignissen nimmt man spontan, öffentlich und in Echtzeit teil (Twitter, Online-Threads etc.). Das Ende der Gutenberg-Galaxis scheint in der Generation der heute Heranwachsenden bereits eine Tatsache zu sein“, in: Marko Demantowsky und Christoph Pallaske (2015), „Geschichte lernen im digitalen Wandel. Einleitung“, in: *Geschichte lernen im digitalen Wandel*, herausgegeben von Marko Demantowsky und Christoph Pallaske, Berlin, De Gruyter, S. VII-XVI, S. VII, <http://www.degruyter.com/view/books/9783486858662/9783486858662-001/9783486858662-001.xml>. Open Access.

1 Zum Einstieg

Zu beobachten ist, dass sich die Zusammensetzung der adhoc-Teams, die die Community letztlich ausmachen, ständig verändert, Tag für Tag, je nachdem, wer sich womit und woran beteiligt, und, um im Bild zu bleiben: wer sich „zuhause“ fühlt, wer als Gast, und wer eventuell in beiden Rollen, je nachdem. Nicht unerheblich ist, wer wie kommt, bleibt oder geht, und ob es andere mitbekommen und darüber diskutieren.

„*The sum of all human knowledge*“: *Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Einträgen bei Wikipedia* arbeitet mit einer gegenseitigen Kontextualisierung von Wikipedia und Schreibweisen über Literatur, unter anderem anhand von eigenen Interpretationen zu vier literarischen Texten:

Reisende auf einem Bein (1989) von Herta Müller

Save the Reaper (1998) von Alice Munro

Alfred and Emily (2008) von Doris Lessing

rein GOLD (2013) von Elfriede Jelinek

Zu jedem der vier Werke besteht inzwischen ein Eintrag in der deutschsprachigen Version von Wikipedia, größtenteils von mir verfasst. Gemeinsam ist den ausgewählten Werken und der Plattform, dass sie wesentlich textbasiert funktionieren und in der Gegenwart der letzten dreißig Jahre verortet sind. Mit dem spezifischen Blickwinkel meiner Fragestellung arbeite ich sowohl in Bezug auf den Rahmen der weit überwiegend nicht-Literatur-bezogenen Plattform Wikipedia, die einen enzyklopädischen Anspruch vertritt, als auch in Bezug auf den Rahmen Literatur, und zwar zunächst in den vier Interpretationen von Werken aus den Jahren zwischen 1989 und 2013. Da Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens auf beiden Seiten auszumachen sind, kann nur dann schlüssig argumentiert werden, wenn das Schreiben über literarische Texte mit Wikipedia kontextualisiert wird und umgekehrt das Schreiben bei Wikipedia mit Literatur[⌘]. Der Begriff Literatur[⌘] (mit ⌘) bezeichnet im Rahmen dieser Arbeit das Entstehen von Empfindungen im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten. Dabei soll nicht von Belang sein, zu welchem Zeitpunkt oder aus welchem Anlass jemand dieser Empfindungen gewahr wird. Vielmehr geht es im Kontext der vorliegenden Argumentation allein darum, dass ihr Entstehen einer bestimmten Situation zugeschrieben wird, in der ein literarischer Text eine gewisse Rolle spielte, dessen Titel eventuell konkret benannt wird – und vor allem: wie diese Empfindungen in Worte gefasst werden. Mit Literatur[⌘] ist in dieser Arbeit also keine Institution gemeint, sondern ein Geschehen, ein

Ereignis, und zwar betrachtet als ein Prozess, bei dem eine unbestimmbare Menge an Empfindungen entsteht. „Lektüre“ wiederum bezeichnet wie üblich die Handlung des Lesens. Der im Titel verwendete Terminus „Literaturlektüre“ ist herkömmlich zu verstehen und meint Literatur im Sinne von „literarische Werke“, hingegen ist der Begriff „Literaturlektüre“ folgendermaßen zu lesen: Das Nachsinnen über den Prozess, dem ein Leser* das Entstehen bestimmter Empfindungen zuschreibt. Erst durch ein Nachsinnen über die eigenen Empfindungen aus Anlass von Lektüre ergeben sich Voraussetzungen dafür, dass neben Behauptungswissen in Leseberichten auch nicht-propositionales Wissen in Worte gefasst würde – eine Art von Wissen, die vor allem in einem multidisziplinären Kontext wie dem der Plattform Wikipedia besonders hervorzuheben ist, weil bisher trotz des Anspruchs „all human knowledge“ zu (re)präsentieren kaum Augenmerk darauf gelegt zu werden scheint. Ähnlich wie das Filme-Schauen ermöglicht das Lesen von Literatur den Erwerb nicht-propositionales Wissens. Dass es sich aus diesem Grund lohnen kann, auch dem Lesen Zeit zu widmen, sollte demzufolge Inhalt von Literaturvermittlungsinitiativen sein. Nun kann man von Wikipedia halten, was man will: Da die Einträge bei Google vorzugsweise gerankt werden und in der Ergebnisliste ein Wikipedia-Artikel gelegentlich erstplatziert vor Verkaufs- oder Rezensionsseiten zu finden ist (vgl. *Reisende auf einem Bein*), erfordert allein dieses Faktum eine Auseinandersetzung mit den bei Wikipedia frei im Web verfügbaren Inhalten, denn sie sind einflussreich. Aus meiner Sicht ist für die Theorie und Praxis der Literaturvermittlung insbesondere relevant, unter welchen Bedingungen nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre in Wikipedia-Einträgen darstellbar ist. In dieser Arbeit beobachte, gestalte, beschreibe, analysiere und diskutiere ich das multidisziplinär angelegte Projekt Wikipedia aus dem Blickwinkel der Fragestellung, welche Aspekte bezüglich literarischer Werke als relevant genug und als spezifisch anzusehen sind, um in einem Eintrag dargestellt zu werden. Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre ist auf Basis der hier vorliegenden Ergebnisse dazuzuzählen.⁶ Ich sehe demzufolge Aussagen über das im eigenen Leseprozess erworbene nicht-propositionale Wissen für jene Einträge als spezifisch an, die bei Wikipedia der Kategorie „Literarisches Werk“ zugeordnet sind.

⁶Viele andere Blickwinkel auf Wikipedia wären möglich und für Forschung interessant. Diese Anmerkung sei als Disclaimer vorausgeschickt, weil Erfahrungswerte des eigenen Arbeitens auf einer Wiki-Plattform in literaturwissenschaftlichen Kreisen vermutlich derzeit nicht vorausgesetzt werden können. Zum Zwecke argumentativer Kohärenz wurde demzufolge ein gewisses Maß an Einführung zu Wikipedia für notwendig erachtet (insbesondere auf *Objektebene I* sowie in Abschnitt 5.2 *Wissen über Literatur bei Wikipedia*). Die Plattform wird hier aus dem speziellen Blickwinkel meiner Fragestellung vorgestellt. Da es in der Wikipedistik wenig Forschung zur deutschsprachigen Wikipedia gibt und keine zu den sogenannten Literaturartikeln, wird Aussagen einzelner User relativ viel Raum gewährt, weil ich ihnen Belegcharakter zuspreche.

1 Zum Einstieg

Der Erwerb nicht-propositionalen Wissens und die formulierbaren Ergebnisse eines solchen Prozesses sollten als Teil der Rezeptionsgeschichte meines Erachtens in keinem Eintrag zu einem literarischen Text fehlen – sofern es dazu Belege gibt.

An dieser Stelle kommt neben dem literarischen Text und dem Wikipedia-Artikel ein drittes Entwurfsmuster ins Spiel, dessen Konzept ich für meine Argumentation in der vorliegenden Arbeit erfunden habe: „Erlesnis“.⁷ *Erlesnis* ist definiert als: was bei Literaturlektüre dem eigenen Empfinden nach an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde. Wird ein *Erlesnis* in publizierten Leseberichten beschrieben, kann es als Brücke zwischen dem Wikipedia-Artikel und dem literarischen Text fungieren, denn der Lesebericht ist als Beleg in einem Werkartikel⁸ verwendbar geworden. Unter recht pragmatischen Gesichtspunkten sind also *Erlesnis*-Autoren* gefragt und ihre Äußerungen sollten zitierbar sein. In diesem Blickwinkel nehmen bestimmte Textstellen in einem Essay von Ulrike Draesner (2013) einen besonderen Platz ein. Um für meine Überlegungen Anhaltspunkte bezüglich der Akzeptanzneigung innerhalb der deutschsprachigen Wikipedia-Community zu erhalten, habe ich mir ein Experiment ausgedacht, bei dem Beschreibungen von *Erlesnissen* nicht lediglich im bereits gängigen Abschnitt „Rezeption“ miterwähnt werden, sondern in einer neuen Art von Abschnitt, dessen Titel „Leseerlebnis“ lautet, so dass sie als dezidiert nennenswert herausgestellt werden können – zusammen mit anderen Arten von Leseerlebnissen.

Ich teile die Auffassung von Anne Katrin Lorenz bezüglich der besonderen Rolle von Literatur an der Schnittstelle zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Lorenz hat die kommunikativen Bedingungen der freimütigen Rede *parrhesia* anhand literarischer Beispiele untersucht.⁹ Während Lorenz neben der Analyse von „parrhesiastischen“ Szenen in literarischen Werken auch die spezifisch literarische Vermittlung von *parrhesia* auf der textuellen Metaebene in den Blick genommen hat, richtet sich die Fragestellung der vorliegenden Arbeit auf nicht-propositionales Wissen durch das Entstehen von Empfindungen bei der Lektüre, und auf die Vermittlung dieser Art von Wissen in einer nicht ästhetisch stilisierten Sprache in der Weböffentlichkeit. Es gilt nun, das ausgesprochene Selbstgefühl des *Erlesnisses* für schriftliche Kommunikation im weböffentlichen Raum in Worte zu fassen.

⁷Die Bezeichnung selbst verdanke ich Charlotte „Charly“ Rudolf.

⁸Werkartikel = Wikipedia-Jargon für einen Eintrag zu einem künstlerischen Werk, hier: zu einem Sprachkunstwerk

⁹Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>. Open Access

1 Zum Einstieg

Schreiben über Literatur⁷⁷ als ein Weg, „sich von den Autoren inspirieren zu lassen, statt zu glauben, sie kategorisieren zu müssen“¹⁰, wird im Folgenden erstens mittels eigener Interpretationen von vier Texten der Gegenwartsliteratur erprobt, zweitens in Augenschein genommen anhand von Leseberichten anderer: in Essaybänden der deutschsprachigen Autoren* Ulrike Draesner, Hans Ulrich Gumbrecht und Ina Hartwig, drittens in anonym publizierten Rezensionen bei *perlentaucher.de* sowie viertens in weböffentliche Aushandlungen eingebracht in Form zusammenfassenden Darstellens der Aussagen anderer im Rahmen des Entwurfsmusters Werkartikel bei Wikipedia. Auszuhandeln ist die enzyklopädische Legitimität bestimmter Aussagen Einzelner, die, obwohl subjektiv, in enzyklopädischem Stil im Rahmen der Wikipedia-Grundsätze „neutral“ dargestellt werden sollen. Die vorliegende Arbeit baut also auf der Arbeit von Lorenz auf, indem aus einem literaturpragmatischen Blickwinkel der Raum für *Erlesnisse* als einer neuen Art von Entwurfsmuster erkundet wird.

Die Literaturvermittlungsforschung sieht Anhaltspunkte dafür, dass Wertungsrou-tinen in der nachbürgerlichen Wissens- und Erlebnisgesellschaft unter veränderten, medial geprägten Marktbedingungen zustandekommen. Der Erlebnischarakter von Lektüre gerät zunehmend in den Blick. Als eine weitere Voraussetzung dafür, dass neben Behauptungswissen in Leseberichten auch nicht-propositionales Wissen in Worte gefasst würde, wird in dieser Arbeit angesehen, dass indirekte Ausdrucksweisen „parrhesiastisch“ in direktere gewandelt worden sind, um nachbürgerlichen Verhältnissen entsprechend Rechnung zu tragen, im sprachlichen Ausdruck ebenso wie in einer leichteren Zugänglichkeit zu dieser Art von Schilderungen – wie sie in Leseforen bereits zu finden sind. Ein Zusammenhang zwischen Literaturvermittlung und einer Plattform wie Wikipedia besteht darin, dass die Ziele beider eng mit medialer Aufmerksamkeitsökonomie verbunden sind. Besonders deutlich wird dies, wenn die Zugriffszahlen für einzelne Einträge in die Höhe schnellen, sobald es in einem anderen Rahmen ein Ereignis gab, durch das Aufmerksamkeit für Autor* oder Werk generiert wurde, etwa durch Auszeichnungen. Dass im Folgenden anhand einiger Werke von Nobelpreisträgern* sowie von Lydie Salyvare (Prix Goncourt 2014) gearbeitet wird, gründet in der Überlegung, dass aufgrund der Prominenz vonseiten der Wikipedia-Community mit der größten Bereitschaft zu rechnen ist, über ein durchschnittliches Maß hinaus außer für biografische Daten von zu Ruhm gelangten Persönlichkeiten auch an Spezifika einzelner Werke Interesse zu zeigen – und

¹⁰Jürgen Wertheimer (2005), „Goethe oder Globalisierung? – Zur Reorganisation der <Germanistik>“, in: *Perspektiven der Germanistik in Europa. Tagungsbeiträge*, herausgegeben von Eva Neuland, Konrad Elich und Werner Roggausch, München, Iudicidum, S. 70-79, S. 76.

1 Zum Einstieg

im Zuge dessen eventuell sogar an deren Literarizität, dem Kern dessen, was an Experten*wissen über Literatur in die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit gebracht werden kann. „*The sum of all human knowledge*“: *Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken* schlägt eine neue Gestaltung von Werkeinträgen bei Wikipedia vor. Selbst wenn ich in dieser Arbeit weniger theoretisch als vielmehr experimentell verfare, so liegt mir in Sachen Literaturvermittlung überwiegend daran, auf Basis meiner Ergebnisse neue Aspekte für eine Theorie der Literaturvermittlung zusammenzutragen, um mögliche neue Schlussfolgerungen anzubieten, mit der die Debatte von Grundlagen voranzutreiben wäre.

Objektebene I bietet eine Einführung zu Wikipedia-Spezifika für die vorliegende Fragestellung, unter anderem, indem ich Wikipedia mit ausgewählten Aspekten der *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* vergleiche, wobei markante Ähnlichkeiten und Unterschiede aufgezeigt werden. Auf *Metaebene I* erörtere ich Konzepte meiner Argumentation, stelle zweitens anhand von Aussagen, die mir auf beiden Seiten als typisch erscheinen, das Feld dar, auf das sich mein Erkenntnisinteresse richtet und für das ich die Ergebnisse der Arbeit fruchtbar machen möchte. Drittens führe ich anhand eigener Interpretationen von vier zeitgenössischen literarischen Texten vor, wie *Erlesnisse* in schriftlicher Form Teil eines Beitrags sein könnten, der in publizierter Form für einen Wikipedia-Eintrag als belegfähig gelten könnte. *Objektebene II* dient dazu, mein Experiment in der deutschsprachigen Wikipedia-Community im Detail vorzustellen, zu erläutern und auszuwerten, um die unausgeschöpften Potenziale aufzuzeigen. Im abschließenden Kapitel des Hauptteils, *Metaebene II*, stelle ich die Bedeutung von *parrhesia* im Schreiben über Literatur⁷ dar und erörtere Schreibweisen, mit denen über *Erlesnisse* berichtet wird, in typologischer Hinsicht. Darauf aufbauend formuliere ich Erkenntnisse für die Theorie der Literaturvermittlung und stelle sie zur Debatte. Auf den beiden Objektebenen befasse ich mich also aus literaturwissenschaftlichem Blickwinkel mit Wikipedia, hingegen auf den beiden Metaebenen mit Literatur sowie mit Literaturwissenschaft, Literaturkritik und Literaturvermittlungsforschung.

„*The sum of all human knowledge*“: *Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken* erforscht *Erlesnisse* als Entwurfsmuster für die Darstellung nicht-propositionalen Wissens, bezogen auf das Verhältnis zwischen Wikipedia, einem kollektiv bewirtschafteten Gebäude, das mit Wiki-Software betrieben wird, und Literatur⁷ als einem individuellen prozessualen Ereignis, bei dem eine unbestimmbare

1 Zum Einstieg

Menge an Empfindungen entsteht – mit einer Kombination aus drei theoretischen Perspektiven: Nicht-propositionales Wissen, *parrhesia* und Literaturvermittlung.

2 Research Design

Erkenntnisziele

Die Fragestellung der vorliegenden Arbeit zielt erstens darauf herauszufinden, unter welchen Bedingungen sich nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre im multidisziplinären Aushandlungsraum Wikipedia darstellen lässt, also auf Basis von *Erlesnissen* Dritter. Dass zu diesem Zweck aufseiten der Literatur geeignete Äußerungen publiziert worden sein müssen, liegt auf der Hand. Im Zuge der Fragestellung wird aber damit begonnen, an einer Typologie von *Erlesnissen* zu arbeiten, um kooperationsbereiten Literatur-„Experten“ erste Erkenntnisse an die Hand zu geben.

Herausfinden möchte ich zweitens, ob ich den von mir neu geprägten Begriff *Erlesnis* (mein Formalobjekt¹¹) für geeignet halte, um ihn in der Literaturvermittlungsforschung in weitergehende Debatten einzubringen. Drittens soll erwiesen werden, dass die gewählte Methode geeignet ist, um die gestellten Fragen zu lösen.¹²

Prämissen

Ausgangspunkt meines Forschungsinteresses war, dass ich die von mir beobachtete Ignoranz auf beiden Seiten des Verhältnisses von Literatur und Wikipedia als ein interessantes Phänomen von großer gesellschaftlicher Relevanz erachtete, denn für das kulturelle Leben sind die Impulse beider nicht mehr wegzudenken. Meine Motivation war daher, eine nähere Verbindung zu suchen, die pragmatisch ausgestaltet werden könnte.

Zweitens hatte ich die Einschätzung, dass es sich bei Wikipedia um eine Plattform handelt, die dafür geeignet sein würde, die öffentliche Wahrnehmung literarischer Kunst in ihrer Vielfältigkeit und Deutungsoffenheit zu fördern, vor allem auf Seiten von Lesern*, die mit einer Websuche erste Informationen über ein bestimmtes literarisches Werk zu finden hoffen. Auf Basis meiner Beobachtungen seit April 2005, als ich selbst begann, bei Wikipedia mitzuschreiben¹³, vertrete ich die Auffas-

¹¹Michael Meyen, Maria Löblich, Senta Pfaff-Rüdiger, Claudia Riesmeyer (2011), „Am Anfang ist das Staunen. Von der Alltagsbeobachtung zur Forschungsfrage“, in: *Qualitative Forschung in der Kommunikationswissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 55-59.

¹²Vgl. Abschnitt *Methode* weiter unten.

¹³Mit Änderungen am Artikel des Lemmas „Open Access“; aber erst Jahre später entstand mein erster Literaturartikel, „Rein Gold: Ein Bühnenessay“, im August 2013, während ich schon zu diesem Thema promovierte. Wenn also Formulierungen in dieser Arbeit zu finden sind, die auch „bei Wikipedia stehen“, habe ich höchstwahrscheinlich aus meinen eigenen Beiträgen „bei Wikipedia abgeschrieben“.

sung, dass Wikipedia zu selten und zu wenig fachlich fundiert dafür genutzt wird, in einem multidisziplinären Kontext wie diesem erstens die Funktionsweise der Literaturwissenschaftlichen Beweisführung mittels Arbeit am Text in Einträgen zu literarischen Werken anhand von Textstellen aufzuzeigen, zweitens mehrere interpretatorische Stimmen zu demselben Werk vorzustellen und drittens Berichte von Lesern* über ihr Erleben während der Lektüre zusammenzufassen. Dabei könnten gerade auf dieser Plattform leicht verständliche Einschätzungen zu einem Werk zur Geltung gebracht werden, um weniger bewanderte Leser* darüber zu informieren, warum andere Literatur lesen und warum gerade dieses Werk. Erfahrene Leser*, die bereits wissen, warum sie lesen, sind es gewohnt, sich an Stimmen der Literaturkritik oder der Literaturwissenschaft zu orientieren, denen allgemein von der gebildet lesenden Öffentlichkeit aufgrund des Publikationsorgans oder der Namhaftigkeit schon vorab viel Bedeutung beigemessen wird. Vermutbar ist, dass auch diese Gruppe der Interessierten bei Wikipedia erste und weiterführende Informationen über ein bestimmtes Werk sucht, und ich denke, sie sollten ebenfalls gut bedient werden – so die Überlegungen im Hintergrund meines Zugangs zum Thema der vorliegenden Arbeit.

Eine weitere Prämisse ist, dass für ein kritisches Nachdenken zum öffentlich vorherrschenden Machtdiskurs (bei Wikipedia derjenige, dass (allein) propositionales Wissen präsentierbar sei) in der Privatsphäre des Individuums ein künstlerischer Freiraum bestehen muss und Literaturlektüre als ein Gestaltungsmittel für diesen Freiraum anzusehen ist.¹⁴ Im Rahmen einer literaturpragmatischen Ausrichtung gehe ich davon aus, das im Beispielkontext Wikipedia ein solcher Freiraum trotz des „NPOV“¹⁵-Grundsatzes (web)öffentlich vermittelbar ist, auch wenn die Forderung, einen „neutraler Standpunkt“ einzunehmen, als eine gewisse Hürde für die Vermittlung von nicht-propositionalem Wissen aus Literaturlektüre wahrgenommen werden kann.

Die vierte Prämisse betrifft den multidisziplinären Aushandlungsraum: Zwar beansprucht Wikipedia, in Zukunft „The sum of all knowledge“¹⁶ bzw. „The sum of all

¹⁴Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>, S. 369

¹⁵NPOV = Wikipedia-Jargon für „neutral point of view“

¹⁶Die Wikimedia Foundation formulierte 2007 in ihrem Vision Statement als Ziel: „Imagine a world in which every single human being can freely share in the sum of all knowledge. That’s our commitment.“ („Vision“ (1. September 2007, 00:51 UTC), Wikimedia Foundation Seite, <http://wikimediafoundation.org/w/index.php?title=Vision&oldid=21860>), im Mission Statement der Foundation, zu dem am 31. Juli 2009 auf derselben Seite ein Link ergänzt wurde und das als „a more realistic description of the status quo“ bezeichnet wird („Vision“ (31. Juli 2009, 20:38 UTC), Wikimedia Foundation Seite, <http://wikimediafoundation.org>).

human knowledge“^{17,18} zu bieten, um welches Wissen es dabei gehen soll, ist allerdings nicht näher definiert worden.¹⁹ Die vorliegende Arbeit setzt an dem Punkt an, dass „all human knowledge“ nicht ausschließlich im Sinne von „große Menge“ gelesen, sondern das unbestimmte Numeral „all“ im Wesentlichen qualitativ interpretiert wird: „alle Arten des Wissens“. Folgende Überlegung liegt dem zugrunde, gespeist aus literaturphilosophischer Sicht: Wenn die Möglichkeit, eine besondere Art von Wissen zu erwerben, ein Spezifikum von Literaturlektüre ist, müssen in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken über Beispiele des Effekts von nicht-propositionalem Wissen einige Informationen zu finden sein, sofern Literaturvermittlung eine allgemeine Öffentlichkeit davon überzeugen soll, dass sich Lesen von Literatur lohnt. Die vorliegende Arbeit zeigt auf, in welchem Maße Wikipedia als eine Plattform angesehen werden kann, auf der sich in einem multidisziplinären Kontext und in allgemeinverständlicher Sprache neben anderen Literaturspezifischen Aspekten vor allem dieser besondere Effekt von Literaturlektüre darstellen lässt. Wenn also in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken Angaben über den Effekt der Lektüre zu finden wären, würde erstens nicht nur deutlich, dass Literatur mehr als nur etwas Objekthaftes ist.²⁰ Je größer also die Variabilität und Bandbreite der wiedergegebenen Eindrücke zu einem literarischen Text, desto eindrücklicher kann die Art und Tiefe der Wirkmächtigkeit von Literatur in einem enzyklopädischen Eintrag der

org/w/index.php?title=Vision&diff=39806&oldid=39550), heißt es seit Juni 2007 hingegen: „The mission of the Wikimedia Foundation is to empower and engage people around the world to collect and develop educational content under a free license or in the public domain, and to disseminate it effectively and globally.“ („Mission statement“ (6. Juni 2007, 20:45 UTC), Wikimedia Foundation Seite, http://wikimediafoundation.org/w/index.php?title=Mission_statement&diff=next&oldid=13949. Die Summe allen Wissens besteht demnach aus „educational content“.

¹⁷„Wikipedia:Prime objective“ (14. Juni 2012, 07:49 UTC), https://en.Wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Prime_objective&oldid=497516953; als Quelle für diese Formulierung ist ein Interview mit Co-Gründer Jimmy Wales von Juli 2004 in *Slashdot* angegeben.

¹⁸Ich habe mich im Titel dieser Arbeit für die Version mit „human knowledge“ entschieden, da ich insbesondere nicht-propositionales Wissen als „menschlich“ (im Gegensatz zu maschinengenerierbarem Wissen) empfinde, auch dann, wenn es maschinenlesbar in zusammenfassenden Worten formuliert bei Wikipedia zu finden ist – und weil ich annehme, dass dem Sinn nach weiterhin „human knowledge“ gemeint ist, die Foundation aber bei der Umformulierung das „human“ für den ersten Teil des Satzes verwenden wollte und „human“ in diesem Statement nicht zweimal vorkommen sollte.

¹⁹Der einzige mir bisher bekannt gewordene Einwand zu diesem Punkt wurde 2010 von Finn Årup Nielsen erhoben: Daten seien auch Wissen, fänden bei Wikipedia aber keine angemessene Darstellung, Finn Årup Nielsen (2010), „Wikipedia is not the sum of all human knowledge. Do we need a wiki for open data?“, Beitrag im Rahmen der *Wikimania 2010*, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Finn_%C3%85rup_Nielsen_-_Wikipedia_is_not_the_sum_of_all_human_knowledge_-_Wikimania_2010.pdf.

²⁰Vgl. Derek Attridge (2004), *The Singularity of Literature*, London, Routledge.

Marke Wikipedia zum Ausdruck gebracht werden, so mein Ausgangspunkt.²¹ In Bezug auf die Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens aus Literaturlektüre wird argumentiert, dass es allerdings auch Bedingungen gibt, die nicht allein auf Seiten der Wikipedia-Community erfüllt sein müssen, damit die Vermittlung der Bedeutsamkeit dieser Besonderheit von Literaturlektüre anhand von Beispielen gelingen kann.

Ich gehe ferner davon aus, dass mittels guter Darstellungen bei Wikipedia das Lesen von Literatur für den Blickwinkel einer allgemein interessierten Öffentlichkeit plausibilisiert werden kann.²² Indem vielfältige und einander widersprechende Interpretationen einzelner Werke präsentiert werden, kann indirekt auch die Bedeutsamkeit der gesellschaftlichen Rolle von Literatur gesteigert werden. Gute Darstellungen würden indirekt auch das gesellschaftliche Demokratisierungspotential aufzeigen, das in offener – und vor allem weböffentlicher – Debatte über Literatur zur Geltung gebracht werden kann, erst recht in einem Enzyklopädieartikel, denn diesem Format wird allgemein ein hoher Geltungsanspruch zugestanden. Ich fragte mich demzufolge, wie am besten zu argumentieren wäre, dass es sich lohnt, Strategien zu entwickeln, um erwerbsorientierte Akteure* der Literaturvermittlung dafür zu gewinnen, Ressourcen in ein weböffentlich zugängliches Projekt zu investieren, mit dem Ziel des Verstehbar- und Zugänglichmachens literarischer Qualitäten, so dass andere ahnen, was sie an eigenen Lektüreerlebnissen verpassen könnten. Dafür würde nicht zuletzt das Lesen von Literatur als eine anregende Beschäftigung erscheinen müssen. Dies aufzuzeigen wäre insbesondere anhand von nicht-propositionalem Wissen möglich, dessen Erwerb in (schriftlichen) Äußerungen der Lektüre eines bestimmten Werks zugeschrieben worden ist.²³ Ich argumentiere in diesem Zusammenhang, dass, auch wenn (Nicht-)Lesegewohnheiten durch das Präsentieren anderer Inhalte im Web vermutlich kaum verändert werden können, es bei Wikipedia Gestaltungsmöglichkeiten gibt, deren Effekt für das Ansehen von Lektüre positiv ist, sei es, weil ein größeres

²¹Dies wird ausführlicher dargelegt in Abschnitt 5.2 *Wissen über Literatur bei Wikipedia*.

²²Ohne Nennung von Wikipedia formuliert dies Matti Traußneck (Dezember 2010), „Das leise Donnern im Kanon. Beseitigt Literaturkritik im Internet Bildungsbarrieren bei der Lektüre von <Klassikern> der Literaturgeschichte?“, in: *literaturkritik.de*, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15119.

²³Ein namhafter *Erlesnis*-Beleg im Eintrag „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ wäre zum Beispiel Ulrike Draesner (2013), „Gedanken zum Altern anlässlich der Wiederlektüre von Thomas Manns letztem Roman“, Schlusskapitel („Vom Heldenmut des Lesers“) im Hauptteil „Taten“, in: *Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.: Essays*, München, Luchterhand Literaturverlag, S. 339-353, vgl. hier Textstellen daraus in Abschnitt 7.1.1 *Schreibweisen bei Ulrike Draesner, Hans Ulrich Gumbrecht und Ina Hartwig*.

Maß an Anerkennung für eine Tätigkeit wie Literaturlektüre hervorgerufen wird oder sei es, um anzuzeigen, wie einem besonderen Wissen, das durch Lektüre entstehen kann, durch Leute, die bereit sind, sich über ihre Lektüreerfahrung öffentlich zu äußern, Wertschätzung entgegengebracht wird. Eine These, die ich hier als Prämisse einsetze, zu der ich aber lieber eine Studie lesen würde, lautet: Durch gute Wikipedia-Einträge kann zumindest ein Interesse an dem gesteigert werden, was andere über Literatur beziehungsweise sogar über Literatur⁷⁷ öffentlich zu sagen bereit sind, selbst wenn die Anzahl der Menschen nicht zunehmen wird, die nicht in jedem Fall dem Rezipieren von Filmen den Vorzug geben, sondern habituell selbst Literatur lesen oder sogar Literatur⁷⁷lektüre betreiben.

Als die jeweiligen Kernbereiche von Literatur und Wikipedia sehe ich an, dass Akteure^{*} im Bereich Literatur vor allem anstreben, dass literarische Texte gelesen werden und Gegenstand kultureller Debatten sind, und Akteure^{*} im Bereich Wikipedia vor allem, dass „The Sum of All Knowledge“, die Summe allen Wissens, in allgemein verständlicher Form dargestellt und frei im Web verfügbar wird. Der Titel der Arbeit fokussiert auf Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens aus Literaturlektüre in Einträgen bei Wikipedia, wodurch es so scheinen könnte, als ob das eingangs beschriebene Phänomen damit erklärbar geworden wäre. Die Problemstellung und Eingrenzung des Gegenstands der Arbeit wurde aber vorgenommen, um an einem bestimmten Punkt in der Gemengelage die Chance für ein verändertes Verhältnis zu erkunden: Aus Sicht der Institution Literatur im Rahmen von „Literaturvermittlung“ – bzw. in der hier argumentierten notwendigen Konzeption als Literatur⁷⁷vermittlung – und aus Sicht der Marke Wikipedia mit besseren Inhalten für den vermuteten Informationsbedarf derjenigen, die sich freuen, bei einer Websuche zu sehen, dass es zu diesem Text schon einen eigenen Eintrag bei Wikipedia gibt.

Eingrenzung des Themas

Techniken und Dynamiken des Sich-Beteiligens bei Wikipedia sind ein eigenes Thema, dem in dieser Arbeit nicht nachgegangen wird. Dazu ist bereits vielseitig geforscht worden, wenn auch zu selten in Bezug auf die Kooperations- und Streitkulturen in der deutschsprachigen Wikipedia-Version. Grundlagen für das notwendige Minimum an Erläuterungen zum Verständnis dessen, was anschließend argumentiert werden soll, schöpfe ich aus meiner Kenntnis einiger Studien zu Wikipedia, aus Diskussionen auf der Forschungsmailingliste und auf diversen Projektdiskussionsseiten der Wikimedia Foundation sowie aus eigenen Beobachtungen vor allem in der Pha-

se seit 2012, der Zeit, in dem dieses Projekt seinen Anfang nahm. Aber ich selbst beforsche diese Beteiligungsprozesse nicht als solche, sondern beschreibe und kommentiere sie dort, wo sie für ein Verständnis des unmittelbaren Kontexts relevant sind, in dem das „Experiment“ durchgeführt wird.²⁴

Prinzipiell stimme ich mit Ruth Page überein, wenn es mit Bezug zu Wikipedia in der Frage „how contemporary counter narratives might emerge and function“ heißt:

„The mechanisms by which counter and dominant narratives negotiate their position through structure and tellership will be dependent on context, and requires an analytical approach that can take account of the process of narrative production and interaction, not just a textual analysis of the narrative as a decontextualized product.“ (Ruth Page 2014)²⁵

Innerhalb des Kontextes der Plattform Wikipedia analysiere ich dennoch überwiegend Texte (und nicht überwiegend Handlungen), denn mein Erkenntnisinteresse sind Schreibweisen (über Literatur im Rahmen von Literaturvermittlung) und nicht Handlungsweisen (etwa zur Durchsetzung einer möglichst breiten Akzeptanz für das Prä-sentieren auch nicht-propositionalen Wissens in Werkeinträgen). Auch wenn diese eventuell maßgeblich zu Akzeptanz beitragen können, sind sie in der vorliegenden Arbeit nur insofern Thema, als im Rahmen meines Experiments die Klaviatur der verschiedenen Wikipedia-Seiten teils virtuos bedient werden musste – durch alle Beteiligten. Zu den Handlungsoptionen, die in diesem Kontext spezifisch sind, zählt ein Gewähren-Lassen.²⁶

Abgegrenzt ist meine Fragestellung auch von der Thematik „Literatur im Netz“. Zwar steht im Fokus der Arbeit als Publikationsort ebenfalls das Web, aber nicht Texte, die einen ästhetisch stilisierten Anspruch haben und überwiegend mit fiktionalen Mitteln arbeiten. Im hier gewählten spezifischen Blickwinkel werden literarische Texte lediglich als Anlass für das informierende Schreiben „über sie“ betrachtet. Genauer gesagt ist in textueller Hinsicht allein dasjenige von Interesse für meine Untersuchung, was Personen, die schreiben, über ihren nicht-propositionalen Wissenserwerb durch das Lesen berichten, über neue Erkenntnisse, die sie dem

²⁴Vgl. zu einer Beschreibung von redaktionellen Prozessen bei Wikipedia unter dem Blickwinkel meiner Fragestellung Abschnitt *Objektebene I/ Binnenschau: Wikipedia und Diderots <Encyclopédie>*.

²⁵Ruth Page (2014), „Counter narratives and controversial crimes. The Wikipedia article for the <Murder of Meredith Kercher>“, in: *Language and Literature*, 23, 1, S. 61-76, S. 74-75.

²⁶Vgl. hierzu die Abschnitte 6.1.4 „Pas pleurer“ (*Salvayre 2014*) und 6.1.11 „Gräser der Nacht“ (*Modiano 2012*).

Lektüreprozess zuschreiben.

Diese Arbeit hat ebensowenig mit Leseforschung zu tun – auch nicht mit Leseprozessen oder der Entstehung von Lesemotivationen derjenigen, die über ein *Erlesnis* schreiben. In kultursoziologischer Perspektive hat Christian Dawidowski 2009 herausgefunden, dass Verstehen als Lektüreerlebnis eine Rolle spielt und in manchen Fällen Fiktion an sich ausreichend Material bietet – wie er in einem von 20 narrativen Interviews herausgearbeitet hat:

„Die Art und Weise, in der [die Interviewte] Anteil an der fiktionalen Welt nimmt, beinhaltet jedoch nicht – wie im Fall der anderen Informanten – die Minimierung des Skopus: Sie versucht nicht, die Strukturen und Inhalte der fiktionalen Welt auf die eigene Lebenswelt herunterzubrechen und ihr zu applizieren, sondern sie lässt diese Welt in ihrer Eigenheit bestehen und bewegt sich auf sie zu, um sie zu erkunden und <auf Zeit> zu bewohnen [...] sie flexibilisiert und mobilisiert die eigene Person, nicht die textliche Gegenwelt.“ (Christian Dawidowski 2009)²⁷

Zuvor hatte Werner Graf in seiner Untersuchung *Der Sinn des Lesens. Modi der literarischen Rezeptionskompetenz* 2004 herausgestellt, dass sich gerade für Lesemodi, die auf Erkenntnis und auf ästhetischen Genuss hin orientiert sind, wenige empirische Belege finden lassen²⁸ – was sich dank derjenigen, die etwa in Leseforen eingehend persönlich berichten, ins Positive gewandelt haben dürfte. In welchem Lesemodus oder welcher Bewegungsrichtung zwischen Leser* und Text jemand zu dem gelangt, worüber der Text verfasst wird, bleibt in meiner Erörterung außen vor. Ich gehe davon aus, dass Leser*, die über ein *Erlesnis* schreiben, etwas erlebt haben, und wie sie es bis zu ihrem Erlebnis gebracht haben, ist entweder Teil des Berichts oder nicht. Dass sich in einem Lesemodus, bei dem ein literarisches Werk als Sprachkunst wahrgenommen wird, *Erlesnisse* ergeben können wie ich sie für Literaturlektüre als spezifisch ansehe (und daher als besonders relevant für einen enzyklopädischen Eintrag in einem multidisziplinären Kontext), sei dabei nicht in Abrede gestellt,

²⁷Christian Dawidowski (2009), *Literarische Bildung in der heutigen Mediengesellschaft. Eine empirische Studie zur kultursoziologischen Leseforschung*, Frankfurt am Main, Lang, S. 264.

²⁸„Vom interesse- und theoriegeleiteten Konzeptlesen öffnen sich Übergangspunkte zu zwei weiteren Lesemodi, für die sich empirisch wenige, aber eindrucksvolle Belege finden. Was die Literaturwissenschaft fast als einzige Form des Lesens würdigt, liegt in repräsentativ quantitativen Erhebungen kaum über der Nachweisgrenze. Aber es treten Lesende auf, die beim Lesen z.B. die Schönheit der Sprache erfreut, die Texte ästhetisch wahrnehmen. Neben ästhetischen Erfahrungen werden diskursive Erkenntnismöglichkeiten beschrieben, die sich auf unterschiedliche Textsorten beziehen. Der Reiz geht von Neuem aus, dem Versprechen, mit der Literatur Erfahrungen machen zu können – auch irritierende. Das Lesen als Erkenntnismodus setzt spezifische textanalytische Lesekompetenzen voraus“, in: Werner Graf (2004), *Der Sinn des Lesens. Modi der literarischen Rezeptionskompetenz*, Münster, LIT, S. 22.

sondern vielmehr erhofft.

Wie Geschriebenes zustandekommt ist Gegenstand vieler Untersuchungen im Feld der Schreibforschung. Auch von diesem umfassenden Aspekt verwandter Forschungsinteressen, bei denen unter anderem mit psychologischen Methoden gearbeitet wird, ist die Fragestellung der vorliegenden Arbeit abgegrenzt. Eine vergleichende Analyse der jeweiligen Produktionslogiken des Schreibens als gemeinsamer Basis von Wissen(schaft) und Literatur²⁹ wäre als Hintergrund für meine Arbeit sehr interessant – vor allem wenn das Schreiben von enzyklopädischen Einträgen im weböffentlichen Raum Teil einer solchen Studie wäre –, ich unternehme sie aber hier nicht selbst.

Ich befasse mich auch nicht damit, ob es bestimmte Voraussetzungen gibt oder Arten von Bereitschaft auf Leser*seite, die grundlegend sind, um *Erlesnisse* in schriftlicher Form darstellen zu können – wie sie etwa von Terry Eagleton formuliert wurden:

„There is no literary work, as opposed to certain material objects known as books, without the <actualisations> of a reader, but this activity is not self-determining. Though by no means prescribed by the structures of the texts themselves, it is nonetheless cued, guided, and constrained by them. (This, one might note, is the key difference between Eco’s approach and the bold-faced philosophical idealism of Stanley Fish.) In decoding the work, the reader brings to bear on it a certain general competence; but this rule-governed set of capacities is realised in a unique and distinctive way through the actual performance of the reading, to the point where competence and performance become hard to distinguish.“
(Terry Eagleton 2012)³⁰

Wodurch auch immer Leser* in die Lage versetzt werden, literarische Texte mit Genuss zu rezipieren – für mein Erkenntnisinteresse ist vor allem interessant, wie darüber geschrieben wird, und am besten über das, was bei Literaturlektüre dem eigenen Empfinden nach an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde, also wie vermutlich Literaturlektüre betrieben wurde. Die Erfahrung zeigt, dass sich neue Genres leichter entwickeln, wenn diejenigen, die in diesen Formaten Texte produzieren wollen, schon wissen, für welche Zusammenhänge ihre Ergebnisse willkommen sind. Mein Interesse ist, *Erlesnisse* als neue Inhalte für Leseberichte hervorgebracht zu sehen, denn ohne dass sie als Belege vorhanden sind, ist es mir nicht möglich, herauszufinden, unter welchen Bedingungen und auf welche Weise bei Wikipedia

²⁹Stephan Kammer (2013), „Schreiben“, Kapitel 1.9. in: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, herausgegeben von Roland Borgards, Harald Neumeyer, Niclas Pethes und Yvonne Wübben, Stuttgart, Metzler, S. 50-54.

³⁰Terry Eagleton (2012), *The Event of Literature*, New Haven, Yale University Press, S. 192.

über *Erlesnisse* auf einzelne literarische Texte bezogen informiert werden kann.

Naheliegenderweise müssen für meinen Zweck Leseberichte geschrieben worden sein, denn ein Schreiben über Literatur mittels Aussagen anderer in Wikipedia-Artikeln ist davon abhängig, welche Belege herangezogen werden können – von Äußerungen hinreichend namhafter Personen an publizistisch oder wissenschaftlich hinreichend namhaften Stellen. Daher erschien es mir auch notwendig, die „Außenseite“ genauer in Augenschein zu nehmen und Beispiele veröffentlichter Texte zu erörtern.³¹

Nicht hingegen befasse ich mich mit der Frage nach den Ursachen dafür, dass *Erlesnisse* in namhaft veröffentlichter Form allem Anschein nach kaum zu finden sind. Pierre Bourdieu thematisiert für die Sozialforschung bzw. historische Sozialforschung den zeitgenössischen wissenschaftssoziologischen Kontext mit seinen Wertschätzungsbedingungen bzw. – unter Bezugnahme auf Bateson – die evokative Macht des gewählten sprachlichen Stils (Bourdieu 1984³²). Bezogen auf das Feld der Literaturforschung formuliert Peter Lamarque zudem die Vermutung einer Sensibilitätsabnahme durch Verlauf und Dauer interpretatorischer Arbeit als einen weiteren möglichen Grund dafür, warum in der Literaturforschung kaum Äußerungen über eigene Gefühlsreaktionen zu lesen sind.³³ Ich belasse es an diesem Punkt dabei, diese Aus-

³¹Vgl. hierzu Abschnitt 6.1. *Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen* indirekt und, mit Textbeispielen im Original, vor allem 7.1.1 *Schreibweisen bei Ulrike Draesner, Hans Ulrich Gumbrecht, Ina Hartwig und weiteren* sowie 7.1.5 *Zusammenfassung in typologischer Perspektive*.

³²„[L]e <sérieux>, dans la science commune aillieurs, est une vertue typiquement sociale, et ce n'est pas par hasard qu'on l'accorde par priorité à ceux qui, dans leur style de vie que comme leur style de travaux, donnent les garanties de prévisibilité et de calculabilité caractéristiques des gens <responsables>, posé, rangés.“

„Quant aux sociologues, ils trahissent souvent leur prétension à l'hégémonie (inscrite dès l'origine dans la classification comtiste des sciences) en empruntant alternativement ou simultanément aux rhétoriques les plus puissantes dans les deux champs par rapport auxquels ils se sont obligés de se situer, celle de la mathématique, souvent utilisée comme signe extérieur de scientificité, ou celle de la philosophie, souvent réduite à les effets de lexique.“

³⁵ „Ceci ne signifie pas que la recherche proprement <littéraire> ne puisse trouver une signification scientifique. Ainsi, comme le remarquai Bateson à propos de l'ethnologue, la puissance évocatrice du style constitue une des formes indépassables de l'accomplissement scientifique lorsqu'il s'agit d'objectiver les traits pertinents d'une configuration sociale et de livrer par là les principes de l'appréhension systématique d'une nécessité historique: quand l'historien du Moyen Age évoque, par l'efficacité propre du langage, l'isolement et la désolation de ces paysans qui, repliés sur les îlots de terroir défrichés, sont livrés à toutes les terreurs, il vise d'abord à reproduire pour le lecteur, dans et par des mots capables de produire un effet de réalité, le renouvellement de la vision qu'il a dû opérer, contre les concepts-écrans et les automatismes de pensée, pour accéder à une compréhension juste des étrangetés de la culture carolingienne“, siehe Pierre Bourdieu (1984), *homo academicus*, Paris, Les Éditions de Minuit, S. 46 und S. 46 Fußnote 35.

³³„[B]roadly speaking, academic literary critics tend to give little attention to (psychologically real) emotional responses to literature. No doubt there are a number of reasons for this: partly

sagen als Fußnoten anzuführen, denn ich bringe sie im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter zum Einsatz. Als Hypothesen für eine speziellere Studie könnten sie jedoch interessant sein.

Ebenso richtet sich mein Erkenntnisinteresse nicht auf die Frage, ob Texte Wissen enthalten können oder nur Personen Wissen haben. Es geht mir also nicht um die Klärung erkenntnistheoretischer Fragen, sondern ich lege zugrunde, was Personen an Erlebnissen bzw. *Erlesnissen* in Worte fassen und überlasse es der eigenen Einschätzung der Verfasser*, welches die Quelle des nicht-propositionalen Wissens ist, über das sie schreiben. Allerdings gehe ich davon aus, dass im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten Empfindungen entstehen und ich lege meinem Konzept *Erlesnis* die Annahme zugrunde, dass während der Literaturlektüre nicht-propositionales Wissen erworben werden kann. Ob die Lektüre in diesem Fall der einzige Faktor ist, interessiert mich nur in dem Maße wie die *Erlesnis*-Autoren* es schildern: Geht aus ihrem Text zum Beispiel hervor, dass sie der Auffassung sind, dass der Text, den sie gelesen haben, Eigenschaften hat, die zu ihrem *Erlesnis* geführt haben, kann darüber in einem Wikipedia-Eintrag berichtet werden, ohne dass ich entscheiden muss, ob ich das Zuschreiben von Eigenschaften angemessen finde oder nicht. Funktionszuschreibungen wie zum Beispiel „Literatur veranschaulicht Wissen“³⁴ oder „Literatur ist ein wirksames Mittel gegen Fundamentalismen“³⁵ überlasse ich der jeweiligen Einschätzung der *Erlesnis*-Autoren*.

Ob die *Erlesnisse* aufgrund der (nicht-)fiktionalen oder der fiktionalen Anteile literarischer Texte entstehen, soll ebenfalls nicht in dieser Arbeit erforscht werden. Benjamin Gittel hält es für fragwürdig, wenn bestimmte Erlebnisse als Wissen ausgezeichnet werden oder wenn für Erlebnisse bzw. Emotionen angenommen wird, dass mit ihnen etwas gerechtfertigt werden könnte, zum Beispiel, dass Literatur Wissen vermittelt.³⁶ Dem halte ich in meiner Argumentation entgegen, dass in der Zuschrei-

that such critics are wary of responses that might seem subjective, variable and unmeasurable; partly, and perhaps more deeply, because if you study a work in detail, with repeated readings, perhaps doing fine-grained analyses of particular passages or exploring social, political and ethical forces at work, any strong emotional responses associated with a first-time reading are likely to have worn off“, siehe Peter Lamarque (2014), *The opacity of literature*, London, Rowman & Littlefield International, S. 196.

³⁴Tilman Köppe (2011), „Literatur und Wissen. Zur Strukturierung des Forschungsfeldes und seiner Kontroversen“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilman Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 1-28, S. 6.

³⁵Jürgen Wertheimer (13. November 2013), „La révolte de la littérature contre le fondamentalisme ou La guerre des mots“, *Prix de la laïcité 2013*. Discours de Jürgen Wertheimer, lauréat du Prix international, <http://www.laicite-republique.org/prix-de-la-laicite-2013-discours-4027.html>.

³⁶Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation*. Robert Mu-

bung des Empfindens zu einem bestimmten Leseprozess vor allem dann ein Literaturbezogenes Wissen entsteht, wenn darüber geschrieben wird. In pragmatischer Hinsicht lässt sich dies erweisen, indem Leseberichte in Wikipedia-Einträgen referenziert werden können und als Wissen insofern Akzeptanz finden, als Änderungen an Einträgen, mit denen Informationen zu dieser Art von Erlebniswissen aus Literaturlektüre ergänzt wurde, nicht rückgängig gemacht werden – was einer Infragestellung gleichkäme – sondern stehenbleiben.³⁷

Nicht zuletzt soll der Abgrenzungspunkt genannt werden, dass einem Schreiben über Literatur³⁸ und der Produktion anderer Schreibweisen vor allem dann große Bedeutung beigemessen werden könnte, wenn sich bisherige Inhalte und konventionelle Diskursformen zur Erreichung bestimmter Ziele der Literaturvermittlung als ungenügend erweisen. Allerdings ist es nicht Anliegen dieser Arbeit, zu ermitteln, ob bei bestimmten Maßnahmen der erwartete Erfolg ausbleibt und daher andere bevorzugt eingesetzt werden sollten. Mir liegt in Sachen Literaturvermittlung im Rahmen dieser Arbeit vielmehr daran, neue Aspekte für eine Theorie der Literaturvermittlung zusammenzutragen, um die Debatte der Grundlagen zu befördern, auch wenn ich auf dem Weg dorthin weniger theoretisch als experimentell verfare.

Leitfragen

- * Welche Aspekte sind in einem multidisziplinären weböffentlichen Kontext wie Wikipedia für Literatur so spezifisch, dass deren detaillierte Darstellung als enzyklopädisch relevant gelten kann?
- * Auf welche Weise ist es möglich, in einem Nachschlagewerk eine Wissensart zur Geltung zu bringen, deren Erwerb nur durch eigene Lektüre entsteht und die anzuregen zu den spezifischen Stärken von Sprachkunstwerken gezählt wird? Kann damit indirekt erwiesen werden, dass „Wissen, wie sich etwas anfühlt“ als gleichermaßen wertvoll gilt wie „Wissen, dass etwas der Fall ist“?
- * Unter welchen Bedingungen gilt die Darstellung nicht-propositionalen Wissens aus Literaturlektüre bei Wikipedia als relevant genug?
- * Kann eine Mehrheit der an diesen Fragen interessierten Akteure* der deutschsprachigen Wikipedia-Community derzeit als offen genug eingeschätzt werden, um im Bereich Literatur ein gewisses Abweichen von den Grundprinzipien zu tolerieren?
- * Welche Schreibweisen für *Erlebnisse* lassen sich differenzieren?

sil im Kontext der Lebensphilosophie, Münster, mentis-Verlag, S. 424.

³⁷Vgl. 6.2 *Experimentieren mit Leseberichten. Konzeption, Hergang, Auswertung.*

* Welche Aspekte von Literaturvermittlung sind in der Forschungsliteratur bisher nicht ausreichend bedacht worden?

Theoretischer Rahmen

In den folgenden Bereichen stehen bereits Kenntnisse zur Verfügung, aus denen für die vorliegende Arbeit ein begrifflicher Rahmen geschaffen wurde: Theorie des Erwerbs nicht-propositionalen Wissens aus Literaturlektüre, Theorie der Literaturvermittlung und Theorie der *parrhesia* bezüglich Literatur. An neuem Wissen erarbeite ich erstens, dass es auch im Schreiben über Literatur einen Bereich gibt, der ohne *parrhesia* nicht formulierbar zu sein scheint, und zweitens, dass im Nachdenken über Grundlagen der Literaturvermittlung auch Aspekte, die für gemeinnützige Arbeit konstitutiv sind, in den Blick genommen werden müssen, damit effektive Wege gegangen werden können, um Informationen, die Anhaltspunkte für eigene Einschätzungen bezüglich des gesellschaftlichen Werts des Lesens in der Weböffentlichkeit vermitteln, dort zu platzieren, wo sie leicht zugänglich und weithin sichtbar sind.

Ähnlich wie in kulturwissenschaftlich orientierten Ansätzen der Literaturwissenschaft wird in dieser Arbeit eine Beziehung zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten sowie übergreifenden kulturellen Phänomenen plausibilisiert, indem Ähnlichkeiten der untersuchten Felder beziehungsweise Phänomene nachgewiesen werden.³⁸ Allerdings geht es nicht darum, eine kausale Analogie herzustellen und es wird auch kein Analogieschluss verwendet, denn es soll nicht bewiesen werden, dass neben den festgestellten Ähnlichkeiten weitere Ähnlichkeiten existieren³⁹ – außer dass beide Phänomene textbasiert in Erscheinung treten und aus derselben Zeit stammen. Analogiebildung kommt also lediglich zum Einsatz, um bestimmte Phänomene in zwei Systemen von Objekten hervorzuheben, die im Rahmen eines Vergleichs als einander so ähnlich angesehen werden, dass sie für die vorliegende Fragestellung interessant sind. Die Kontextualisierung erweist sich als geeignet, da in den zu interpretierenden Werken ebenfalls Verfahren dieser Art thematisiert werden und weil deren literarisch gestaltete Spezifik mit diesem Vergleich besser verdeutlicht werden kann als ohne eine solche kontrastive Beleuchtung im hier gewählten Kontext. Damit wird allerdings keine Hypothese vertreten, die besagen würde, dass die gewählten Werke in eine bestimmte historische Situation „eingebunden“ wären

³⁸Tilman Köppe und Simone Winko (2013), *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar, Metzler, S. 249.

³⁹Paul Bartha (2013), „Analogy and Analogical Reasoning“, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/reasoning-analogy/>.

(wie eine Studie etwa im Rahmen von *New Historicism* gearbeitet würde), wohl aber wird Wikipedia als Kontext gewählt, um neue und interessante Aspekte einzelner literarischer Texte der Gegenwart erkennbar zu machen. Darüber hinaus wird der interpretierte Text als Kontext anderer Texte gesehen, woraus folgt, dass im gleichen Zuge die Plattform Wikipedia durch die vier Interpretationen kontextualisiert werden kann. Allerdings geht es weder in der einen noch in der anderen Richtung darum, direkte Einwirkungen nachzuweisen, sondern es werden Aspekte der Verfahrensgestaltung einander gegenübergestellt mit der Absicht, die je spezifischen Eigenheiten zu verdeutlichen.

Methodenwahl

Dariusz Jemielniak hat jüngst bereits die Methode der partizipativen qualitativen Beobachtung für Wikipedistik zur Anwendung gebracht. Indem ich seinen Ansatz für meine nicht-ethnografische Arbeit übernehme, unterstütze ich seine Argumentation, dass Wikipedistik auch mit meiner Fragestellung nur von innerhalb des Systems betrieben werden kann, da erstens die als Voraussetzung notwendigen Kenntnisse anders nicht erworben werden können – ähnlich wie es bei Wissenschaftsforschung der Fall ist – und zweitens auf keinem anderen Wege das Vertrauen derjenigen zu erwerben ist, die sich in ihrer Freizeit an dem Projekt beteiligen.⁴⁰

Methodisch soll hier aber beiden Seiten Rechnung getragen werden. Daher kommen sowohl Interpretationen (Literatur) als auch ein Experiment (Wikipedia) zum Einsatz. In der gegenseitigen Bespiegelung von Literatur und Wikipedia wird doppelgleisig verfahren. Zum einen interpretiere ich vier sprachkünstlerische Werke aus Sicht von Wikipedia-Konzepten und stelle – inspiriert durch *parrhesia* – neue Lesarten vor, die *Erlesnisse* enthalten. Ich suche für *Erlesnisse* eine Form, die publizierbar wäre.

Zum anderen unternehme ich in der deutschsprachigen Wikipedia-Community ein Experiment mit dem Ziel, das aktuelle Maß an Akzeptanz für neue Abschnitte mit dem Titel „Leseerlebnis“ zu erkunden. Meint man in einem Forschungsprozess zu der Erkenntnis gelangt zu sein, dass die Fragestellung so neu ist, dass sie nur mit einem innovativen Vorgehen zu bearbeiten wäre, ist nicht von anderen zu erwarten, dass sie die notwendigen Fakten schaffen (zum Beispiel Texte produzieren oder editorische Handlungen tätigen). Vielmehr liegt es nahe, dem zu beobachtenden System

⁴⁰Dariusz Jemielniak (2014), „Appendix A: Methodology“, in: Dariusz Jemielniak (2014), *Common knowledge? An ethnography of Wikipedia*, Stanford University Press, S. 193-202, insbesondere Abschnitt „Ethnography and Going Native“, S. 193-194.

durch eigene Beteiligung Impulse zu geben, infolge derer die der Fragestellung impliziten Hypothesen auf eben dieser Systemebene ausprobiert werden können, also: ein Experiment zu wagen – im metaphorischen Sinne, wie in den Geisteswissenschaften üblich. Mit dem Experiment wird versucht, Aussagen möglichst vieler anderer Wikipedia-User hervorzurufen (Daten zu kreieren), auf deren Basis die Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Einträgen zu literarischen Werken bei Wikipedia untersuchbar gemacht werden sollen. Das Experiment umfasst meine Mitwirkung bei dem Vorschlagen, der Diskussion und der Auswahl von Teasern für die Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ sowie das Konzipieren von Leseerlebnis-Abschnitten, die Reaktionen aus der Community hervorrufen sollen. Ich platziere diese neuen Abschnitte in einigen Einträgen zu Werken der Gegenwartsliteratur und schaue, was passiert. Zu diesem Zweck muss eine größere Aufmerksamkeit erzeugen als sie sonst Literaturartikeln geschenkt wird. Wird ein gewisser Einspruch geäußert, beginne ich eine Diskussion, mehr oder weniger explizit, allerdings ohne theoretische Begrifflichkeiten wie „nicht-propositionales Wissen“ zu verwenden, denn da sich meiner bisherigen Erfahrung nach grundsätzlichere Debatten nicht gewinnbringend führen lassen, weil die beharrenden Kräfte sich auf einer solchen Ebene mit ihrer verwaltungsorientierten Energie zu stark positionieren, bleibe ich mit meiner Rolle ebenso wie mit meiner Redeweise während des Experiments auf der alltagspraktischen Ebene des Artikelverfassens – nicht ohne nach Ende einer größeren Debatte am 24. Januar 2015 (als User:C.Koltzenburg) doch einen Versuch unternommen zu haben, den theoretischeren Aspekt verschiedener Wissensarten wenigstens anzudeuten, worauf seitens dieses Users oder seitens anderer, die dessen* Benutzerdiskussionsseite lesen, auf dieser Ebene nicht weiter eingegangen wurde:

„Hallo Magiers, sag mal bitte, wie hast du die Gräser-Rezension von Aufenanger verstanden: Beschreibt er seinen Wissenszuwachs durch die Lektüre? Ich habe nämlich Leute gefunden, die meinen, dass bei Filmen und Literatur vor allem ein <Wissen wie> erworben wird, nicht ein <Wissen was>. Interessant! Und dazu wüsste ich gern die Meinung anderer (bei Grillenwaage). Jetzt kam mir Aufenangers Beschreibung in den Sinn, was meinst du dazu? Gruß, –C.Koltzenburg (Diskussion) 09:54, 24. Jan. 2015 (CET)“⁴¹

Dass ich ein Experiment durchführe, lege ich nicht offen, weil sonst der Austausch nicht als Teil der üblichen Routine ablaufen würde. Wie in Jemielniak 2014 dargelegt, nutze auch ich die Usernamen in der Form wie sie seitens der Beteiligten weböffentlich verwendet werden, denn alle User wissen ohnehin, dass sie weböffentlich

⁴¹Siehe *Anhang 6*, Beitrag [7]

schreiben und daher mit ihren Aussagen zitierbar sind.

Als entscheidend hat es sich erwiesen, im Fluss des Geschehens innerhalb der Wikipedia-Community die größtmögliche Flexibilität zu bewahren und als günstig eingeschätzte Gelegenheiten beim Schopfe zu packen, um zu sehen, ob sich daraus etwas entwickeln lassen würde. Hierzu sei ein Beispiel genannt: Als das beste Analysebeispiel im Kontext dieser Arbeit sollte sich ein Eintrag herausstellen, dessen Lemma ich zunächst lediglich als Unterabschnitt im Eintrag zur Autorin* verlinkt hatte: „La Vie commune“ von Lydie Salvayre, der Prix Goncourt-Preisträgerin* von 2014 – und zwar gerade rechtzeitig zum Tag der Präsentation des Artikels „Lydie Salvayre“ in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ –, dessen Eintragung in die Hauptseitenvorlage ich am Tag zuvor gesehen hatte. Auch im Artikel zur Autorin* hatte ich bereits ein als solches benanntes Leseerlebnis-Beispiel platziert, dazu gab es am Präsentationstag allerdings keine Reaktion, sondern lediglich zum verlinkten Werkartikel⁴² zu einem nicht aktuell preisgekrönten Werk derselben Autorin*, das von 1991 ist und 2007 zuletzt neu aufgelegt worden war. Der Eintrag „Lydie Salvayre“ war etwa einen Monat zuvor von einem anderen Autor* angelegt worden, mit einem gut ausbaufähigen biografischen Gerüst. Ein Zusammenarbeitsmodell dieser Art war schon einige Wochen zuvor, Mitte September 2014, einmal erfolgreich, als derselbe andere Autor* den biografischen Eintrag „Yuri Herrera“ anlegte und ich mich veranlasst sah, schnellstens literaturspezifische Informationen zu recherchieren und zu ergänzen, weil es kurzzeitig so aussah, als würde dieser Artikelvorschlag von den gerade aktiven Usern des „Schon gewusst?“-ad-hoc Teams als nicht genügend ausgearbeitet angelehnt. Im Fall von „Lydie Salvayre“ einige Wochen später, als ich das Konzept der Leseerlebnis-Abschnitte meinerseits schon für so weit gediehen hielt, dass die Zeit reif war, es zu erproben, hatte ich den Eintrag des anderen Autors* für eine Präsentation in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ vorgeschlagen, um außer in Artikeln zu Werken des seit dem 8. Oktober aktuellen Nobelpreisträgers* noch weitere Testballons zu haben, bei denen auch innerhalb der Wikipedia-Community mit einem gewissen Maß an aktueller Aufmerksamkeitsbereitschaft zu rechnen sein würde.

Zum Dritten entwickle ich auf *Metaebene II* ansatzweise eine Typologie des Schreibens über *Erlesnisse*, für die ich neben Schreibweisen in Formaten wie Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Essays auch Rezensionsnotizen bei *Perlentaucher.de*

⁴²Werkartikel = Wikipedia-Jargon für einen Eintrag zu einem künstlerischen Werk, hier: zu einem Sprachkunstwerk

sowie eigene Formulierungen in Wikipedia-Einträgen in Betracht ziehe.⁴³ Ich erprobe damit eine neue Art des beteiligten Beobachtens, insofern ich selbst erstelltes Material in eine typologische Analyse mit einbeziehe. Diese Entscheidung hat fachliche Gründe: Nachdem ich zu dem Eindruck gelangt war, dass *Erlesnisse* in Leseberichten anderer nicht in einer Explizitheit formuliert wurden wie sie aus Wikipedia-Perspektive gedacht am besten geeignet wären, habe ich in eigenen Interpretationen erprobt, *Erlesnisse* im Rahmen publizierbarer Essays zu formulieren. Im typologisch arbeitenden Abschnitt auf *Metaebene II* beziehe ich die einige Monate zuvor formulierten Passagen aus eigenen Interpretationen quasi als Werkstattbericht in die Analyse mit ein, in einem vierten Schritt, also nachdem ich Vergleichsmaterial besprochen habe, das bereits publiziert worden ist.

Die vorliegende Studie hat nicht nur in der Hinsicht Pilot*charakter, dass über Literatureinträge bei Wikipedia noch keine Forschung publiziert worden ist, sondern auch methodisch, indem ich ein bestimmtes Formalobjekt (*Erlesnis*) in einer Verfahrenskombination erforsche, die jeweils einer der beiden Seiten eines Verhältnisses zweier kultureller Institutionen zueinander, das mir vorwiegend von gegenseitiger Ignoranz geprägt zu sein scheint, gemäß ist.

Konzepte

Es wird mit den folgenden Konzepten gearbeitet: *Erlesnis*, definiert als dasjenige, was bei Literaturlektüre dem eigenen Empfinden nach an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde, Literatur[∞], womit das Entstehen von Empfindungen im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten gemeint ist, und drittens, demzufolge, mit Literatur[∞]lektüre, was das Nachsinnen über einen Prozess bezeichnet, dem ein Leser* das Entstehen bestimmter Empfindungen zuschreibt. Den Übergang von einem Lektüreprozess zum eigenen Schreiben über *Erlesnisse* erachte ich als fließend, die Grenzen zwischen Wissensarten ebenso wie zwischen Schreibweisen. Auf dem Weg zu diesen Konzepten habe ich in eigenen Interpretationen zu vier literarischen Werken Schreibweisen für Beschreibungen eigener *Erlesnisse* erprobt. Mit den Bezeichnungen „Leseerlebnis“ und *Erlesnis* ist jeweils die in Sprache gefasste Form gemeint, ähnlich wie es im Gebrauch des Begriffs „Lektüre“ üblich ist, wenn es im Feuilleton heißt, jemand präsentiere Lektüren.⁴⁴ Es können auch Wendungen

⁴³Vgl. auf *Metaebene II* den Abschnitt 7.1. *parrhesia im Schreiben über Literatur[∞]: Ansätze einer Typologie*.

⁴⁴Vgl. „Zugleich aber bietet er zarte, mitfühlende, fast liebevolle Lektüren an“, Steffen Martus (9. Juni 2011), „Sehnsucht entziffern, Sommer beschwören. Der Romanist Hans Ulrich Gumbrecht fordert eine neue, <stimmungsorientiertere> Literaturwissenschaft“, in: *Die Zeit*, S. 50.

vorkommen wie „Schreibweisen über *Erlesnisse*“. Damit ist dann gemeint: „wie in *Erlesnissen* (bzw. genauer gesagt: in *Erlesnis*-Berichten) über *Erlesnisse* geschrieben wird.“ Ist mit „Leseerlebnis“ die neue Art von Abschnitten gemeint, die es in manchen Wikipedia-Einträgen gibt, nutze ich die Bezeichnung „Leseerlebnis-Abschnitte“.

Konzept und Begriff *Erlesnis* nutze ich als mein Formalobjekt.⁴⁵ Ich habe es entwickelt, indem ich in vorhandenem Material nach einem größeren Zusammenhang gesucht habe, der über das konkret fassbare Materialobjekt hinauswies. Mit *Erlesnis* kann ich nunmehr auf ein dahinterliegendes Problem in Form einer Hypothese aufmerksam machen, nämlich, dass aufseiten Literaturbewanderter im deutschsprachigen Raum eine gewisse Scheu besteht, sich über eigene *Erlesnisse* schriftlich zu äußern. Mit der vorliegenden Arbeit können ansatzweise die nachteiligen Folgen dieser Zurückhaltung für die gemeinnützige Literaturvermittlung aufgezeigt werden.

Wie Cunningham bei seiner Erfindung des Wiki⁴⁶ übernehme ich aus der Architektur zusätzlich das Konzept „Entwurfsmuster“. Im objektorientierten Programmieren wurde mithilfe von Entwurfsmustern die Wiederverwertbarkeit von Softwaretechnologien verbessert.⁴⁷ Das Konzept findet im Rahmen meiner Arbeit da Anwendung, wo ich eine aus meiner Sicht literaturvermittelnde Abfolge zu denken versuche: von Entwurfsmuster 1 (publizierte literarische Texte) zu Handlung 1 (Lesen) zu Entwurfsmuster 2 (*Erlesnis*) zu Handlung 2 (Leseberichte publizieren) zu Entwurfsmuster 3 (Wikipedia-Einträge) und Handlung 3 (*Erlesnisse* in „Leseerlebnis“-Abschnitten zusammenfassend darstellen), in schematischer Ansicht, als Flowchart zu lesen:

* Entwurfsmuster 1 = publizierte literarische Texte

* Handlung 1 = Lesen

* Entwurfsmuster 2 = *Erlesnis*

* Handlung 2 = als Leseberichte publizieren

* Entwurfsmuster 3 = Wikipedia-Einträge

* Handlung 3 = *Erlesnisse* in „Leseerlebnis“-Abschnitten zusammenfassend darstel-

⁴⁵Michael Meyen, Maria Löblich, Senta Pfaff-Rüdiger, Claudia Riesmeyer (2011), „Am Anfang ist das Staunen. Von der Alltagsbeobachtung zur Forschungsfrage“, in: *Qualitative Forschung in der Kommunikationswissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 55-59.

⁴⁶Vgl. Eröffnung der Einleitung in Abschnitt 1. *Zum Einstieg*.

⁴⁷Hubert Stigler (2009), „Neue Wege in der Digitalen Edition: Jenseits von Hypertext und Nicht-Linearität“, in: *Wege zum Text. Überlegungen zur Verfügbarkeit mediävistischer Editionen im 21. Jahrhundert. Grazer Kolloquium 17.-19. September 2008*, herausgegeben von Wernfried Hofmeister und Andrea Hofmeister-Winter, Berlin, Walter de Gruyter / Tübingen, Max Niemeyer Verlag, S. 203-212.

len; Zitate möglich

In diesem Modell wird keine Aussage darüber getroffen, welche Akteure* sich an den jeweiligen Schritten beteiligen. Letztlich könnte ein Autor* publizierter literarischer Texte von Entwurfsmuster 1 bis zu Handlung 3 alle Schritte vornehmen – was selten der Fall sein wird, aber nicht undenkbar ist. Wesentlich häufiger wird zum Beispiel mein Fall sein, in dem ab Handlung 1 (Lesen) zwei Schritte übersprungen werden und erst bei Entwurfsmuster 3 (Wikipedia-Einträge) der Prozess vom literarischen Text zum Sichtbarmachen eines *Erlesnisses* in einem Leseerlebnis-Abschnitt wieder aufgenommen wird.

Für die Literatur-seitigen Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens ist in dieser Hinsicht die Abfolge zwischen Handlung 1 (Lesen), Entwurfsmuster 2 (*Erlesnis*) und Handlung 2 (als Leseberichte publizieren) entscheidend. Gibt es hier nicht genügend zitierbare Quellen, kommt der Prozess ins Stocken. Literatur-„lektüre“ allein wird also für gemeinnützige Literaturvermittlung wie sie in dieser Arbeit in den Blick gerückt wird nicht ausreichen. Werden Leseberichte, die *Erlesnisse* enthalten, namhaft publiziert, gelangen aus meiner Sicht sehr wertvolle Aussagen in den öffentlichen Raum. Manchen ist dies eventuell nur mit einem „parrhesiatischen“ Schritt möglich, denn je nach Empfinden in Bezug auf das Äußern von *Erlesnissen* jenseits von Freund*eskreisen kann der Schritt, *Erlesnisse* unter eigenem Namen Fremden gegenüber zu berichten, als eine Preisgabe mit großen „Freimütigkeitsanteilen“ empfunden werden, so meine Vermutung, wenn ich von mir selbst ausgehe und insofern ich die Kapitelüberschrift „Vom Heldenmut des Lesers“ zum *Erlesnis*-Beitrag von Ulrike Draesner richtig interpretiere.⁴⁸

Festzuhalten sind im Wesentlichen die Konzepte zu den Termini „Entwurfsmuster“ und *Erlesnis*, alle weiteren Konzepte und deren Begrifflichkeiten werden sich im Laufe meiner weiteren Argumentation leicht aus dem jeweiligen direkten Zusammenhang erklären.

Aufbau des Hauptteils

Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit gestaltet sich mithilfe zweimaligen Wechsels zwischen Objektebene und Metaebene. Diese Anregung verdanke ich einer

⁴⁸Ulrike Draesner (2013), „Gedanken zum Altern anlässlich der Wiederlektüre von Thomas Manns letztem Roman“, Schlusskapitel („Vom Heldenmut des Lesers“) im Hauptteil „Taten“, in: *Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.: Essays*, München, Luchterhand Literaturverlag, S. 339-353.

sprachwissenschaftstheoretischen Publikation von Brigitte Schlieben-Lange zu den Arbeiten einer Gruppe von Ideenwissenschaftlern* mit erkenntnistheoretischen und semiotischen Schwerpunkten, die in der napoleonischen Zeit in Frankreich ein pädagogisches Programm der Breitenaufklärung zur Vorbeugung gegen eine neue Schreckensherrschaft ins Werk setzten, mit dem Titel <Idéologie>. *Zur Rolle von Kategorisierungen im Wissenschaftsprozess* (2000). Brigitte Schlieben-Lange erläutert die Vorgehensweise in der Vorbemerkung wie folgt [in Klammern habe ich ihre Bezeichnungen der Ebenen nochmals ergänzt]: „1. [Objektebene I] In einem ersten Schritt will ich das Forschungsprogramm der *idéologie* skizzieren. Einigen von Ihnen wird es bekannt sein; trotzdem ist eine solche pointierte Skizze für mein Vorhaben unerlässlich. 2. [Metaebene I] In einem zweiten Schritt will ich mich dann dem Klassifikator *idéologie* zuwenden, seiner Setzung und seiner Geschichte. 3. [Objektebene II] Dann kehre ich, drittens, zu den *Idéologues* zurück, um nun auf deren unausgeschöpfte Potenziale zu sprechen zu kommen. 4. [Metaebene II] Und schließlich komme ich wieder auf das theoretische Problem der Kategorisierung zurück, sozusagen also in einer spiralförmigen Bewegung in zwei Durchgängen von der Objektebene zur Metaebene.“⁴⁹ Wo Schlieben-Lange sich auf der Metaebene anhand des Klassifikators *idéologie* und seines historischen Umfeldes mit dem theoretischen Problem von Kategorisierungen im Wissenschaftsprozess befasst, richte ich mein Augenmerk anhand des neuen Konzepts *Erlesnis* am Beispiel von Gegenwartsliteratur auf das Problem der Vermittelbarkeit persönlicher Erkenntnisse und erforsche, wie ein *Erlesnis* in einem anderen Programm der Breitenaufklärung im weböffentlichen Umfeld der Gegenwart (Wikipedia) Wirkung entfalten könnte.

Auf den beiden Objektebenen befasste ich mich aus literaturwissenschaftlichem Blickwinkel mit Wikipedia, auf den beiden Metaebenen mit Literatur sowie mit Literaturwissenschaft, Literaturkritik und Literaturvermittlungsforschung. Mithilfe dieses Aufbaus lässt sich zum einen die gegenseitige Bespiegelung von Literatur und Wikipedia auch strukturell leichter darstellen, zweitens kann deutlich werden, dass sich meine vier Interpretationen auf *Metaebene I* nicht direkt auf mein Experiment bei Wikipedia beziehen (Objektebene II), sondern vielmehr auf meinen Vorschlag auf *Metaebene II*, dass meine Erkenntnisse ebenso das literaturkritische Schreiben bereichern könnten wie sie eventuell für eine Debatte zu den Grundlagen der Literaturvermittlungsforschung neue Impulse zu geben vermögen.

⁴⁹Brigitte Schlieben-Lange (2000), <Idéologie>. *Zur Rolle von Kategorisierungen im Wissenschaftsprozess*; Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Band 18, vorgetragen am 25. April 1998, Heidelberg, Winter, S. 1-2.

3 Forschungsstand

Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre

Dass durch Literaturlektüre insbesondere nicht-propositionales Wissen zu erlangen ist, wurde in jüngster Zeit verstärkt herausgearbeitet. Literarische Darstellungen generieren ein Wissen, das sich zum begrifflichen Wissen komplementär verhält und emergent ist.⁵⁰ In literarischer Vergegenwärtigung ermöglicht das „Wissen, wie es wäre“ eine Vertrautmachung mit bestimmten Erfahrungen und vervielfältigt unsere Perspektiven auf die Welt.⁵¹ Dass es sich bei Literatur um sprachliche Kunstwerke handelt, ist auch in dieser Hinsicht bedeutsam⁵², und dass mit literarischen Darstellungen eine Aufforderung an den Leser* als Interpret* einhergeht, für sie eigentümlich.⁵³ Literarische Werke können sowohl kognitive als auch nicht-kognitive Funktionen verschiedenster Art erfüllen⁵⁴, sind auf keinen <Wissensbereich> festgelegt und können „zur Quelle von Wissen über alles Mögliche werden.“⁵⁵ Ob es sich um fiktionale oder nicht-fiktionale Texte handelt, um sprachliche oder nicht-sprachliche Artefakte, das Erkennen von nicht-propositionalem Wissen ist methodologisch gleichermaßen problematisch.⁵⁶ Nicht-propositionale Wissensinhalte können dennoch teilweise in eine propositionale Form <übersetzbar> sein, sie können aber in ihrer Eigenart nur auf dem Wege indirekter Vermittlung mittels ästhetischer Ge-

⁵⁰Thomas Klinkert (2011), „Literatur und Wissen. Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres Zusammenhangs“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 116-138.

⁵¹Íngrid Vendrell Ferran (2014), „Das Wissen der Literatur und die epistemische Kraft der Imagination“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Íngrid Vendrell Ferran, Berlin, de Gruyter, S. 119-140.

⁵²Wolfgang Huemer (2014), „Sprache im literarischen Text“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Íngrid Vendrell Ferran, Berlin, de Gruyter, S. 57-69.

⁵³Achim Vesper (2014), „Literatur und Aussagen über Allgemeines“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Íngrid Vendrell Ferran, Berlin, De Gruyter, S. 181-196.

⁵⁴Maria E. Reicher (2014), „Können wir aus Fiktionen lernen?“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Íngrid Vendrell Ferran, Berlin, De Gruyter, S. 73-96.

⁵⁵Tilmann Köppe (2011), „Literatur und Wissen. Zur Strukturierung des Forschungsfeldes und seiner Kontroversen“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 1-28, S. 7.

⁵⁶Lutz Danneberg und Carlos Spoerhase (2011), „Wissen in Literatur als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen. Sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 29-76.

3 Forschungsstand

staltungselemente gezeigt werden.⁵⁷ Briefe beispielsweise sind auf drei Ebenen lesbar: neben denen des Gegenstands und des Themas, auf denen die Inhalte explizit oder implizit sein können, drittens auch auf einer Reflexionsebene, auf der Ton und Stimmung transportiert werden und die anregt zu Vergleichen und allgemeineren Schlussfolgerungen.⁵⁸ Auch in Literatur ist inzwischen eine Fülle an Wissensformen und wissenschaftshistorischen Phänomenen entdeckt worden und in der Forschung wird gelegentlich von einem Erlebnis gesprochen, das Autoren* und Leser* verbindet.⁵⁹ Dies lässt sich von Stil und Argumentationsweise her in einigen Beispielen literaturwissenschaftlicher Darstellungen wiederfinden.⁶⁰ In anderen Fällen wird allein der Text als Gegenüber konzipiert, bei Anne Katrin Lorenz etwa in einem Szenario, aus dem sich Haltungen der *parrhesia* ergeben können: „Im intimen Moment des Leseprozesses wird der Text zur Reflexionsfläche und zum Experimentierfeld, die den Leser auf sich selbst zurückwerfen und seine Position zu den vorherrschenden Verhältnissen neu justieren können.“⁶¹ Zu nicht-propositionalem Wissen werden in erkenntnistheoretisch fundierten Debatten in folgenden Teilfragen unterschiedliche Annahmen diskutiert: wie es entsteht, inwiefern bestimmte Voraussetzungen notwendig sind, um nicht-propositionales Wissen bei der Lektüre literarischer Texte erwerben zu können, und ob es erforschbar ist. Benjamin Gittel referiert aus der Erkenntnistheorie drei Arten nicht-propositionalen Wissens, die sich dadurch auszeichnen, dass dieses Wissen nicht in Form von beweisbaren Aussagen seinen Wert erhält: „*knowledge by acquaintance* (etwas oder jemanden kennen), *knowing how* und *knowing what it is like*“. Ebenso wie die Intuition, aus Literatur gelernt zu haben, scheine es den anderen drei Arten eigen zu sein, so Gittel, dass das erworbene Wissen als schwer formulierbar empfunden wird. Als weitere Beispiele gibt er an: „Man kann etwa die Musik von Chopin kennen, wissen, wie man Tango tanzt oder wie es sich anfühlt, nach langer Zeit wieder verliebt zu sein, ohne dass man in der Lage sein

⁵⁷Andrea Albrecht (2011), „Zur textuellen Repräsentation von Wissen am Beispiel von Platons *Menon*“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 140-163.

⁵⁸Ingrid Vendrell Ferran und Kathrin Wille (2012), „Form und Inhalt. Möglichkeiten der Briefform in der Philosophie“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 60, 5, S. 785-798, https://www.uni-marburg.de/fb03/philosophie/institut/mitarbeiter/vendrell/form-inhalt_vendrell-wille.pdf. Open Access.

⁵⁹Walter Erhart (2014), „Was wollen Philologen wissen?“, in: *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*, herausgegeben von Nicola Gess und Sandra Janßen, Berlin, De Gruyter, S. 145-179, S. 152 und 173.

⁶⁰Siehe auch Abschnitt 7.1 *Parrhesia* im Schreiben über Literatur: Ansätze zu einer Typologie

⁶¹Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>, S. 190

muss, dieses Wissen propositional auszudrücken.“⁶² Gittel hält die Aussage, dass ein Leser* nur infolge eigener lebensweltlicher Erlebnisse bei der Lektüre ein qualitativ neues „knowing what it is like“ empfinden kann, für eine schwer überprüfbare Hypothese, zu der seines Wissens noch nicht empirisch gearbeitet worden ist. Ebenso wenig werde bisher ein Szenario erforscht, bei dem davon ausgegangen wird, dass beim Lesen „ein Wissen über die Auswirkungen des Kontigenzbewusstseins in Bezug auf die eigenen Überzeugungen erworben wird“, womit die Annahme gestützt werden könnte, dass Literatur exklusives Wissen biete.⁶³

Das jeweilige Maß an Plausibilität oder Begründbarkeit bestimmter Zuschreibungen soll im Rahmen dieser Arbeit allerdings nicht weiter erörtert werden, da es vom gewählten Ansatz her lediglich um dasjenige geht, was als Effekt von Lektüreprozessen geschildert wird. Die jeweilige Einschätzung der Autoren* selbst soll für die Erkenntnisziele dieser Arbeit eine ausreichende Grundlage für die Plausibilität einer Schilderung sein. Inwiefern und in welcher Form anderen ein Eindruck davon vermittelt werden kann, muss an dieser Stelle offenbleiben. Ebenso, ob, und falls ja, mit welchen Mitteln es erforschbar wäre. Für die pragmatische Ausrichtung der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre mindestens in Berichten über Erlebnisse aufgrund von oder aus Anlass von Literaturlektüre (genauer gesagt: in *Erlesnissen*) vermittelbar ist.

Theorie der Literaturvermittlung

In der deutschsprachigen Literaturvermittlungsforschung ist in letzter Zeit zu geeigneten Orten und Methoden gearbeitet worden und der Erlebnischarakter von Lektüre kommt zunehmend auch für eine Theoretisierung in den Blick. Im Band *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung* (2012) wird auf Basis der Prämisse einer literarischen Attraktion vorgegangen, „die (Ver)Führung im Sinne einer räumlichen wie qualitativen Annäherung, einer Hinwendung und eines Sich-Einlassens, erst ermöglicht.“⁶⁴ Es wird mit einem engeren und einem weiteren Begriff von Literaturvermittlung gearbeitet, wobei der engere Bereiche umfasst, die sich auf Erwerbstätigkeiten richten (Berufsfelder), und im weiter gefassten Begriff auch

⁶²Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag, S. 281-82.

⁶³Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag, S. 294 und 424.

⁶⁴Meri Disoski, Ursula Kligenböck und Stefan Kammer (2012), „Literaturvermittlung und/als (Ver)Führung. Eine Einleitung“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Kligenböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 7-15, S. 9.

3 Forschungsstand

Literaturvermittlung durch „nicht-professionelle Leser“ in Betracht gezogen wird.⁶⁵

Es wird „eine auf die Steigerung von Erlebnisqualitäten abonnierte Gesellschaft“ beobachtet⁶⁶ und dass „das Lektüreverhalten in der <Erlebnisgesellschaft>“ darauf ausgerichtet ist, ein „Bedürfnis nach persönlichen Leseerlebnissen durch das kollektive Erleben stimuliert zu erhalten“⁶⁷, was „die verbreitete Nutzung von Kulturformen mit hohem <Erlebnisgehalt>“⁶⁸ zur Folge hat.

Die Erlebniskomponente ist für die Theorie der Literaturvermittlung auch aus wissenschaftssoziologischen Gründen als relevant zu erachten. Im Ausblick seiner Musil-Studie hat sich auch Benjamin Gittel mit Fragen der Literaturvermittlung befasst, wo er im Kapitel „Aktualitätsbezug“ ausgehend von einem hochschuldidaktischen Beispiel die von ihm wahrgenommene Diskrepanz auf der Ebene von Hintergrundfaktoren folgendermaßen formuliert:

„Die lebendige Erkenntnis, die der Student aus seiner Heimlektüre mitbringt, ist in Seminardiskussionen nicht zu verteidigen und <verschwindet>, insofern sie nicht thematisiert wird. Dieser hier nicht empirisch belegte, jedoch grundsätzlich praxeologisch untersuchbare Zusammenhang hat folgende kurios anmutende Konsequenz: Einerseits ist die Philologie bzw. Literaturwissenschaft selbst, als literarische Sozialisationsinstanz wesentliches Hemmnis für einen auf den Erwerb lebendiger Erkenntnis zielenden Umgang mit Literatur. Andererseits negiert sie im Kampf um symbolisches Kapital ihren Funktionswandel von einem sinnerzeugenden Kulturträger zu einer spezialisierten Wissenschaft auf einer Ebene zweiter Ordnung, indem sie ihrem Gegenstand genau die kognitiven Qualitäten zuerkennt, die unter den Bedingungen moderner Wissenschaft zunehmend weniger sichtbar werden.“ (Benjamin Gittel 2013)⁶⁹

⁶⁵Neuhaus, Stefan und Oliver Ruf (2010), „Was ist Literaturvermittlung?“, in: *Perspektiven der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, Innsbruck, Studien-Verlag, S. 9-23, S. 9.

⁶⁶Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko (2012), „Einleitung. Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft“, in: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, herausgegeben von Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko, Berlin, De Gruyter, S. 1-15, S. 11.

⁶⁷Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko (2012), „Einleitung. Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft“, in: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, herausgegeben von Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko, Berlin, De Gruyter, S. 1-15, S. 13.

⁶⁸Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko (2012), „Einleitung. Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft“, in: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, herausgegeben von Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko, Berlin, De Gruyter, S. 1-15, S. 12.

⁶⁹Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag, S. 439.

3 Forschungsstand

Die Sichtbarmachung der Erlebnisqualitäten von Literatur⁷⁰ in schriftlicher Form wird durch die Fragestellung der vorliegenden Arbeit zu einer Kernfrage. Nicht in der Äußerung selbst, sondern weit überwiegend im Außenraum hat das Ereignishafte von Literatur in der Vermittlung seinen Ort bei Britta Hochkirchen.⁷⁰ Jedoch an anderer Stelle in der Forschung habe ich zwei Stimmen gefunden, die mir in diesem Zusammenhang erwähnenswert erscheinen, weil sie Hinweise auf Aspekte geben, die unter dem Blickwinkel von innerem Erleben und einem Sich-Äußern über Effekte des Kontakts mit Literatur in Betracht gezogen werden können. Susanne Hochreiter merkt in einem Beitrag über das Spielen mit Texten in der Improvisation an, dass in der Theatertheorie kaum berücksichtigt wird, was *embodiment* „für den/die SchauspielerIn selbst“ bedeutet, wenn in neueren Verfahren das Verhältnis von Darsteller* und Rolle umgekehrt, Cross-Casting erprobt oder die Unzulänglichkeit und Verletzlichkeit des Körpers sichtbar wird, und falls doch, dann als philosophische oder ästhetische Frage oder in psychologischen oder pädagogischen Untersuchungen, jedoch nicht im Rahmen der Literaturvermittlungsforschung. Für alle Lern- und Lebensprozesse sei es wichtig, leibliche Erfahrung als besondere Qualität zu erkennen, durch die „in Texten, in anderen Personen, im eigenen Selbst“ wichtige Prozesse stattfinden: „Neues erfahren, Fremdes kennenlernen, Ungewohntes ausprobieren, Überraschendes entdecken, Transformationen erleben.“⁷¹ Günther Stocker berichtet von einer Alltagsbeobachtung, wenn er in einer Fußnote schreibt: „Lesende im öffentlichen Raum machen mit den sichtbaren Buchumschlägen auch Werbung für das gelesene Buch und verführen andere ebenfalls zur Lektüre.“⁷² Für die Literaturvermittlungsforschung wäre es meines Erachtens relevant, Aspekte dieser Interaktion bei der Erörterung theoretischer Grundlagen zu berücksichtigen, ebenso wie die von Daniela Strigl nebenbei formulierten Aspekte der „egalitäre[n] Schmutzkonzurrenz“, die „der professionellen, der gedruckten Literaturkritik durch das Rezensionswesen im Internet [...] erwachsen“ ist⁷³ – und dass Strigl Literaturkritik nicht als

⁷⁰Britta Hochkirchen (2015), „Das Für und Wider der Fiktion. Literaturvermittlung zwischen Immersion und Reflexion“, in: *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven*, herausgegeben von Britta Hochkirchen und Elke Kollar, Bielefeld, transcript Verlag, S. 199-216.

⁷¹Susanne Hochreiter (2012), „Was der Körper weiß. Über das Improvisieren als <Verführung> zur Literatur“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Kligenböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 141-155.

⁷²Günther Stocker (2012), „Flatscreen. Zur Räumlichkeit digitaler Lesemedien“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Kligenböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 71-83, Fußnote 11.

⁷³Strigl, Daniela (2012), „Der Kritiker: Gatekeeper, Platzanweiser, Zirkulationsagent, Raumpfleger oder Verkehrspolizist? Über Literatur als herrschaftsfreie Zone“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Kligenböck und Stefan Kam-

3 Forschungsstand

„Lektürepartnervermittlung“ ansieht, denn sie stehe schließlich historisch im Erbe der Aufklärung und im Idealfall gehe es bei Literaturkritik um Erkenntnis.⁷⁴

Gittels Einschätzung zufolge wird in Musils Konzeption lebendiger Erkenntnis die Erlebniskomponente insofern notwendig, als diese Art von Wissen „sich von dem als wissenschaftlich ausgezeichneten durch seine begrenzte rationale Verhandelbarkeit“ unterscheidet.⁷⁵ Dass die Erlebniskomponente nicht zuletzt aus diesem Grund einiges an Gewicht erhalten sollte, gilt aus meiner Sicht auch für die Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Wikipedia-Einträgen. Anzumerken ist, dass Gittel zu Fragen der Literaturvermittlung zwar Überlegungen anstellt, von denen er meint, dass sie im Falle ihrer Stichhaltigkeit einen starken Anreiz böten „das Verhältnis von akademischer Literaturwissenschaft einerseits und schulischer Literatursozialisation andererseits grundlegend zu überdenken“⁷⁶, auffällig ist aber, dass er die Plattform Wikipedia für diesen Zusammenhang allem Anschein nach als nicht erwähnenswert erachtet⁷⁷, obwohl sie für Millionen von Schülern*, Lehrern*, unterstützenden Eltern* ebenso wie für angehende wie praktizierende Literaturwissenschaftler* ein viel genutztes aktuelles Nachschlagewerk ist – auch über literarisches Wissen. Man darf annehmen, dass die Plattform aufgrund ihrer leichten Erreichbarkeit und ihrer Offenheit für Perspektiven unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen schon seit Jahren eine implizite Brückenfunktion zwischen den von Gittel genannten Literaturvermittlungsinstanzen Universität und Schule einnimmt.

Sigrid Meßner stellt fest, dass Literatur im Netz neue Begriffsbildungen erfordert, dass durch hypertextuelle Verfahren bestehende Begriffe Transformationen ausgesetzt sind, dass in Autoren*foren neue Publikationspraxen entstehen und dass das Schreiben im Medium Web „in mehrfacher Hinsicht einem Wandel unterworfen ist“.⁷⁸ Für meine Fragestellung von Belang ist hier, dass auch das Schreiben über Literatur sich verändert, wenn es – wie bei Wikipedia – in einem Raum entsteht, der durch die systemische Potenzialität laufender Aushandlungen gekennzeichnet ist, weil es das wesentliche Charakteristikum der zugrundeliegenden Schreibumgebung ist, einem Wiki. Ob es bereits Studien darüber gibt, wie in Leseforen oder

mer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 43-55.

⁷⁴Vgl. Abschnitt 8. Fazit.

⁷⁵Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag, S. 440

⁷⁶Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag, S. 439

⁷⁷Siehe auch Abschnitt 5.3 Aussagen zu Wikipedia in literaturwissenschaftlichen Beiträgen.

⁷⁸Sigrid Meßner (2012), *Literarisch vernetzt. Autorenforen im Internet als neue Form von literarischer Öffentlichkeit*, Dresden, Thelem, S. 197-198.

3 Forschungsstand

Blogs über Effekte der eigenen Literaturlektüre bzw. Literaturlektüre geschrieben wird, ist mir nicht bekannt. Schon 2003 wies Christiane Heibach auf etwas hin, was meines Erachtens für eine Theoretisierung der Literaturvermittlung relevant ist, weil eine weitere Art der Transformation des Literaturumfeldes benannt wird:

„Stellt man die *Vernetzung* in den Mittelpunkt, dann geht es um die Flexibilisierung der Rollenverteilungen, um die Funktionen von Autor und Rezipient sowie mögliche neue Formen von Autorschaft und Kreativität. Die Strukturen kollektiver Kreativität, die im elektronischen Raum beobachtet werden können, bilden dann die Hintergrundfolie, von der aus traditionelle literarische Phänomene betrachtet werden – natürlich wiederum unter Berücksichtigung der spezifischen Medialitäten: Literatur ist dann ein Vernetzungsphänomen, in dem Sprachspiele, Konversationskunst, Briefliteratur, Gesprächsprotokolle etc. in Beziehung zu den Werken gesetzt werden, mit denen sie in Zusammenhang stehen. Der Einsatz leiblicher Medien ist dabei ebenso zu berücksichtigen wie die Transformation von face-to-face-Situationen in die Schriftform.“ (Christiane Heibach 2003)⁷⁹

Die textuellen Aspekte des Bloggens hat Matti Traußneck als „Grauzone“ zwischen Literaturwissenschaft und Unterhaltungsmedien beschrieben⁸⁰, Michael Huter nennt die Grenzen zwischen der wissenschaftlichen und der praktischen Literaturvermittlung in textlicher Hinsicht fließend und macht eine grobe Aufstellung unter textlinguistischen ebenso wie schreibpraktischen Gesichtspunkten – siehe *Tabelle 1*.⁸¹

⁷⁹Christiane Heibach (2003), *Literatur im elektronischen Raum*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 268-269.

⁸⁰Matti Traußneck (Dezember 2010), „Das leise Donnern im Kanon. Beseitigt Literaturkritik im Internet Bildungsbarrieren bei der Lektüre von <Klassikern> der Literaturgeschichte?“ http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15119.

⁸¹Michael Huter (2010), „Verdichtungen. Über Textsorten der wissenschaftlichen Literaturvermittlung“, in: *Perspektiven der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, Innsbruck, StudienVerlag, S. 51-60, S. 53.

Tabelle 1: Textsorten der wissenschaftlichen Literaturvermittlung (Huter)

	Forschung	Lehre	Popularisierung
Funktion	Wissensproduktion	Wissenstransfer	Wissenstransfer
Form	wissenschaftlich	didaktisch	populär
Inhalt	Neues	Gesichertes	Interessantes
Zielgruppen	Fachleute	Studierende	Laien
Beispiele	Monographie, wiss. Artikel	Lehrbuch, Hypertexte	Sachbuch, pop. Artikel

Ich nutze Tabelle 1 als Grundlage für meine Darstellung in Abschnitt 7.2 *Update für die Theorie der Literaturvermittlung*, wo ich sie in Hinblick auf das *Erlesnis* weiter ausarbeite⁸², um aufzuzeigen, an welchen Punkten der Literaturvermittlungstheorie ich Entwicklungspotenzial sehe in Bezug auf Effekte der Lektüre als Äußerungen von Lesern* in einem Umfeld, in dem außerliterarische Diskurse dominant sind. Im Beispielkontext Wikipedia, in dem laufend pragmatische Lösungen erforderlich sind und in offenen Beteiligungsformen diskutiert werden, habe ich zu diesem Zweck ein Experiment durchgeführt.⁸³ Die Erkundung weiterer neuer (oder neu ins Blickfeld genomener) literaturvermittelnder Aktivitäten oder Effekte scheint mir mit anderen Forschungsmethoden ebenso vielversprechend zu sein und hier sehe ich einigen Spielraum für weitere Forschung.

Wikipedistik zu Einträgen in der Kategorie „Literarisches Werk“

Zu Literaturartikeln bei Wikipedia gibt es bisher keine wissenschaftlichen Studien, zumindest konnte ich keine Publikationen mit dieser Thematik zutage fördern, weder aufgrund eigener Recherchen noch in einer anschließenden Überprüfung durch Anfragen in Wikipedia-Kontexten. Auf der Forschungsmailingliste der Wikimedia Foundation gab es keinerlei Antwort zu meiner Anfrage und auf Auskunftsseiten einiger großer Sprachversionen der Wikipedia (en, de, fr, it, pl) zwar einige spe-

⁸²Siehe *Tabelle 2: Das Entwurfsmuster Erlesnis in seinem Umfeld (Koltzenburg)*.

⁸³Siehe auch Abschnitt 6.2 *Experimentieren mit Leseberichten. Konzeption, Hergang, Auswertung*.

3 Forschungsstand

kulative Antworten und immerhin konkrete Hinweise, aber keine Ideen und Informationen, die ich nutzen konnte. Auf der Seite des „Reference Desk Humanities“ der englischsprachigen Version auf zwei verschiedene meiner Anfragen hin in beiden Fällen genannt – und in einem davon zitiert – wurde jedoch das Abstract eines kommunikationswissenschaftlichen Artikels, in dem der Standpunkt vertreten wird, dass Fiktionales enzyklopädisch nicht relevant sei und daher bei Wikipedia nichts zu suchen habe. Und dies, obwohl zuvor im selben Abstract argumentiert worden war, Wikipedia habe die Verhältnisse auf dem Buchmarkt abzubilden. (Von den Verkaufszahlen her macht „Fiction“ einen großen Anteil aus.)

Zu Literatur-Einträgen bei Wikipedia scheint es diesen Ergebnissen zufolge bisher keine dezidierte Forschung zu geben, was mir durch die Aussage von Dariusz Jemielniak bestätigt wurde, dem Autor der bei Stanford University Press verlegten jüngsten Studie zu Wikipedia, sowie durch User:Edith Wahr („Untersuchungen darüber, wie Wikipedia-Artikel zur Literatur ausfallen, hab ich noch keine gesehen.“⁸⁴) und durch Mesgari et al. 2014, wo zumindest aufgrund der Daten für die ersten zehn Jahre von Wikipedia (bis einschließlich Juni 2011) keine Studien über Literaturartikel genannt werden.⁸⁵

Die Bibliographien *MLA* und *BDSL* verzeichneten am 1. März 2015 lediglich drei Beiträge zu Literatureinträgen, genauer gesagt zu Literaten* (Brecht, Feuchtwanger, Shakespeare), wobei ich keinem dieser Artikel eine in engerem Sinne wissenschaftliche Bedeutung beimesse.

Zur deutschsprachigen Wikipedia sind zwei Studien bekannt geworden, die sich auf einzelne Einträge beziehen. In einer fallbasierten Studie zum Handlungsmuster „Verfassen eines Wikieintrags“ im Rahmen des kooperativen Schreibens bei Wikipedia gelangen Christian Kohl und Thomas Metten 2006 zu der Einschätzung, dass ein Umsetzen der NPOV⁸⁶-Vorgabe als MEHRHEITSAKZEPTABLES DARSTELLEN beschrieben werden kann und sie führen eine Äußerung von User:Markus Mueller auf der Diskussionsseite zum Eintrag „Philosophie“ am 3. August 2005 als Beleg an: „Besonderen Wert habe ich auf eine möglichst neutrale und von den meisten philosophi-

⁸⁴User:Edith Wahr (2. Februar 2015, 16:06 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AEdith_Wahr&diff=138421804&oldid=138421510.

⁸⁵Mostafa Mesgari, Chitu Okoli, Mohamad Mehdi, Finn Årup and Arto Lanamäki (2. Dezember 2014), „The sum of all human knowledge“. A systematic review of scholarly research on the content of Wikipedia“, in: *Journal of the Association for Information Science and Technology*, Volume 66, Issue 2, February 2015, S. 219-245.

⁸⁶NPOV = Wikipedia-Jargon für „neutral point of view“

3 Forschungsstand

schen <Richtungen> akzeptable Darstellung gelegt.“^{87,88} Der Aspekt MEHRHEITSAKZEPTABLES DARSTELLEN umfasst nach Kohl und Metten zwei Handlungsfelder: INTEGRATIV SCHREIBEN (auf der Artikelseite) und KONTROVERSE AUSHANDELN (auf der Diskussionsseite zum Artikel). Diese lassen sich nach ihrer Ansicht aufgrund einer Wikipedia-typischen Funktion parallellaufend konzipieren, denn während auf der Diskussionsseite eines Artikels Kontroversen ausgetragen werden, kann auf der zugehörigen Artikelseite etwas geändert werden und umgekehrt. Dem Handlungsfeld INTEGRATIV SCHREIBEN lassen sich ihrer Analyse zufolge die Teilhandlungen AUSSAGEN RELATIVIEREN, AUSSAGEN DIFFERENZIEREN sowie SACHVERHALTE EXPLIZIEREN zuordnen und dem Handlungsfeld KONTROVERSE AUSHANDELN verschiedene Teilhandlungen wie KRITISCH KOMMENTIEREN, ÄNDERUNGEN VORSCHLAGEN, POSITIONEN ARGUMENTATIV STÜTZEN sowie KOOPERATIV HANDELN. Bei der Frage, ob die Texthandlungen in einer bestimmten Entstehungsphase des Eintrags „Philosophie“ auch für andere Beiträge nachweisbar sind und wie sie sich auf die Artikelqualität auswirken, wird bei Kohl und Metten die Vorgabe eines NPOV nicht in Zweifel gezogen. Ihr Ziel ist es lediglich, „mögliche Vorteile des kooperativen Schreibens und der damit verbundenen kontroversen Prozesse zu erkennen.“⁸⁹

René König hat sich mit dem deutschsprachigen Eintrag zu den Angriffen auf die Twin Towers in New York am 11. September 2001 befasst, inklusive der Aushandlungen auf der Artikeldiskussionsseite, und festgestellt, dass sich langfristig jene Positionen durchsetzen, die dem Mainstream am ehesten entsprechen und die bestehenden Hierarchien stärken. Er gibt zu bedenken: „Of course, having a neutral, meaning actually *no* point of view is simply impossible“⁹⁰ und referenziert Joseph Michael Reagle (2010)⁹¹, dessen Arbeit sich (leider nur für die englischsprachige Wikipedia) vor allem mit den Aushandlungen zur NPOV-Policy befasst, also mit der

⁸⁷User:Markus Mueller (3. August 2005, 09:50 CEST), „Diskussion:Philosophie“, Abschnitt „Überarbeitung vom 03.08.2005“, Diskussionsseiten-Archiv, <https://de.wikipedia.org/wiki/Diskussion:Philosophie/Archiv/1>.

⁸⁸Christian Kohl und Thomas Metten (2006), „Wissenskonstruktion durch kooperatives Schreiben in Netzwerkmedien“, in: *Kontroversen als Schlüssel zur Wissenschaft? Wissenskulturen in sprachlicher Interaktion*, herausgegeben von Wolf-Andreas Liebert und Marc-Denis Weitze, Bielefeld, transkript, S. 179-193, S. 188.

⁸⁹Christian Kohl und Thomas Metten (2006), „Wissenskonstruktion durch kooperatives Schreiben in Netzwerkmedien“, in: *Kontroversen als Schlüssel zur Wissenschaft? Wissenskulturen in sprachlicher Interaktion*, herausgegeben von Wolf-Andreas Liebert und Marc-Denis Weitze, Bielefeld, transkript, S. 179-193, S. 190.

⁹⁰René König (2013), „Wikipedia. Between lay participation and elite knowledge representation“, in: *Information, Communication & Society*, 16, 2, 160-177, S. 163.

⁹¹Joseph Michael Reagle (2010), *Good faith collaboration. The culture of Wikipedia*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, S. 54.

Seite „WP:NPOV“ und der Diskussionsseite dazu. Immerhin mit einem bestimmten Lemma in zwei Sprachversionen (en, pl) hat sich Dariusz Jemielniak im Rahmen seiner ethnografischen Studie befasst, in der er unter anderem die Rolle von Wikipedia-Bürokratie beforcht, und zwar anhand der Konflikte um „Gdansk“/ „Danzig“.⁹²

Aus weiteren allgemeiner angelegten Wikipedia-Studien zitiere ich, sofern in den Abschnitten zur Wikipedia-Einführung die jeweiligen Aspekte zur Sprache kommen.

***Parrhesia* und Gegenentwürfe zur Ordnung des Sagbaren**

Anne Katrin Lorenz hat im Anschluss an eine begriffsgeschichtliche Darlegung mehrerer Bedeutungsstränge die kommunikativen Bedingungen der *parrhesia* anhand literarischer Beispiele untersucht und neben der Analyse von „parrhesiastischen“ Szenen in literarischen Werken auch die spezifisch literarische Vermittlung von *parrhesia* auf der textuellen Metaebene in den Blick genommen.⁹³ Lorenz konstatiert eine besondere Rolle der Literatur an der Schnittstelle zwischen Privatheit und Öffentlichkeit sowie die zentrale Rolle der *parrhesia* in diesem Feld. Literatur sei ein künstlerisches Experimentierfeld für gesellschaftlich bedeutsame Vorgänge. Die Aufgabe bestehe darin, die Art und Weise zu bestimmen, in der *parrhesia* dynamisch bleibt und ein je vorherrschendes diskursives System unterläuft.⁹⁴ Lorenz arbeitet heraus, dass durch *parrhesia* weniger ein bestimmter Inhalt in Frage gestellt wird, als vielmehr ein Mechanismus, der in seiner Tonart statische Machtverhältnisse offenbart und jede dynamische Entwicklung der Kommunikation verbietet. Für die Praxis der *parrhesia* ist eine dynamische Struktur charakteristisch, die sich einer abschließenden Form der Wahrheit widersetzt.

„[D]er in *parrhesia* angelegte Widerspruch zwischen der unvermittelten Äußerung einer <gefühlten> subjektiven Wahrheit und dem rhetorischen Moment einer öffentlich formulierten Kritik ist im künstlerisch ausgeformten Text und in der Intimität seines individuellen Nachvollzugs durch den Leser aufgehoben.“

„Eine literarische Form der *parrhesia* ermöglicht die zweifache <Grenzarbeit>, die sich im Subjekt zum einen als die innere Grenzerfahrung

⁹²Jemielniak, Dariusz (2014), *Common knowledge? An ethnography of Wikipedia*, Stanford University Press.

⁹³Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>.

⁹⁴Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>, S. 100, Fußnote 331 u. a.

3 Forschungsstand

seiner Selbst vollzieht und zum anderen die Schnittstelle zwischen diesem privaten Diskursmodus der freundschaftlichen Korrektur und der öffentlichen Äußerung seines kritischen Selbstgefühls bildet.“ (Anne Katrin Lorenz 2012)⁹⁵

Benjamin Gittel befasst sich in einer Musil-Studie mit Wissenskonzeptionen und kommt in seinem Kapitel „Lebendige Erkenntnis als Gegenbewegung“ zu folgendem Schluss: „Heutzutage sind intuitionistische Wissenskonzeptionen sowohl in akademischen Debatten als auch im Alltag marginalisiert.“⁹⁶ Sofern Gittel mit seiner Auffassung Recht hat, kann gerade die von ihm diagnostizierte Marginalisiertheit den Einsatz „parrhesiastischer“ Verfahren für die Produktion anderer Schreibweisen vor allem im Rahmen einer Plattform wie Wikipedia sinnvoll erscheinen lassen.

Nicholas Gilewicz und François Allard-Huver stellen fest, dass anonymes oder pseudonymes Schreiben (speech) im Netz sowohl demokratische als auch propagandistische Ziele befördern kann. Sie verwenden *parrhesia* im Sinne von „wahrhaftige Rede“ (truth-telling) und sind der Frage nachgegangen, wie im weböffentlichen Raum eine Glaubwürdigkeit wieder hergestellt werden kann angesichts der verbreiteten Verwendung von Astroturfing (unlautere Nutzung der Glaubwürdigkeit von Graswurzel-Bewegungen durch Lobbies, etwa wenn in einer bestimmten Sache Risikofaktoren aufgebauscht werden sollen, diese Anliegen aber von keiner tatsächlichen Bewegung zur Sprache gebracht werden). Sie vertreten die Ansicht, dass, wer frei ist, wahrhaftig zu sprechen, sich auch im Netz entsprechend äußern sollte, da die Öffentlichkeit einer Transparenz in politischen Diskursen bedürfe, an denen persönliche Rede wesentlichen Anteil habe.⁹⁷

Andreas Hetzel untersucht Geltungsansprüche von Gegenentwürfen zur jeweiligen hegemonialen Ordnung des Sagbaren unter anderem anhand von Jacques Rancière, in dessen Denken Wortergreifung – auf politische Repräsentationsregime bezogen – „für die Erfindung einer Sprache von Anteilslosen [steht], die sich Gehör verschaffen, ohne sich den Regeln eines etablierten Diskurses zu unterwerfen.“⁹⁸ Redeereignisse,

⁹⁵Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>, S. 191, 369.

⁹⁶Benjamin Gittel (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag, S. 430.

⁹⁷Nicholas Gilewicz und François Allard-Huver (2013): „Digital Parrhesia as a Counterweight to Astroturfing“, in: *Online Credibility and Digital Ethos: Evaluating Computer-Mediated Communication*, edited by Moe Folk and Shawn Apostel, Hershey, Pennsylvania, Information Science Reference, S. 215-227.

⁹⁸Andreas Hetzel (2012), „Die Dramatik des Diskurses. Szenen der Wortergreifung bei Foucault,

3 Forschungsstand

die unmögliche Forderungen artikulieren, können dabei subversiv und unvernehmbar sein und sich dennoch Gehör verschaffen. Zwischenrufe sind in der Lage, eingespielte Diskurse zu unterbrechen und die Situation zu transformieren, der sie entspringen. Für die vorliegende Arbeit sind seine Ausführungen insofern erkenntnisreich, als die offene Verhandelbarkeit der Ordnung des Sagbaren bei Wikipedia erprobt werden sollte, auf Ereignisse anderer Schreibweisen bezogen, mit denen (das Berichten über) artikuliertes nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre möglich würde. Allein schon Leseerlebnisse in Wikipedia-Einträgen als solche zu deklarieren erschien mir eingangs als Gegenentwurf, und erst recht, wenn tatsächlich von *Erlesnissen* berichtet würde, die als subjektives Wissen nicht vereinbar wären mit enzyklopädischen Vorstellungen im Kontext von Wikipedia – wie im folgenden Kapitel unter Bezugnahme auf die dort weitgehend anerkannte Neutralitätsdoktrin (die sogenannte NPOV-Policy) darzulegen ist.

de Certeau, Nancy und Rancière“, in: *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, herausgegeben von Petra Gehring und Andreas Gelhard, Zürich, diaphanes, S. 231-246, S. 244.

4 Objektebene I/ Binnenschau: Wikipedia und Diderots <Encyclopédie>

Wikipedia trägt den Untertitel „Die freie Enzyklopädie“. Damit stellt die *Wikimedia Foundation* Marke und Produkt Wikipedia in eine publizistische Tradition, deren Begrifflichkeit im Westen als gefestigt gilt, seit die *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (35 Bände, 1751-1780), inhaltlich maßgeblich von Denis Diderot, Jean d’Alembert und Louis de Jaucourt betrieben, auf den Markt gebracht wurde.⁹⁹

Obwohl der Beginn dieser beiden Enzyklopädieprojekte 250 Jahre auseinanderliegt, sind sie sich in manchen Aspekten sehr ähnlich: Beide Projekte wurden von Geschäftsleuten in Gang gebracht, die sich für die inhaltliche und redaktionelle Arbeit andere gesucht haben. Als Vorlage fungierte in beiden Fällen eine Idee aus dem englischsprachigen Raum. Bei der *Encyclopédie* war es die *Cyclopaedia: or, An Universal Dictionary of Arts and Sciences*, erschienen in London ab 1728, mit fünf Ausgaben binnen 18 Jahren, das Werk des Journalisten Ephraim Chambers (1680-1740)¹⁰⁰, im Falle der deutschsprachigen Wikipedia die bereits von vielen verfasste englischsprachige Version desselben Unternehmens. Für beide Enzyklopädien ist festgestellt worden, dass die Qualität der Artikel schwankt. Von Diderot wird dieser Aspekt selbstironisch und in eleganter Prosa zum Besten gegeben¹⁰¹, hingegen bei Wikipedia in profaner Weise von Vielen beklagt, so dass sich als eines der Zauberworte „QS“¹⁰² als Maßnahmenpaket etabliert hat, auf dessen Basis vor allem neu angelegte Artikel automatisiert durchgesehen werden.¹⁰³ Dass die Artikelqualität verschieden sein kann, ist ein erwartbares Charakteristikum gemeinschaftlicher Pu-

⁹⁹ „Geschichte und Entwicklung der Enzyklopädie“ (29. September 2014, 15:50 CET), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Geschichte_und_Entwicklung_der_Enzyklop%C3%A4die&oldid=134462044.

¹⁰⁰ Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. xxiv-xxv.

¹⁰¹ Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 153.

¹⁰² QS = Qualitätssicherung

¹⁰³ Artikel werden auf Fehlfunktionen hin durchsucht und ein sogenannter Baustein wird im Artikel platziert, der auf anstehende Qualitätssicherungsmaßnahmen hinweist und in dem zu lesen ist, was am Artikel aus einer bestimmten Perspektive gesehen konkret verändert werden muss, bis der QS-Baustein wieder entfernt werden kann. Die aktuellen Fälle werden pro Tag auf einer bestimmten Seite gelistet. Wer meint, dass die Überarbeitung des Artikel ausreichend ist, entfernt den Baustein und setzt auf der QS-Seite eine bestimmte Markierung, so dass jemand anderes noch Widerspruch einlegen kann. Gilt das Problem als gelöst, wird der Austausch darüber ins Archiv der QS-Seite verschoben.

blikationen mit Beiträgen unterschiedlicher Autoren*. Nicht darin also unterscheiden sich diese beiden enzyklopädischen Projekte, sondern lediglich in der Frage, wie mit dieser Beobachtung im weiteren Verlauf umgegangen wird. Beide Projekte nutzen zudem Querverweise (Print), respektive Verlinkungen (Web). Bei der *Encyclopédie* wird hier der spielerische Aspekt betont, indem Autoren* die Möglichkeit erhalten, mit diesem Mittel ihrem Einfallsreichtum Ausdruck zu verleihen. Andererseits meinte Diderot, dass das Werk auf diese Weise über die Zeit an innerer Kraft und heimlicher Einheitlichkeit gewinne.¹⁰⁴ Auf der Meta-Ebene in der deutschsprachigen Version von Wikipedia hingegen sind mir noch keine Aussagen bezüglich tiefsinniger Motive beim Setzen von Wikilinks aufgefallen. Es sind noch weitere redaktionelle Aspekte über die Jahrhunderte ähnlich geblieben. Editorische Leitlinien inhaltlicher Art entstanden bei der *Encyclopédie* durch Debatten in den einflussreichen Salons von Paris.¹⁰⁵ Einflussreiche Salons gibt es auch in der deutschsprachigen Wikipedia, manche sind selbsternannt – und wären gern einflussreicher –, andere werden schonmal als „Sumpfsalon“ betitelt.¹⁰⁶ Der *Diderot-Club II* ist auf einer Unterseite von User:Simplicius angesiedelt, die *Grillenwaage* ist eine Diskussionsseite des gleichnamigen Userkontos, dessen Gemeinschaftsaccount von vier Usern zu genau diesem Zweck angelegt worden ist. Auch die Debatten, die während der redaktionellen Arbeiten zur Erstellung des Wikipedia-internen Periodikums „Kurier“ laufen, haben zeitweise Club-Atmosphäre. Manche der Salons sind offiziell administrativer Natur und setzen sich aus gewählten Usern zusammen. Hier meine ich den Club der sogenannten Administratoren.¹⁰⁷ In der deutschsprachigen Version übernehmen derzeit etwa 250 User diese Funktion.¹⁰⁸ Zu den Aufgaben von Administratoren* gehört es: Seiten zu schützen, Konten zu sperren, Löschdiskussionen zu entscheiden und nicht mehr benötigte Seiten zu löschen.¹⁰⁹ User:Neon bringt die Admin-

¹⁰⁴Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 155.

¹⁰⁵Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 145.

¹⁰⁶Nämlich der Chat, vgl. User:Liberaler Humanist (30. November 2014, 01:27 CET), „Der Chat – Vom Hinterzimmer zum Sumpfsalon“, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer%3ASimplicius%2FDiderot-Club%5CII&diff=next&oldid=136141510>, Titel eines neuen Diskussions-Abschnitts, Wikipedia Benutzerdiskussions-Unterseite „Diderot-Club II“.

¹⁰⁷Über deren Geschlecht sei hierbei nichts ausgesagt, so lautete vor Kurzem erneut die Auffassung der Mehrheit derjenigen User bei der deutschsprachigen Wikipedia, die sich dazu äußern.

¹⁰⁸„Liste der Administratoren“, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Liste_der_Administratoren, Wikipedia-Seite, sowie Updates bei <https://de.wikipedia.org/wiki/Benutzer:Zietz>.

¹⁰⁹„Administrator-Funktionen“, <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Administratoren#Administrator-Funktionen>, Abschnitt einer Wikipedia-Seite.

Salonbildungs-Methoden bei Wikipedia mit Genderaspekten in Verbindung:

„Ein weiteres Problem ist der Umgang der Wikipedia-Administratoren mit den gewöhnlichen Usern. Die Administratoren sind sich einig: <Wikipedia ist keine Demokratie>. Bei ihrer Sanktionierung von normalen Usern entscheiden sie in der Regel nicht nach rechtsstaatlichen Grundsätzen, sondern nach einem engen utilitaristischen Kosten-Nutzen-Kalkül für Wikipedia. Wenn sie davon ausgehen, einen unerwünschten Störer vor sich zu haben, der zudem mit ihrer Meinung nicht übereinstimmt, sperren sie häufig beim geringsten Anlass. Altgediente <Qualitätsautoren> können sich dagegen eine Menge herausnehmen und werden bestenfalls mit Wattebäuschchen beworfen. Diese Willkür führt aber zu einem vergifteten Arbeitsklima und schreckt viele Menschen von der Mitarbeit bei Wikipedia ab.

Die meisten Admins werden gewählt, weil sie in einem Fachgebiet Bedeutendes geleistet haben. Das bedeutet aber noch lange nicht, dass sie besonders dazu geeignet sind, Konflikte zwischen den Usern zu lösen. Im Allgemeinen sind sie es nicht. Häufig verschärfen sie durch ihr Agieren diese Konflikte eher noch zusätzlich.

Nicht zuletzt dieses häufig unbefriedigende Arbeitsklima bewirkt, dass Frauen in der Wikipedia sehr unterrepräsentiert sind.“ (Benutzer:Neon02 2011)¹¹⁰

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen der *Encyclopédie* und Wikipedia scheint also zu sein, dass sich Beteiligte männlichen Geschlechts so gut wie „unter sich“ fühlen. Bei der *Encyclopédie* vor 250 Jahren wurden zumindest keine Frauen als Artikelverantwortliche benannt – obwohl die Autor*schaft von mindestens einer Gelehrten bekannt geworden ist.¹¹¹ Heute lässt die *Wikimedia Foundation* gelegentlich Umfragen starten, aus denen sie glaubt zu wissen, wie viel Prozent der User männlich sind. Nach allem, was ich über die Jahre auf Wikimedia-Mailinglisten und -Webseiten dazu in Erfahrung gebracht habe, sehe ich die Erhebungsmethoden, die bisher gewählt worden sind, als für diesen Kontext in der Summe hochgradig unprofessionell an, weil psychologische Faktoren in der Regel nicht ausreichend bedacht zu werden scheinen. In seiner Studie vom 2014 fasst Dariusz Jemielniak in dieser Hinsicht relevante Aspekte folgendermaßen zusammen:

„According to *Wikipedia Editors Study*, published in 2011, 91 percent of all Wikipedia editors are male [...]. This figure may not be accurate, since it is based on a voluntary online survey advertised to 31,699 regis-

¹¹⁰Benutzer:Neon02 (2011), „Wikipedia. Eine kritische Sicht“, in: *Alles über Wikipedia*, herausgegeben von Wikimedia Foundation Deutschland e.V., S. 40-43, S. 42.

¹¹¹Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 143.

tered users and resulting in 5,073 complete and valid responses [...] it is possible that male editors are more likely to respond than female editors. Similarly, a study of self-declarations of gender showing only 16 percent are female editors (Lam et al. 2011) may be distorted, since more females may choose not to reveal their gender in a community perceived as male dominated.“ (Dariusz Jemielniak 2014)¹¹²

In wieder anderen Salons haben User aus meiner Sicht eine lediglich symbolische Funktion, etwa in der Geschäftsführung der Wikimedia Foundation Deutschland e.V. (WMDE). Darüber hinaus gibt es Verflechtungen der Art, dass Leute, die offiziell Vereinsmitglieder sind, dennoch Admin-Aufgaben übernehmen, mit denen die Arbeiten derjenigen, die sich ohne Bezahlung beteiligen, reguliert werden. Dabei erwirtschaften die unbezahlbaren User letztlich die Spendeneinnahmen durch das Renommee der Inhalte – und damit das Einkommen derjenigen, die im Auftrag oder als Angestellte bei WMDE tätig sind.¹¹³ Jedoch sind meiner Einschätzung nach in

¹¹²Dariusz Jemielniak (2014), *Common knowledge? An ethnography of Wikipedia*, Stanford, Stanford University Press, S. 14-15. In meinem Diskussionsbeitrag auf der wiki-research-1 Mailingliste der Wikimedia Foundation mit Betreff „a cautious note on gender stats“, vom 14. Februar 2015, <https://lists.wikimedia.org/pipermail/wiki-research-1/2015-February/004151.html>, zitiere ich diese Passage aus Jemielniak und gebe zu bedenken: „additionally, asserting status and flaunting seniority (also described by Jemielniak at the end of the paragraph previous to the one quoted above) is generally perceived to be a commonly employed trick to resist any changes; and, last but not least, one might argue that the group perceived as <in power> might feel to find strongly unbalanced outcomes most rewarding, and hence might tend to publish them as widely as possible and not least quote from them persistently, too...“ und frage abschließend, ob es dazu Widerspruch seitens mitlesender Statistik-Experten* gibt. Aaron Shaw schrieb daraufhin am 17. Februar 2015: „My paper with Mako has a lot of detail about why the 2008 editor survey (and all subsequent editor surveys, to my knowledge) has some profound limitations. The identification and estimation of the effects of particular causes and mechanisms that drive the gender gap (and related participation gaps) presents an even tougher challenge for researchers and is an area of active inquiry“, <https://lists.wikimedia.org/pipermail/wiki-research-1/2015-February/004172.html>, gemeint ist: Mako Hill und Aaron Shaw A (2013), „The Wikipedia Gender Gap Revisited: Characterizing Survey Response Bias with Propensity Score Estimation“, *PLoS ONE* 8(6): e65782, <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0065782#pone-0065782-t002>, Open Access.

¹¹³Einige User haben dieses wirtschaftliche Verfahren unlängst kommentiert: „Zumindest die WMF ist m.E. längst soweit, dass unsere Textspenden gar nicht mehr interessieren. Die Marke „Wikipedia“ hat heute ihren Wert ganz ohne unsere Arbeit. Selbst das Einstellen aller Wartungsarbeiten bräuchte lange, bis es die Marke beschädigt. Viel mehr als für die Substanz interessiert sich die WMF für Zahlen (Zugriffszahlen, egal wie erzeugt, und Artikelwachstum, lieber per Bot als durch aufsässige Autoren – deswegen heißt das neue Lieblingskind ja auch Wikidata) und natürlich für die jährlichen Spendeneinnahmen. Das ist der einzige Punkt, wo man sie wirklich treffen könnte: nicht keine Texte mehr spenden, sondern den Geldspendern klar machen, wofür sie spenden und vor allem wofür nicht (nämlich für die Artikel). Gruß –Benutzer:Magiers 15:43, 28. Okt. 2014 (CET)“ (https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:_Diskussion_%3AGrillenwaage&diff=135299468&oldid=135298878) oder „Solange Administratoren & Funktionäre des die Freiwilligkeit der Wikipedianer ausplündernden Vereins Wikimedia ihre erhaltenen Spendengelder nicht offenlegen müssen, bleiben viele Fragen zu deren Vorgehen in der Vergangenheit offen. –Benutzer:Reiner Stoppok

der deutschsprachigen Wikipedia diejenigen Salons am einflussreichsten, die nicht offiziell als solche zu erkennen sind. Ich verstehe sie als ein Gegenstück zu dem, was im Bereich des wissenschaftlichen Publizierens „Zitierkartell“ genannt wird. Eine „Salonbildung“ dieser Art gab es sicherlich auch im 18. Jahrhundert in denjenigen Kreisen, aus denen die Ideen für Lemmata und Inhalte der *Encyclopédie* stammten.

Ich komme zu den Unterschieden, anhand derer sich nicht zuletzt die Variabilität des Genres Enzyklopädie aufzeigen lässt. Während Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich unter den Autoren berühmte Denker* wie Voltaire, Rousseau und Montesquieu zu finden sind¹¹⁴ – wobei Montesquieu „letztlich gar nichts zur *Encyclopédie* beisteuerte“¹¹⁵ – kommt bei Wikipedia eine sogenannte Schwarmintelligenz zum Zuge.¹¹⁶ Die bekanntesten zeitgenössischen Denker* unserer Tage haben meines Wissens bisher nicht verlauten lassen, ob sie sich selbst zur Schwarmintelligenz in diesem Sinne zählen.¹¹⁷ Die Öffentlichkeit weiß nichts davon, ob „an der Wikipedia“ auch 10 Jah-

18:05, 11. Nov. 2014 (CET) PS: Um <Artikelarbeit> geht es hier jedenfalls schon lange nicht mehr.“ (https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Simplicius/Diderot-Club_%5CII&diff=prev&oldid=135727987) oder „Als Ehemaliger ist man bei gelegentlichen Stippvisiten auf den einschlägigen Seiten erschrocken, was man sich hier an <Kollegenschaft> in seiner Freizeit angetan hat. Vom Umstand, dass hier mit freiwilliger unentgeltlicher Arbeit eine Funktionärsgruppe durchgefüttert wird, mal abgesehen. –Benutzer:Jezza 10:39, 15. Nov. 2014 (CET)“ (https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Simplicius/Diderot-Club_%5CII&curid=4336672&diff=135838088&oldid=135786639), aber auch: „Du solltest dir allerdings bewusst sein, dass du deine Texte hier nicht der Foundation spendest, sondern der Allgemeinheit – du stellst sie ja unter eine freie Lizenz und alle können sie überall nutzen. Du spendest sie via Wikipedia und damit über ein von der WMF betriebenes Projekt, aber die gesamte Enzyklopädie ist freies Wissen, das nicht zwingend an die WMF gebunden ist. –Benutzer:Gestumblindi 23:37, 27. Okt. 2014 (CET)“ (https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_%5CDiskussion_%3AGrillenwaage&diff=135281359&oldid=135281196)

¹¹⁴Andrew Lih (2009), *The Wikipedia revolution. How a bunch of nobodies created the world's greatest encyclopedia*, New York, Hyperion, S. 15

¹¹⁵Caspar Hirschi (13. Februar 2010), „Ordnung und Unordnung des Wissens. <Akademiker> contra <Wikipedianer> – ein Streit unter alten Vorzeichen“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_%5Cund_%5Ckunst_%5Cordnung-und-unordnung-des-wissens-1.4941730.

¹¹⁶„Es darf, wenn man sich sozialwissenschaftliche Studien insbesondere zur Wikipedia ansieht, wohl als bestätigt angesehen werden, dass die Schwarmarbeit Vorzüge beim Sammeln des Materials, aber Schwächen bei der Produktion wirklicher Qualität hat. Nur: hätte man dem Schwarm gesagt, du darfst dein Material nur in dieses oder jenes Fach des enzyklopädischen Baustellenlagers einräumen, um die (evtl.!) Verwertung kümmert sich eine Redaktion, wäre der Schwarm wohl nur als Schwärmchen gelandet...“ User:93.184.136.2 (2. Dezember 2014, 08:19 CET), „Benutzer Diskussion:Simplicius“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_%5CDiskussion:Simplicius&diff=prev&oldid=136386468.

¹¹⁷„Man könnte sagen, bei Diderot arbeiteten die kritischen Geister mit. In der Wikipedia wohl eher viele Kleingeister?“, User:Simplicius Hi... ho... Diderot! (27. November 2014, 08:11 CET), „Benutzer Diskussion:Simplicius“, Abschnitt „Neugier (2): Literatur in Diderots Enzyklopädie“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_%5CDiskussion:Simplicius&diff=next&oldid=136226937.

re nach ihrem Start tatsächlich noch Experten* mitschreiben, die in wissenschaftlichen Kreisen anerkannt wären, unabhängig davon, ob sie mit ihrem Klarnamen dabei sind oder sich für ihre Beiträge einen anderen Usernamen ausgedacht haben. Einer meiner Eindrücke verdient in diesem Zusammenhang eine Anmerkung: Bis vor einigen Jahren hat zumindest ein Geisteswissenschaftler*, der unter anderem einen Mathematik-Hintergrund hat und in der Literaturwissenschaft tätig ist, Artikel beigesteuert als User:Bunia und vor allem den Eintrag „Fiktion“ bereichert. In seiner mengenmäßig aktivsten Zeit bei Wikipedia war von Remigius Bunia in einem Presseartikel bezüglich Literatur folgender Standpunkt zu lesen: „Literatur ist ein besonders wichtiger gesellschaftlicher Faktor, wenn sie nicht bloß unterhaltsam in <fremde Welten> entführt, sondern Tatsachen in der realen Welt schafft.“¹¹⁸ Ich habe mich vergewissert, dass in dieser Aussage das „nicht bloß unterhaltsam“ wirklich keine Anführungszeichen hat und denke, dass hier eine Haltung gegenüber Literatur zum Ausdruck kommt, die nach meinem Eindruck in manchen Phasen den „Wikipedia-Mainstream“ perfekt wiederzugeben scheint.

Bei Wikipedia sind Beiträge in essayistischem Stil nicht willkommen, denn unter anderem enthält dieser Stil Aussagenformen, die als nicht enzyklopädisch abgelehnt werden.

„@C.Koltzenburg: Was mir zum Thema <NPOV>¹¹⁹ gerade einfällt: Stöber mal ein bisschen in der Versionsgeschichte des Artikels Hans Henny Jahnn. Da hat Ulrich Greiner mal einen langen und – zugegeben nicht unbedingt <enzyklopädischen> – Abschnitt über das Werk eingefügt. Auf der Diskussionsseite wurde dann gleich mit Löschung gedroht, inzwischen ist der Abschnitt halbwegs <wikifiziert> worden. Es ist aber ein recht typischer Umgang mit Literatur hier. Alles, was über die neutralen und trockenen beschriebenen Lebensfakten hinausgeht, wird mit Argwohn betrachtet. Lieber überhaupt keinen Werkabschnitt als irgendwie einen Hauch von Meinung, Interpretation und eigenem Stil. Gruß“ (User:Magiers, 2. Februar 2015)¹²⁰

„Wir haben sehr mangelhafte Übereinkünfte über Wissen, Wissenschaftlichkeit, Nachvollziehbarkeit und Zitierbarkeit. Es fehlen oftmals die re-

¹¹⁸Remigius Bunia (2007), „Warum stört es die Literaturwissenschaft, dass Literatur Wirkungen hat?“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 238, S. 39, http://litwiss.bunia.de/folders/litwiss/bunia_esra.pdf.

¹¹⁹NPOV = Wikipedia-Jargon für „neutral point of view“

¹²⁰User:Magiers (2. Februar 2015, 19:20 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion\%3AEdith_Wahr\&diff=138430132&oldid=138428015.

daktionellen Fähigkeiten, gute Gliederungen zu finden sowie Zusammenhänge zu formulieren und darzustellen. Da finden dann auch ideologische Grabenkämpfe statt. Also mindestens drei Haken.“ (User:Simplicius Hi ... ho ... Diderot!, 2. Dezember 2014)¹²¹

Dass bei Wikipedia Autoren* von Diderots Format aktiv wären, ist mir noch nicht aufgefallen – zumindest in der aktuellen Phase scheint das nicht der Fall zu sein. In seinem *Jacques le Fataliste* setzt Diderot inverse Techniken für die textuelle Doppelstruktur seiner selbstreferentiellen Texte ein und führt auf diese Weise eine Metaisierung der Texte herbei. Er „setzt dem bestehenden Machtdiskurs der Gesellschaft auf diese Weise eine Wahrheit entgegen, die oszilliert zwischen ihrer Form und den Voraussetzungen dieser Form und deshalb niemals ganz im realen Machtspiel aufgehen kann.“ (Lorenz 2012)¹²² Bei der Sprachverwendung in Wikipedia-Einträgen hingegen hat man den Eindruck, dass sich nur wenige mit Sprache an sich auskennen.¹²³ Vergegenwärtigt man sich den Unterschied zwischen Diderot und denjenigen, die in großer Zahl als Nichtliteraten* bei Wikipedia aktiv sind, dann ist es eventuell nicht verwunderlich, wenn sich zu literarischen Werken viele Einträge finden, die nach Schema X verfasst worden sind und leblos wirken, keinen Esprit haben – selbst wenn Artikelqualität immer mit Einzelnen zusammenhängt und daher allgemeinere Aussagen nicht in jedem Fall aussagekräftig sind. Am bei Wikipedia geforderten enzyklopädischen Stil allein kann es nicht liegen, wenn gleichzeitig vielerlei Tipps zu finden sind, wie ein Artikel „gut lesbar“ geschrieben und gestaltet werden kann. Wenn es in der *Encyclopédie* bereits Einträge zu einzelnen literarischen Werken gegeben hätte (und auch Literaturwissenschaften schon), wäre sicher der Anteil der Lemmata, die sich mit ihnen als Sprachkunstwerken befassen – und nicht lediglich als Geschichten mir irgendeiner Handlung – wesentlich höher gewesen als in der Wikipedia. Es lässt sich hier argumentieren, „dass gerade das Verstehen der sprachlichen Dimension literarischer Texte ein wesentlicher Bestandteil des Bildungsverständnisses

¹²¹ „Benutzer Diskussion:Simplicius“ (2. Dezember 2014, 13:46 CET), Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Simplicius&diff=next&oldid=136395255.

¹²² Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>, S. 366

¹²³ „Wie auch immer die Sache ausgeht – solche Diskussionen müssen schon mal ausgetragen werden, denke ich. Denn, vielleicht ist es dir schon ebenso aufgefallen wie mir: in Wikipedia herrscht ein eklatanter Mangel an Mitarbeitern, die sich wirklich fundiert mit Sprache auskennen, oder sich wenigstens von Fall zu Fall etwas eingehender damit zu befassen gewillt sind. (Wobei ich mich bestenfalls zu den Letzteren rechnen darf.) –Epipactis 27. Aug. 2014, 01:14 CEST“, „Benutzer Diskussion:Epipactis“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AEpipactis&diff=133460313&oldid=133455572.

des Hochkulturschemas ist¹²⁴ und dieses Verständnis von literarischen Texten in Einträgen bei Wikipedia nicht durchgehend zu finden ist: Selten wird dargelegt, was einen literarischen Text bemerkenswert oder lesenswert macht, ähnlich selten gibt es Informationen dazu, auf welche Weise er verschieden interpretiert worden ist – dies betrifft zumindest die meisten der neuen Artikel seit Mitte 2013. Wenn es darum ginge, Wikipedia (oder den akademischen Ableger „Wikiversity“) als Arbeitsplattform bei der Vermittlung literaturwissenschaftlicher Fachkenntnisse einzusetzen, würde ich argumentieren, dass Wikipedia, gerade weil hier wesentlich textbasiert gearbeitet wird, eine ideale Umgebung darstellt, um die Bedeutsamkeit der Arbeit am Text (nicht zuletzt als Spezifikum literaturwissenschaftlicher Beweisführung) allgemeinverständlich darzulegen. In Einträgen zu literarischen Werken kann direkt mit Textbeispielen gearbeitet werden, anhand derer sogar verschiedene Interpretationsmethoden und Zugangsweisen und ihre Einsichten aufgezeigt werden können. Als enzyklopädisch wertvoll würde es mir erscheinen, herauszustellen, durch welche Interpretation beziehungsweise unter welchem Blickwinkel sich die Rezeption eines Textes im Laufe der Zeit wie verändert hat. Als Belege wären zumindest Publikationen wie *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen* (2002) geeignet, zu denen kontrastierende Zusammenfassungen im Artikeltext wesentliche Einsichten vermitteln können. Aber auch einzelne Textbeispiele werden als akzeptabel angesehen, wie ich durch einen Test erweisen konnte, sowohl im Eintrag „Reisende auf einem Bein“¹²⁵ als auch im Eintrag „Herta Müller“.¹²⁶ Weböffentliches literaturwissenschaftliches Arbeiten kann auf diesem Wege Nachweise über seinen Wert für allgemeine gesellschaftliche Kontexte erbringen.

Andererseits erfordert bei Wikipedia die Transparenz ebenso wie die mögliche Hartnäckigkeit der Beteiligten bei Aushandlungen einiges an Chuzpe und Durchhaltevermögen. Jeden Monat werden allein in der deutschsprachigen Wikipedia Aktivitäten von etwa 20.000 verschiedenen User-Accounts gezählt – Änderungen, die von Rechner-IPs aus, also ohne registrierten Wikipedia-Account getätigt werden, nicht eingerechnet. Angesichts der schiereren Menge an möglichen Gegenreden ist es also fair, diejenigen Wikipediaautoren* hervorzuheben, die nicht nur Artikel verfassen oder verbessern helfen, sondern die Aushandlungen dazu aktiv begleiten. Dies sind Anforderungen, denen sich Autoren* der *Encyclopédie* vor 250 Jahren trotz aller Be-

¹²⁴Christian Dawidowski (2009), *Literarische Bildung in der heutigen Mediengesellschaft. Eine empirische Studie zur kultursoziologischen Leseforschung*, Frankfurt am Main, Lang, S. 179.

¹²⁵Artikeltext siehe *Anhang 1.3*, Abschnitt „Stil“

¹²⁶„Herta Müller“, Abschnitt „Werk und Würdigungen“/„Sprache und Poetologie Herta Müllers“/„Sprache als Werkzeug, <umgekehrte Ingenieurskunst>“.

geisterung für Demokratie in Bezug auf jedes Detail ihrer Beiträge zur *Encyclopédie* nicht stellen mussten – allerdings drohen Wikipedianern* für ihre *parrhesia* auch keine Gefängnisstrafen. Im Folgenden soll kurz ein Streitgesprächbeispiel vorgestellt werden, das aus meiner Sicht unter denjenigen, die ich mitbekommen habe, zu den interessantesten der letzten Zeit zählt, weil hier durch User:Goesseln für einen biografischen Artikel nahezu investigativ gearbeitet worden war und die Debatte auf zwei verschiedenen Seiten ausgetragen wurde, mit unterschiedlichen Beteiligten – wenn sich auch manche von ihnen auf beiden dieser Seiten äußern. Neben der Thematik (biografische Fakten zu einem Künstler* der NS-Zeit sind auch Jahrzehnten noch unklar – und wie diese Tatsache enzyklopädisch darstellbar wäre) ist auch der Verlauf interessant, weil er als für Wikipedia charakteristisch angesehen werden kann, auch wenn viele der Debatten weit länger sind und weniger konstruktiv geführt werden als in diesem Fall. Anlass war, dass ein neuer Artikel für die entsprechende Rubrik („Schon gewusst?“) auf der Hauptseite vorgeschlagen wurde und es darum ging, einen passenden Teaser zu finden, und zwar, nachdem der Vorschlag bereits für den übernächsten Tag eingetragen worden war. Es bestand also ein gewisser Zeitdruck, um die Sache zu klären. Zwischen dem Artikelvorschlag am 27. Dezember 2014 und der ersten kritischen Wortmeldung 29. Dezember 2014 vergehen knapp zwei Tage, eine erläuternde Antwort des Artikelinitiators* – und in diesem Fall derselbe User wie der Vorschlagende – folgt erst am 19. Januar 2015. Drei Tage später meldet sich ein anderer User etwas emotionaler und merkt an, dass der Teaser trotz des ersten Einwandes für den übernächsten Tag in der Hauptseitenvorlage platziert worden sei. Zwei Tage später, am Morgen des ersten Präsentationstags antwortet User:C.Koltzenburg auf diesen Einwand, dass die Erläuterung des Initiators* eingeleuchtet habe. Ferner kommentierte User:C.Koltzenburg das Verwirrende am Inhalt des Artikels noch auf eine Weise, mit der dem Kritiker* indirekt Wertschätzung dafür zukam, dass seine Fragen zurecht zusätzlich auf etwas Interessantes hinweisen (dass es Fragen seien, die an die Geschichtsschreibung gestellt werden müssten), und nutzte dennoch die Gelegenheit, um die zuvor eingenommene Position zu bestätigen, dass es (auch deshalb) ein brillanter Teaser und ein guter Artikel sei. Der Kritiker* wundert sich, wie verschieden man das Problem sehen kann, etwas belustigt, besteht auf einer Klärung zweier Punkte im Detail und zitiert Regeln. Der beanstandete Teaser ist währenddessen bereits auf der Hauptseite zu sehen. Etwa eine halbe Stunde später meldet sich ein weiterer User und sagt, es sei regelgemäß verfahren worden, und ergänzt moderierend, dass „wir“ Protest aushalten (es darf angenommen werden, dass die Beteiligten wissen, dass dieser User auch die Rolle

eines deWP-Administrators innehat). Auf erneute Nachfrage bezüglich des schon angesprochenen Details antwortet derselbe User, dass der Artikel den Sachverhalt ausreichend gut darstelle und der Teaser so stimme. Etwa eine Stunde später meldet sich der Artikelinitiator* wieder und legt die Gründe für die gewählte Darstellungsweise dar, mit dem Fazit: „Also: deutsche Geschichte bleibt spannend, denke ich mal, und ist nicht immer in ein paar dünnen Teaser-Worten abschließend zu behandeln.“ User:C.Koltzenburg schreibt ein „+1“ unter diesen Beitrag, um Zustimmung zu signalisieren. Am Nachmittag des ersten Präsentationstages wird auf der Diskussionsseite der Hauptseite unter dem Titel „Kein Beleg“ ein formaler Einwand geäußert (denn Aussagen im Teaser müssen im Artikel belegt sein). Ein Admin weist auf die Diskussionsseite hin. Der Artikelinitiator* meldet sich auch auf dieser Seite und erläutert am selben Tag abends in anderer Form und eingehender als in der ersten Debatte, wie es zu diesem Teaser kommt und schließt mit: „Vielleicht hast Du ja einen besseren Vorschlag, wie man so etwas formulieren soll, wenn es 66 Jahre braucht, bis so langsam etwas mehr Licht ans Geschehen kommt.“ Der Vorredner* spricht zwei Punkte an, von denen der erste ein „m. E.“ enthält, formuliert ein Fazit in Form einer Bitte, betont die konstruktive Absicht des Einwands, denn die Aussage sei „äußerst seltsam formuliert“ und das habe ihn* verwundert, und formuliert eine Zusammenfassung der Aspekte des Artikels (die im Teaser genannt sind), was allerdings für einen Teaser zu lang ist. Etwa eine Stunde später meldet sich der vorige Kritiker* auf der ersten Seite wieder und besteht auf einer konkreten Angabe zu einem zuvor angesprochenen Detail. Der Artikelinitiator* geht zwei Stunden später erneut darauf ein, erläutert weitere Umstände und spekuliert etwas („meine TF“), um mit der Aussage zu schließen, dieser Künstler habe eben einen Bauhaus-Nimbus. Am Morgen des zweiten Präsentationstages signalisiert der Kritiker* von der ersten Seite „100% Zustimmung“ mit den Ausführungen des Vorredners* und beschwert sich über die Leute, die im Team von „Schon gewusst?“ aktiv sind (zu denen in einer Kultur mit offenen Gruppenstrukturen der Kritiker* selbst auch zählt, sich aber wohl nicht zählen mag). Der Vorredner* merkt etwas spöttisch an, dass er* zwar gesucht, aber nicht gefunden hat, auf was sich der Kritiker* bezieht, äußert sich bedauernd über die Arbeitsweise („Unwissenschaftlich und journalistisch unsauber.“) und hinterfragt abschließend eine „man“-Formulierung des Kritikers* mit „Und wer bitte ist eigentlich <man> bei Wikipedia?“ Am Ende des zweiten Tages schließt ein Admin die Debatte mit zwei formalen Bemerkungen. Der Teaser wurde nicht verändert. Für meine Fragestellung ist an dieser Debatte inhaltlich interessant, dass an zwei Stellen auf Wissenschaftliches Bezug genommen wird und zu zwei wei-

teren Punkten betont wird, dass Aussagen eindeutig sein müssen. Darauf wird in einem der folgenden Abschnitte noch einzugehen sein, denn

„a vital element in all literature is indistinctness, and this empowers the reader. The reader, that is, not only can but must come to some kind of accomodation with the indistinctness in order to take meaning from the text. For that, the imagination must operate.“ (John Carey 2005)¹²⁷

Bei „Diderots Projekt“ gab es von Anfang an die Redaktionsrichtlinie, dass sich Aussagen in verschiedenen Artikeln widersprechen können.¹²⁸ Bei Wikipedia hingegen gibt es einen QS-Baustein, mit dem bemängelt werden kann, dass Aussagen in diesem Artikel mit denen in einem anderen nicht übereinstimmen.¹²⁹

„Es gibt in WP keine zentrale Redaktion, die festlegt welche Artikel am wichtigsten sind und zuerst geschrieben werden müssten, denn WP beruht auf Freiwilligenarbeit und die Autoren schreiben dementsprechen [sic] worüber sie wollen, solange sie bestimmte Mindestkriterien einhalten. Dementsprechend legen die in WP existierenden Redaktionen nur gewisse Rahmenbedingungen vor, innerhalb deren die Autoren selber entscheiden was sie machen. Ein Thema wird da eben immer erst dann bearbeitet, wenn ein Autor auftaucht der darüber schreiben will. In diesem Sinne ist WP weitgehend hierarchielos und funktioniert <bottom up> im Gegensatz zum redaktionellen <top down> in konventionellen Enzyklopädien. Das ergibt sich letztlich mhr [sic] oder weder [sic] zwangsläufig aus der offenen hierarchiearmen Struktur die auf freiwilliger Mitarbeit beruht.“ (User:Kmhkmh, 8. Januar 2015)¹³⁰

Andere Aspekte ähnlicher Faktoren sieht User:Magiers, wenn es heißt:

„Denn die flache Hierarchie im Projekt existiert nur auf dem Papier: in Wahrheit wird die Wikipedia von einer vielschichtigen Hierarchie von Administratoren, Sichtern, Eingangskontrolleuren, Qualitätssicherern, von Redaktionen, Projekten, Stammtischen und Seilschaften [sic] Bekanntschaften regiert.“ (User:Magiers, 4. Dezember 2014)¹³¹

¹²⁷John Carey (2005), *What Good Are the Arts?*, London, Faber and Faber, S. 214.

¹²⁸Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 145.

¹²⁹Beispiel: „Sterbefasten“, (3. Januar 2015, 21:40 CET), Wikipedia-Eintrag, <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sterbefasten&oldid=137389662>.

¹³⁰User:Kmhkmh (8. Januar 2015, 22:23 CET), „Wikipedia Diskussion:Redaktion Musik“, im Abschnitt „relevanzkriterien für einzelne musiktitel?“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion%3ARedaktion_Musik&diff=137580712&oldid=137579206.

¹³¹User:Magiers (4. Dezember 2014, 13:12 UTC), „Wer hat Angst vorm Hauptautor“, Wikipedia Benutzerseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Magiers/Wer_hat_Angst_vorm_Hauptautor%3F&oldid=136460924.

„Die Wikipedia ist ein Projekt von einzelnen, unterschiedlichen Autoren, die auf ihre ganz eigene Art Artikel schreiben und für das Ergebnis auch Verantwortung tragen. Kollaborative Zusammenarbeit, das vielbeschworene Wiki-Prinzip, kann auf Dauer nur auf einer Grundlage funktionieren: Respekt für die Arbeit des anderen.“ (User:Magiers, 4. Dezember 2014)¹³²

In welchem Stil und auf welchem Wege Leser* zu mehr Wissen gelangen, hat Diderot oftmals die Verfasser* selbst entscheiden lassen.¹³³ Auch bei Wikipedia können User beim Verfassen von Artikeln ihren Stil entfalten, solange dieser auch von anderen für „enzyklopädisch“ genug gehalten wird, aber Widersprüchlichkeiten zwischen Artikeln werden höchstwahrscheinlich als Fehler angesehen, die es „zu beheben“ gilt – sofern sie jemandem auffallen, der sich entsprechend dazu äußert oder gleich selbst Hand anlegt.

Zwar wird ein bestimmtes Charakteristikum von Wikis bereits verstanden: dass es auch in dieser Arbeitsumgebung bei enzyklopädischen Einträgen Wandlungen von „Auflage“ zu „Auflage“ gibt bzw. wie traditionell bei Debatten, die in Zeitschriften ein Forum erhalten, von Ausgabe zu Ausgabe – was in etwa den Diskussionsseiten bei Wikipedia entspricht. Vor allem ein Begriff scheint dazu avanciert zu sein, das Wesen des Arbeitens in einem Wiki zu repräsentieren: Edit War, eine Bezeichnung, die eine kämpferische Motivation hervorhebt. „Wohlvollend betrachtet stellen Edit Wars letztlich nichts anderes als falsch kanalisierte Versuche der Aushandlung dar,“ fasste Daniela Pscheida es 2010 zusammen.¹³⁴ Durch Wikipedia wurde zwar die Existenz und Funktionsweise von Wikis weithin bekannt, die Vorteile der Transparenz in der Funktionsweise wird allerdings auch weiterhin unterschätzt, wenn zum Beispiel von einem Vertreter* der Medienpädagogik argumentiert wird, Wikipedia-Einträge seien laufend veränderbar und aufgrunddessen nicht zitierbar.¹³⁵ Vor allem unter denjenigen, die wissenschaftlich arbeiten, hat ein wesentliches Detail der Funktionsweise von Wikis vermutlich manche, die sich außerhalb von Editier- oder Programmierkulturen bewegen, auch im 15. Jahr von Wikipedia noch nicht erreicht: dass sich ein Wiki im

¹³²User:Magiers (4. Dezember 2014, 13:12 UTC), „Wer hat Angst vorm Hauptautor“, Wikipedia Benutzerseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Magiers/Wer_hat_Angst_vorm_Hauptautor%3F&oldid=136460924.

¹³³Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 154.

¹³⁴Daniela Pscheida (2014 [2010]), „Das Beispiel Wikipedia – Eine Analyse“, in: *Das Wikipedia-Universum. Wie das Internet unsere Wissenskultur verändert*, Bielefeld, transcript, S. 385.

¹³⁵„[M]an kann eigentlich gar nicht daraus zitieren, weil sie am nächsten Tag schon wieder anders aussehen kann“, Sabine Schiffer (7./8. Februar 2015), „Erst Wissen, dann Wikipedia. Mit der Online-Enzyklopädie seriös arbeiten bedeutet Quellenrecherche für Fortgeschrittene“, in: *Neues Deutschland*, S. 21.

Gegensatz zu nicht-kollaborativ angelegten Websites versionsgenau zitieren lässt. Im Navigationsrahmen jedes Artikels wird inzwischen bei „Werkzeuge“ sogar „Seite zitieren“ als Funktion angeboten. Drei Formate stehen zur Auswahl: eine einfache Variante „zum Kopieren“, eine „bibliografische“, aus der auf die Versionsgeschichte der Seite als Bestandteil der Angabe verlinkt wird¹³⁶ und eine im BibTeX-Format, mit einer Erläuterung. Die Versionsgeschichte jeder Seite dient dazu, mittels Protokollierung die jeweiligen Veränderungen Schritt für Schritt nachvollziehbar zu machen. Im Gegensatz zu Aktualisierungen, die an Auflagedruck gebunden sind, entstehen „Auflagen“ in einem Wiki lediglich in höherer Aktualisierungsfrequenz¹³⁷ und jede Änderung wird transparent nachweisbar angezeigt – bester wissenschaftlicher Stil, könnte man sagen.

Allgemeiner gesehen ist für redaktionelle Prozesse in adhoc-Teams eine Verfahrensweise „erst machen, dann reden“ oftmals am effizientesten. Je nachdem, wieviele User sich in der letzten Zeit für diesen Artikel interessiert haben (oder aktuell auf einen Streitpunkt aufmerksam geworden), ist für den Informationswert des Artikels eventuell mehr erreicht, wenn man eine neue Version herstellt, die besser erscheint, und erst anschließend schaut, ob es Widerspruch bezüglich dieser Änderung gibt. Wie zuträglich dieses Verfahren für welchen Themenbereich und zu welchem Zeitpunkt ist, hängt vom Umstrittenheitsfaktor ab. Jüngst wurde eine sanftere Haltung in Worte gefasst von User:Sasso Hübelmann, wenn es heißt:

„Ich versuche immer erst zu verstehen was sich ein Autor beim Aufbau seines Artikels gedacht hat – bevor ich einfach nach Gutdünken ohne Rücksprache massiv in den Textaufbau eingreife oder am Aufbau des Textes rumschraube. Lässt sich zwar alles immer wieder zurücksetzen – aber Missverständnisse und VMs sind dann (trotz guter Absichten) leider oftmals vorprogrammiert...“ (User:Salman Sasso [in hebräischer

¹³⁶Die Verlinkung auf die Versionsgeschichte eines Artikels innerhalb einer bibliografischen Angabe soll das Nennen von Autoren*namen erübrigen – was nicht zuletzt in rechtlicher Hinsicht kritisch zu sehen ist, denn das Urheberrecht liegt nach wie vor bei den Einzelnen und nicht bei der Wikimedia Foundation oder ihren Chapters, auch wenn das Layout der Seiten dies suggerieren soll, weil die Autoren*namen nicht zu sehen sind. In dieser Hinsicht ist die Anzeigevariante des Projekts *wikibu.ch* interessant, das Wikipedia-Daten importiert und auf andere Weise darstellt. Unter anderem wird hier angezeigt, wer in letzter Zeit maßgeblich am Artikel gearbeitet hat und auch weitere Autoren* werden genannt.

¹³⁷Wenn das in Aussicht gestellte Ergebnis auch nicht ganz so brilliant ist wie es in dieser Selbstpreisung klingt: „A paper encyclopedia stays the same until the next edition, whereas editors can update Wikipedia at any instant, around the clock, to help ensure that articles stay abreast of the most recent events and scholarship“, in: „Wikipedia:About“ (11. Januar 2015), Wikipedia-Seite, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:About&oldid=642064642#Wikipedia_vs_paper_encyclopedias.

Schrift], 15. März 2015)¹³⁸

Während es in der *Encyclopédie* vom Prinzip her keine Einträge zu einzelnen Personen gab – zumindest nicht bis zu dem relativ späten Zeitpunkt, ab dem Louis de Jaucourt, der naturwissenschaftlich spezialisierte Außenseiter und dritter Hauptautor, einige verfasste – machen biografische Artikel bei Wikipedia einen sehr großen Anteil aus. Dass die damalige Entscheidung angesichts limitierter personeller Ressourcen nachzuvollziehen ist, lässt sich für die deutschsprachige Wikipedia am Beispiel des Eintrags „Herta Müller“ verdeutlichen. Hier haben sich seit der ersten Version am 1. Dezember 2003 missgünstige Absichten im Artikel niedergeschlagen. Die Projektionsflächen, als die vor allem Informationen über lebende Personen häufig genutzt werden, wurden in der *Encyclopédie* konterkariert, indem in den Einträgen zu „Duc“ und „Roi“ an erster Stelle Vögel dieses Namens besprochen wurden, erst danach folgt eine Abhandlung zu Mitgliedern der Aristokratie dieses Ranges – im Allgemeinen.¹³⁹ Ironie war zudem ein wichtiges Mittel, um Wissen zu vermitteln, mit dem Zensurmaßnahmen unterlaufen werden sollten.¹⁴⁰ Mitte des 18. Jahrhunderts fand Zensur offiziell statt und traf die *Encyclopédie* und ihre Autor*en. Die *Encyclopédie* wurde von Intellektuellen ins Leben gerufen, die wussten, dass es keine neutralen Standpunkte geben kann. Diderot war es wichtig, dass Leute dazu angeregt werden, an demjenigen zu zweifeln, was ihnen als Wissen geboten wird.¹⁴¹ Bei Wikipedia Anfang des 21. Jahrhunderts hingegen findet Zensur offiziell nicht statt und es ist von einem Wissensbegriff ausgegangen worden, der sich von der Ansicht herleitet, dass es so etwas wie neutral formuliertes „gesichertes Wissen“ geben kann. Dafür zu sorgen, dass nur eine bestimmte Sicht der Dinge als gültig angesehen wird und dass diese widerspruchsfrei zu sein scheint, erledigt sich mittels der Doktrin des „neutralen Standpunkts“ – aber nur solange, wie genügend Leute in ihrer Freizeit dazu bereit sind, diese spezifische Sicht der Dinge von Fall zu Fall durchzusetzen. User:Neon02 formuliert seine Sicht dieser Dynamik folgendermaßen:

„[D]iejenigen Benutzer, deren Meinung mit dem gerade existierenden Mainstream übereinstimmt, [können] behaupten, sie verträten die reine Wahrheit, während alle anderen <POV¹⁴²-Pusher> oder <Men on a

¹³⁸Vgl. *Anhang 7*, Abschnitt [7]

¹³⁹Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 154.

¹⁴⁰Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 155.

¹⁴¹Philipp Blom (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate, S. 154.

¹⁴²POV = Wikipedia-Jargon für „point of view“

Mission> seien, die von Wikipedia ferngehalten werden müssen. Nur derjenige, der aus der Position der gesellschaftlich dominierenden Ideologie bzw. des dominierenden Wissens spricht, also der Doxa im Sinne von Bourdieu, kann diesen Vorwurf äußern. Das bedeutet, dass sich in den Artikeln langfristig diejenigen Positionen durchsetzen werden, die in der Gesellschaft gerade dominant sind. Allerdings noch nicht einmal in der Gesamtgesellschaft, sondern in der Gruppe der Wikipedia-Autoren, also vor allem der jungen, gut gebildeten, männlichen Naturwissenschaftler.“ (Benutzer:Neon2 2011)¹⁴³

User:Neon02 führt diese Dynamik und ihre Mechanismen darauf zurück, dass zu dem Zeitpunkt, als die Grundprinzipien der Wikipedia formuliert wurden, Jimmy Wales sich „an einem eng positivistischen Wahrheitsbegriff orientiert“ habe, „der in den Naturwissenschaften noch akzeptabel sein mag, aber in den Sozialwissenschaften, wo soziale Interessen Forschungsprogramme und Erkenntnisse beeinflussen, große Probleme bereitet. Nicht zufällig drehen sich die großen Methodendebatten in der Soziologie um Fragen der möglichen oder unmöglichen Werturteilsfreiheit.“¹⁴⁴ In seinem Beitrag „Brecht on Wiki“ von 2012 wiederum bescheinigt User:Mautpreller der Wikipedia seit ihrer Gründung eine „Schlagseite zum <Faktischen>“.¹⁴⁵ Positionen, von denen aus Fakten als neutral gelten, scheinen bei Wikipedia also in einem Maße zu dominieren, dass aus einer anderen Warte das Gegenteil von Ausgeglichenheit oder Gleichgewicht zu beobachten ist: sogar eine „Schlagseite“.

„Während der klassische Enzyklopädie-Betrieb eine Expertokratie ist, hat Wikipedia seine Wurzeln eher im Anarchismus und in der Basisdemokratie.

Neben dieser Ideologie der Offenheit spielt die Idee des neutralen Standpunkts eine ganz entscheidende Rolle. Nur,[sic] wenn wir jedem Benutzer das Gefühl geben können, dass seine Sicht der Dinge nach fairen Grundsätzen behandelt wird, können wir verhindern, dass sich Menschen mit den unterschiedlichen religiösen und politischen Ansichten die Köpfe einschlagen.“ (Erik Möller 2007)¹⁴⁶

Für meine Fragestellung interessant ist vor allem der Unterschied, dass vor 250 Jahren bei der *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des*

¹⁴³Benutzer:Neon02 (2011), „Wikipedia. Eine kritische Sicht“, in: *Alles über Wikipedia*, herausgegeben von Wikimedia Foundation Deutschland e.V., S. 40-43, S. 41.

¹⁴⁴User:Neon02 (2011), „Wikipedia. Eine kritische Sicht“, in: *Alles über Wikipedia*, herausgegeben von Wikimedia Foundation Deutschland e.V., S. 40-43, S. 41.

¹⁴⁵Mautpreller (2012), „Brecht on Wiki. Für Mbdortmund“, in: *Dreigroschenheft 3/2012*, S. 33-39, S. 35.

¹⁴⁶zitiert in: Christian Schlieker und Kai Lehmann (2007), „Verknüpft, verknüpfter, Wikis“, in: *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, herausgegeben von Kai Lehmann und Michael Schetsche, Bielefeld, transcript, S. 253-262, S. 259.

métiers ein herrschendes Dogma infrage gestellt werden sollte¹⁴⁷ bzw. in erkenntnistheoretischer Hinsicht eine grundlegend neue Architektur von Wissensgebieten und ihrem Bezug zueinander erarbeitet und dargestellt wird.¹⁴⁸ Bei Wikipedia hingegen wird tendenziell die jeweils herrschende Perspektive gestärkt, wenn der NPOV¹⁴⁹-Doktrin Folge geleistet wird. Wie die Wikipedistik sich mit dem Phänomen „NPOV“ und dessen Folgen befasst hat, soll im folgenden Abschnitt dargestellt werden.

Wales soll 2006 bezüglich der von seinem Mitgründer Larry Sanger eingeführten¹⁵⁰ NPOV-Policy gesagt haben: „One of the great things about NPOV is that it is a term of art and a community fills it with meaning over time.“¹⁵¹ Hierzu zwei Einschätzungen, wie sich dieses Prinzip in der Praxis zeigt:

„Ich habe gesehen wie einzelne Autoren miteinander gerungen haben einen Artikel NPOV zu bekommen. Als das erreicht war, tauchte eine neue Person auf und rief: POV! Also, was eben noch NPOV war, ist jetzt POV. Das heißt, dass ein Artikel nicht per se neutral oder nicht neutral ist, sondern das ist eine Zuschreibung von außen.“ (User:Goldzahn 5. Juni 2014)¹⁵²

„Nebenbei glaube ich, dass der eigentliche Grund für die hemmungslose Verteufelung von <Feminismus> und <Frauengruppen> etc. ist, dass der Feminismus eine Provokation für die Wikipedia darstellt. Er hält nämlich fest, dass es die eine ungeteilte rationale Wirklichkeit gar nicht gibt. Ich bin kein Feminist und habe Zweifel daran, dass der feministische Blick wirklich so viel leisten kann wie behauptet. Aber die Provokation für das abstrakte, geschlechtslose rationale Subjekt, das den Konstruktionen des NPOV zugrunde liegt, ist heilsam. Bloß wird sie eben von manchen nicht

¹⁴⁷Andrew Lih (2009), *The Wikipedia revolution. How a bunch of nobodies created the world's greatest encyclopedia*. New York, Hyperion, S. 15

¹⁴⁸Robert Darnton (1984) [1972]: „Philosophers trim the tree of knowledge. The epistemological strategy of the *Encyclopédie*“, in: *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York, Basic Books, S. 191-213.

¹⁴⁹NPOV = Wikipedia-Jargon für „neutral point of view“

¹⁵⁰Lih, Andrew (2009), *The Wikipedia revolution. How a bunch of nobodies created the world's greatest encyclopedia*, New York, Hyperion, S. 6-7.

¹⁵¹Katherine Mangu-Ward (15. August 2006), „The Neutrality of this Article is Disputed. Inside Wikimania2006“, in: *reason.com*, <http://reason.com/archives/2006/08/15/the-neutrality-of-this-article> (zitiert in Lih, Andrew (2009), *The Wikipedia revolution. How a bunch of nobodies created the world's greatest encyclopedia*, New York, Hyperion, S. 7)

¹⁵²User:Goldzahn (5. Juni 2014, 07:02 CEST), „Wikipedia Diskussion:Wiki-Dialoge/Qualität/Wissenschaftliches Schreiben“, Abschnitt „Artikel anlegen?“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia%2FDiskussion%3AWiki-Dialoge%2FQualit%C3%A4t%2FWissenschaftliches_Schreiben&diff=131040372&oldid=131030900.

vertragen.“ (User:Mautpreller (14. Januar 2015))¹⁵³

Gelegentlich werden neue Einschätzungen formuliert, wie mit Belegen umzugehen ist. Meist geschieht dies aus Anlass von konkreten Fällen, in denen sich Leute nicht einig sind. Eine solche Formulierung von Januar 2015 ist für meine Fragestellung unmittelbar relevant, daher sei sie hier zitiert – ohne abschätzen zu können, wie stark sie von welchen einflussreichen weiteren Usern der deutschsprachigen Community längerfristig mitgetragen würde:

„Nehmen wir als Beispiel das Schloß oder ein paar andere Sachen von Kafka: Völlig unmöglich, diese alptraumhafte Atmosphäre einer offenbar naturgesetzlichen Vergeblichkeit mit einer reinen Inhaltzusammenfassung rüberzubringen, und auch die akademischen Ausdeutungen vermögen das nicht zu leisten. Wie sollten sie auch? Denn es sind ja nicht die gelehrten Deutungen und Schlussfolgerungen, sondern eben diese gefühlte Atmosphäre, die den Reiz und das Wesen des Werks ausmachen. Was aber, wenn es keine entsprechenden Quellen gibt und man sich diese sozusagen <atmosphärische> Charakterisierung selbst aus den Fingern saugen muß? Ich finde, daß man auf diesem speziellen Gebiet die Maßgaben von TF¹⁵⁴ und POV¹⁵⁵ zumindest außergewöhnlich kulant handhaben sollte.“ (User:Epipactis (19. Januar 2015))¹⁵⁶

Eine „normale“ Webseite und eine Seite in einem Wiki mögen auf den ersten Blick kaum zu unterscheiden sein. Eine Wikiseite jedoch bietet durch automatische Versionierung pro getätigter Änderung eine entwicklungsgeschichtliche Transparenz, die bemerkenswert ist. In Wikis zu lesen und zu arbeiten bedeutet, sich über jeweils neue Inhalte mittels Versionsgeschichten zu informieren. Ein Wikipedia-Eintrag etwa gibt immer auch die Montiertheit seiner Inhalte preis – für ein Projekt, das allgemein auf das Sammeln und Präsentieren von „Wissen“ angelegt ist, in epistemologischer Hinsicht hochinteressant, weil deutlich wird, dass die Inhalte eines Wikipedia-Eintrags durch Montage zustande gekommen sind. Wer also die Änderungen an einem Wikipedia-Eintrag laufend mitbekommen möchte, liest dessen Versionsgeschichte. Auch aktuelle Entwicklungen auf Diskussionsseiten werden von erfahreneren Wiki-Usern überwiegend via Versionsgeschichte gelesen. Für wen dies möglich ist, hängt auch

¹⁵³User:Mautpreller (14. Januar 2015, 20:53 CET), „Wikipedia Diskussion:Kurier“, Abschnitt „Geschlechtergerechte Echokammer“, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia%5CDiskussion:Kurier&diff=prev%26amp;oldid=137785144](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia%5CDiskussion%3AKurier&diff=prev%26amp;oldid=137785144).

¹⁵⁴TF = Wikipedia-Jargon für „Theoriefindung“

¹⁵⁵POV = Wikipedia-Jargon für „point of view“

¹⁵⁶User:Epipactis (19. Januar 2015, 22:56 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Probleme der Artikelkonstruktion“, Wikipedia-Diskussionsseite, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer%5CDiskussion%3AGrillenwaage&diff=137961506%26amp;oldid=137943802>, siehe auch *Anhang 5*, Beitrag [35].

von Navigationskenntnissen ab, also davon, ob ich verstehe, wohin ich klicken muss, um zu diesen Protokollen zu kommen, und wenn das geklappt hat, würde es als Nächstes darum gehen, herausgefunden zu haben, wie die einzelnen Änderungen, die im Protokoll gelistet sind, miteinander verglichen werden können.

Vielleicht lässt sich der größte Unterschied zwischen den beiden enzyklopädischen Projekten an einem Punkt ausmachen, den ich zwischen Kultursoziologie und Publizistiktheorie verorten würde: War unter den vielen Autoren* der *Encyclopédie* vor 250 Jahren Louis de Jaucourt mit einem naturwissenschaftlichen Hintergrund in einer Außenseiter*position und trug als neue Art von Einträgen biografische Artikel zum Gesamten bei, sind im Projekt Wikipedia Einträge zu Personen völlig im Normbereich, aber das Darstellen nicht-propositionalen Wissens fühlt sich wie eine subversive Tätigkeit an – und dies betrifft vor allem Kunst in allen ihren Formen und Feldern. Nun war diese *Encyclopédie* nicht die einzige ihrer Zeit und verglich man Wikipedia mit anderen enzyklopädischen Projekten der Zeit der Aufklärung würde vermutlich ein anderes Bild entstehen.

Schauen wir voraus: Wird der *Encyclopédie* unter anderem die Wirkung bescheinigt, für die nachfolgende Generation die Französische Revolution vorbereitet zu haben, so lässt sich für die mögliche Wirkung von Wikipedia-Inhalten aus einer Studie zitieren¹⁵⁷:

„Schüler/innen [nutzen] das Internet als Nachschlagewerk [...] und [bevorzugen] dabei Textstellen [...], die frei von historischen Deutungsmustern sind, also nach ihrer Ansicht <neutrales Wissen> enthalten. Dieses Wissen nehmen sie als Allgemeingut wahr, das lediglich gesammelt und in eine gut rezipierbare Form gebracht werden muss. Dazu werden die Textstellen kopiert und nach zwei Mustern zusammengefügt: 1. mehrere unterschiedliche, meist unbenannte Textstellen werden mit kurzen eigenen Einschüben wie in einem Mosaik zusammengefügt. 2. Unterschiedliche Elemente wie eine Zeitleiste, ein Wikipedia-Artikel, Bilder werden aneinandergelängt und als Basisinformation zu einem mündlichen Vortrag genutzt.“ (Bettina Alavi 2015)¹⁵⁸

¹⁵⁷in der Forschungsergebnisse von Jan Hodel referiert werden: Jan Hodel (2010), „Geschichtslernen mit Copy and Share“, in: *Historisches Lernen im virtuellen Medium*, herausgegeben von Bettina Alavi, Heidelberg, Mattes, S. 111-130.

¹⁵⁸Bettina Alavi (2015), „Lernen Schüler/innen Geschichte im Digitalen anders?“, in: *Geschichte lernen im digitalen Wandel*, herausgegeben von Marko Demantowsky und Christoph Pallaske, Berlin, De Gruyter, S. 3-16, S. 9, <http://www.degruyter.com/view/books/9783486858662/9783486858662-002/9783486858662-002.xml>. Open Access.

5 Metaebene I

In diesem Kapitel erörtere ich erstens Konzepte, die ich für meine Argumentation nutze (5.1). Ich stelle zweitens anhand von Aussagen, die mir auf beiden Seiten als typisch erscheinen, das Feld dar, auf das sich mein Erkenntnisinteresse richtet und für das ich die Ergebnisse der Arbeit fruchtbar machen möchte (5.2 und 5.3). Drittens produziere ich *Erlesnisse* in schriftlicher Form im Rahmen eigener Interpretationen von vier zeitgenössischen literarischen Texten (5.4). Eine Zusammenfassung beschließt das Kapitel.

5.1 Literatur~lektüre, Leseerlebnis, Erlesnis, Lesebericht

Im Rahmen dieser Arbeit werden einige Literaturbezogene Begriffe wie gewohnt verwendet, einige werden neu definiert und infolgedessen in einer Abwandlung genutzt, und *Erlesnis* wird neu eingeführt. Wie gewohnt zu verstehen sind „Literatur“ und „lesen“ ebenso wie „Leseprozess“. In der deutschsprachigen Forschungsliteratur werden „Literaturlektüre“, „Lektüreerfahrung“, „Lektüreeerlebnis“ und „Leseerlebnis“ verschiedentlich verwendet. Begrifflich definiert habe ich sie in neueren Studien bisher nicht finden können.

Der Begriff Literatur~ (mit ~) bezeichnet im Rahmen dieser Arbeit das Entstehen von Empfindungen im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten. Dabei soll nicht von Belang sein, zu welchem Zeitpunkt oder aus welchem Anlass jemand dieser Empfindungen gewahr wird. Vielmehr geht es im Kontext der vorliegenden Argumentation allein darum, dass ihr Entstehen einer bestimmten Situation zugeschrieben wird, in der ein literarischer Text eine gewisse Rolle spielte – und wie diese Empfindungen in Worte gefasst werden. Während manche Akteure* der Institution Literatur eher den Begriff „literarisches Werk“ prozessual definieren¹⁵⁹, wird hier als Brückenfunktion zwischen dem Denkstil, der bei Wikipedia vorherrscht, und literaturwissenschaftlich geprägten Denkstilen der Begriff „Literatur“ in etwas Prozessuales umgewandelt, zu Literatur~, und zwar aus dem Grund, weil das Denkkollektiv¹⁶⁰ der deutschsprachigen Wikipedia-Community auf mich einen weniger

¹⁵⁹Vgl. Derek Attridge (2004), *The Singularity of Literature*, London, Routledge.

¹⁶⁰„Denkkollektiv“ und „Denkstil“ im Sinne von Ludwik Fleck, vgl. Torger Möller (2007), „Kritische Anmerkungen zu den Begriffen Denkkollektiv, Denkstil und Denkverkehr – Probleme der heutigen Anschlussfähigkeit an Ludwik Fleck“, in: *Von der wissenschaftlichen Tatsache zur Wissensproduktion. Ludwik Fleck und seine Bedeutung für die Wissenschaft und Praxis*, herausgegeben von Bożena Choluż, Frankfurt am Main, Lang, S. 397-413 sowie, zu Denkstilen

flexiblen Eindruck macht als die anzunehmende Leser*schaft der vorliegenden Arbeit, die zum einen gewohnt ist, mit Diskursvarianten bewusst umzugehen und zum anderen meiner Annahme nach für Gedankenexperimente offen ist. Mit „Literatur“ ist in dieser Arbeit also keine Institution gemeint, sondern ein Geschehen, ein prozessuales Ereignis, bei dem eine unbestimmbare Menge an Empfindungen entsteht.

„Lektüre“ wiederum bezeichnet wie üblich die Handlung des Lesens. Der im Titel verwendete Terminus „Literaturlektüre“ ist herkömmlich zu verstehen und meint Literatur im Sinne von „literarische Werke“, hingegen ist der Begriff „Literaturlektüre“ folgendermaßen zu lesen: Das Nachsinnen über einen Prozess, dem ein Leser* das Entstehen bestimmter Empfindungen zuschreibt. Erst durch ein Nachsinnen über die eigenen Empfindungen aus Anlass von Lektüre ergeben sich Voraussetzungen dafür, dass neben Behauptungswissen in Leseberichten auch nicht-propositionales Wissen in Worte gefasst würde – eine Art von Wissen, die vor allem in einem multidisziplinären Kontext wie dem der Plattform Wikipedia besonders hervorzuheben ist. In der hier vorgestellten Argumentation gehört diese Überlegung zu den Kernpunkten, weil bisher kaum Augenmerk darauf gelegt zu werden scheint. Aussagen über das im eigenen Leseprozess erworbene nicht-propositionale Wissen sind im Vergleich zu den meisten anderen Lemmata Spezifika für Einträge der Kategorie „Literarisches Werk“. Außergewöhnlich wissenswert wird es erst durch „Literaturlektüre“, so dass Informationen darüber bei keinem Lemma dieser Kategorie fehlen sollten, sofern es dazu Belege gibt.

Bei *Erlesnis* handelt es sich um eine Wortschöpfung, die dasjenige bezeichnet, was bei Literaturlektüre dem eigenen Empfinden nach an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde. Dem Konzept und dem Begriff *Erlesnis* kommt in meiner Argumentation also besonderes Gewicht zu. *Erlesnis* ist mein Formalobjekt, das ich entwickelt habe, indem ich in vorhandenem Material nach einem größeren Zusammenhang gesucht habe, der über das konkret fassbare Materialobjekt hinausweist. *Erlesnis* macht auf ein dahinterliegendes Problem aufmerksam, das ich in Form einer Hypothese vorbringen möchte, nämlich, dass aufseiten Literaturbewanderter im deutschsprachigen Raum eine gewisse Scheu besteht, sich über eigene *Erlesnisse* schriftlich zu äußern. Mit der vorliegenden Arbeit werden ansatzweise die nachteiligen Folgen dieser Zurückhaltung für gemeinnützige Literaturvermittlung aufgezeigt.

nicht als Weltanschauungen, sondern als Motoren der Weltanschauungsproduktion vor allem Sylwia Werner und Claus Zittel (2011), „Einleitung: Denkstile und Tatsachen“, in: Ludwik Fleck (2011), *Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse*, herausgegeben von Sylwia Werner und Claus Zittel, Berlin, Suhrkamp, S. 9-38, S. 16-24.

Zwar gehe ich davon aus, dass im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten Empfindungen entstehen und ich lege meinem Konzept *Erlesnis* die Annahme zugrunde, dass während der Literaturlektüre nicht-propositionales Wissen erworben werden kann. Ob allerdings nicht-propositionales Wissen im Augenblick der Literaturlektüre oder erst im Zuge des Nachsinnens darüber (also bei Literaturlektüre) entsteht, ist hier nicht erheblich, denn es kommt für die vorliegende Fragestellung allein darauf an, was andere über ihre *Erlesnisse* schreiben (und nicht, was sie darüber denken, wie, warum oder wann es entstanden ist).

Weitgehend in einer anderen Prägung eingeführt wird der Begriff „Lesebericht“. Er wird hier als ein Oberbegriff verwendet für ein in Worten aufgezeichnetes Produkt, das inhaltlich von „Lektüreerfahrung“ handelt. Die Bezeichnung schließt verschiedene Formate ein: einen wissenschaftlichen Beitrag, eine Rezension, in der die erste Person Singular meist vermieden wird, verknappte Darstellungen jeweiliger Besprechungen aus überregionalen Tageszeitungen (als Format bei *perlentaucher.de* bekannt, wo sie als „Rezensionsnotizen“ pro Werk zusammengestellt werden) oder einen Leseforen-Beitrag, der oft in einem persönlichen und bewusst subjektiven Stil in Ich-Form formuliert wird (wie traditionell eine briefliche Mitteilung, heute im Stil einer Mail, aber im Web für unbekannte Adressaten* veröffentlicht). Ein „Lesebericht“-Format ist auch „Leseerlebnis“ im hier definierten Sinne und es könnte als ein dezidiertes Abschnitt modular in einen Wikipedia-Eintrag eingepasst werden. Objekte des hier definierten Formats „Lesebericht“ wurden in Worte gefasst und sollten möglichst im Web mit direkter Verlinkung referenzierbar sein (Text, Audio oder Film).

In Kapitel 5.4 *Interpretationen* zeigt sich das *Erlesnis* in Aktion.

5.2 Wissen über Literatur bei Wikipedia

Das Fundament des bei Wikipedia bereits Vorhandenen, auf dem die Fragestellung der Arbeit entwickelt wurde, lässt sich aus verschiedenen Gründen kaum genauer bestimmen. Weil noch keine anderen Forschungsergebnisse zum Bereich Literatur bei Wikipedia vorliegen, sollen hier tentativ erstens einige Quellen für Antworten aufgezeigt, zweitens an einem Punkt eine aktuelle Auswertung vorgenommen und drittens Möglichkeitsräume eröffnet werden. Nach einführenden eigenen Überlegungen sowie Einschätzungen anderer – zum Beispiel zu vermuteten Interessen von Wikipedia-Lesern*, die durch eine Websuche bei einem Wikipedia-Eintrag landen – argumentiere ich im zweiten Teil dieses Abschnitts, dass sich in Debatten um die Eignung bestimmter Teaser¹⁶¹ für die Wikipedia-Hauptseite eine Tendenz ausmachen lässt, die für eine erste Einschätzung bezüglich der Frage relevant ist, welche Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Einträgen zu literarischen Werken als aktuell geltend angenommen werden können. Dabei geht es um die Art der Aussagen in den Teasern, also die Präsentation von Literaturartikeln in einem Satz¹⁶², und genauer: in welchem Maß bereits *Erlesnisse* formuliert werden. Diese Tendenz wird anhand von Beispielen aus der Zeit zwischen Oktober 2013 und Januar 2015 erhoben und für das Anliegen der vorliegenden Arbeit analysiert. Im dritten Teil erörtere ich, wie bei Wikipedia Wissen über Literatur dargestellt werden könnte und warum Informationen zu einem Sprachkunstwerk etwas anderes sein sollten als etwa Informationen zu einem Protein.

Erste allgemeine Anhaltspunkte würden die Inhalte der Einträge geben. Am interessantesten wären Antworten auf die Frage, aus welcher – vermeintlich neutralen – literaturtheoretischen Perspektive Wissen über Literatur dargestellt wird und ob zum Beispiel eine bestimmte Richtung überwiegt. Mein Eindruck ist, dass literarische Texte in vielen Werkartikeln präsentiert werden als seien sie lediglich Geschichten mit Handlungen und nicht Sprachkunstwerke. Von Ende 2014 bzw. Anfang 2015 lauten Äußerungen auf Wikipedia-Diskussionsseiten etwa so:

¹⁶¹„Teaser“ ist ein Begriff aus dem Online-Journalismus und weist auch im Kontext von Wikipedia eine Tendenz zu Boulevard auf – wie zu zeigen sein wird. Auch im Kontext dieser Rubrik der Wikipedia-Hauptseite hat ein Teaser die Funktion, das Thema „anzureißen“, um gewisse Aufmerksamkeit zu erregen.

¹⁶²Das Teaser-Format kann in gewissem Sinne als Negativ-Steigerung folgender Beobachtung angesehen werden: „Innerhalb kurzer Zeit werden von den Kritikern literarische Werke gesichtet, die von Schriftstellern in jahrelanger Arbeit geschrieben wurden; kommentiert werden sie auf kleinstem Platz, der kaum ausreicht, um nur annähernd die Lektüreerfahrung zu erzählen, die eine Literaturkritik immer auch ist.“ Brigitte Schwens-Harrant (2008), *Literaturkritik. Eine Suche*, Innsbruck, StudienVerlag, S. 147-148.

„Ich unterscheide drei Artikelarten: 1.) Die nur Katalogkärtchen und Klappentext abschreiben; 2.) Die von Autoren, die das literarische Werk gelesen und sich um Sekundärliteratur bemüht, verstanden und eingebaut haben; 3.) Die, wo alle ihr geballtes Fachwissen zur Literatur und den behandelten literarischen und ausserliterarischen Themen eingebracht haben.“ (User:Emeritus, 11. Januar 2015)¹⁶³

oder:

„Meist ist ja die WP heillos überfordert, wenn es um Belletristik geht, wie oft genug auch bei Werken der bildenden Künste. Da liest man dann auch über literarische Klassiker Nacherzählungen wie von einem Grundschüler. Dazu oft genug lange Listen von Personen.“ (User:Hummelhum, 4. Dezember 2014)¹⁶⁴

oder:

„Untersuchungen darüber, wie Wikipedia-Artikel zur Literatur ausfallen, hab ich noch keine gesehen. Würden wohl ohnehin nicht sonderlich schmeichelhaft ausfallen, wenn man den allgemeinen Zustand der Artikel hier so betrachtet...“ (User:Edith Wahr, 2. Februar 2015)¹⁶⁵

und:

„Wie die Literaturartikel in der Wikipedia von außerhalb gesehen werden: amateurhaft, unvollständig und in der Sprache eines Kleingärtnermitteilungsblättchens. Ich hoffe, bei dem speziellen Artikel hat es sich ein wenig zum Guten geändert, aber ganz Allgemein kann man das sicher immer noch unterschreiben.“ (User:Magiers, 2. Februar 2015)¹⁶⁶

¹⁶³User:Emeritus (11. Januar 2015, 02:48 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Belletristik und Theoriefindung“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AGrillenwaage&diff=137653987&oldid=137652648.

¹⁶⁴User:Hummelhum (4. Dezember 2014, 03:51 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Abschnitt „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite&diff=prev&oldid=136449008.

¹⁶⁵User:Edith Wahr (2. Februar 2015, 16:06 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AEdith_Wahr&diff=138421804&oldid=138421510.

¹⁶⁶User:Magiers (2. Februar 2015, 17:12 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=prev&oldid=138424233, verlinkt auf die Seite „Wikipedia:Außenspiegel“, Tabelleneintrag, 14. Oktober 2009, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?diff=65594163>, Zitat: „Man muss nur nachsehen, wie amateurhaft und unvollständig etwa ein Weltautor wie Philip Roth im deutschen Wikipedia abgehandelt ist (obendrein in der Sprache eines Kleingärtnermitteilungsblättchens), um für die fortdauernde Existenz des Kindler auf Knien zu danken“,

Vermutlich beziehen sich diese Aussagen nur auf bekannte Werke ab dem 19. Jahrhundert, denn ältere Werke, erst recht die der Mediävistik, sind meinem Eindruck nach überdurchschnittlich gut dargestellt. Enormes an Wissen über Literatur kann sich in der Versionsgeschichte von Einträgen befinden, quasi im Archiv eines Artikels, das dessen Entstehungsweise dokumentiert. Zum Dritten wäre relevant, was auf den dazugehörigen Diskussionsseiten bereits debattiert worden ist, auch hier inklusive der Versionsgeschichte und des Archivs. Nach meiner Erfahrung zeigt sich viertens Wissen über Literatur vor allem, wenn kenntnisreiche Leute ihre Einschätzungen artikelunabhängig auf interdisziplinären Wikipedia-Projektdiskussionsseiten zur Sprache bringen. Fünftens gibt es ein „Portal Literatur“, das sich mit dieser Frage analysieren ließe. Sechstens könnten die sogenannten Löschdiskussionen als Material für Analysen sehr interessante Einblicke gewähren, denn hier werden Vorbehalte gegen (die jeweils aktuellen Inhalte bestimmter) Artikel besonders prägnant zum Ausdruck gebracht: Jemand äußert, das Lemma dieses Artikels sei nicht relevant oder die Relevanz des Lemmas sei nicht gut genug dargestellt. Andere meinen erwartbarerweise, dass der Artikel nicht gelöscht werden soll und machen dafür wiederum Gründe geltend, die aus ihrer Sicht am stichhaltigsten sind. Eine solche Löschdiskussion, die besonders eingehend geführt wurde, richtete sich gegen Einträge auch zu weniger bekannten Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert. Die Debatte wurde 2007 schließlich von einigen Usern, die sich im Literaturbereich auskannten, zum Anlass genommen, Richtlinien für Artikel zu literarischen Werken abzufassen.¹⁶⁷ Auf die „Causa Borchert“ wird gelegentlich weiterhin Bezug genommen und den „Richtlinien Literarische Werke“ seither einiges an Gewicht zugestanden, vor allem in Abgrenzung gegenüber Ansprüchen „fachfremder“ Anliegen, aber auch in Relevanz- und Qualitätsfragen.¹⁶⁸ In der Frage „Wissen über Literatur bei Wikipedia“ würde mich – siebtens – in diskurspragmatischer Hinsicht (Foucault¹⁶⁹) das Reservoir des gelegentlichen Austauschs auf Benutzerdiskussionseiten am meisten interessieren, also was von all dem Wissen, das dort zur Sprache kommt, in welcher Weise in Artikeltexten (nicht) wiederzufinden ist: welche Prozesse von (Dis-)Artikulation hier

Matthias Heine (13. Oktober 2009), „Alle Dichter dieser Welt. Die dritte Auflage des Kindler-Literaturlexikons bleibt auch in Zeiten des Internets konkurrenzlos“, in: *Die Welt*, <http://www.welt.de/die-welt/kultur/article4826273/Alle-Dichter-dieser-Welt.html>.

¹⁶⁷Für diese Informationen meinen Dank an User:Magiers (17. Januar 2015, 18:38 UTC), „Benutzer Diskussion:Magiers/Archiv“, Abschnitt „Belletristik“, https://de.wikipedia.org/wiki/Benutzer_Diskussion:Magiers/Archiv/2015.

¹⁶⁸„Wikipedia:Richtlinien Literarische Werke“, Wikipedia-Seite, http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Richtlinien_Literarische_Werke.

¹⁶⁹Vgl. Andreas Hetzel (2012), „Die Dramatik des Diskurses. Szenen der Wortergreifung bei Foucault, de Certeau, Nancy und Rancière“, in: *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, herausgegeben von Petra Gehring und Andreas Gelhard, Zürich, diaphanes, S. 231-246, S. 237.

beschreibbar wären.¹⁷⁰

Eine weitere Antwort zu „Wissen über Literatur“ könnte alle Lemmata zu Fachbegriffen der Literaturwissenschaften einbeziehen, ebenso wie bestimmte Teile biografischer Einträge zu Autoren* literarischer Werke, denn Informationen zu einzelnen Werken werden oftmals im Artikel zur Person in Kürze formuliert, unabhängig davon, ob es zu dem Werk ein eigenes Lemma gibt oder nicht. Die Frage, welches Wissen bei Wikipedia über Literatur vorhanden ist (im Sinne von nachlesbar), müsste auch eine Antwort zu Artikeln beinhalten, in denen es zum Beispiel einen Abschnitt „In der Literatur“ oder „In der Belletristik“ gibt, was bei Einträgen über Orte der Fall sein könnte.¹⁷¹ Hier wird Wissen über Literatur anders kontextualisiert. Ebenso in biografischen Einträgen (Personenartikeln), denn auch hier könnte der eine oder andere intertextuelle Bezug als relevant genug erachtet worden sein, etwa im Eintrag „Harold Pinter“ die Erwähnung, dass Pinter in „Save the Reaper“ von Alice Munro einen fiktionalisierten Cameo-Auftritt hat.¹⁷² Und es gibt Einträge über einzelne Literaturpreise, wo eventuell von Jahr zu Jahr die Angaben zu den Namen bzw. Werken der Preisträger* aktualisiert werden. Oder in einem Abschnitt wie „Persönlichkeiten“ (oder „Söhne und Töchter der Stadt“) in Ortsartikeln findet sich Wissen über Literatur, in einem weiten Sinne: über die Autoren* literarischer Werke, vor allem dann, wenn der verlebten Zeit am Geburtsort großes Gewicht für das künstlerische Schaffen beigemessen wird.¹⁷³ Nicht zuletzt kann „bei Wikipedia“ bedeuten, „mit welchem Wissen potenziell zu rechnen ist“, zum Beispiel in Antworten bei einer Anfrage zu bestimmten Aspekten von Literatur auf der allgemeinen Wikipediaseite „Auskunft“: „WILLKOMMEN. Du konntest eine Information in Wikipedia trotz Benutzung der Suchfunktion der Wikipedia, einer Suchmaschine und des Archivs dieser Seite (Suchfeld unten) nicht finden? Auf dieser Seite beantworten Wikipedianer allgemeine Wissensfragen.“¹⁷⁴ Hier werden zwar selten Fragen „zu

¹⁷⁰Beatrice Michaelis (2011), *(Dis-)Artikulationen von Begehren. Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten*, Berlin, De Gruyter, S. 2.

¹⁷¹„The protagonist of Alice Munro’s story <Train> (2012), set in the early 1960s, is hopeful when he heads for Kapuskasing: <Work there, sure to be work in a lumbering town.>“, in: „Kapuskasing“ (29. Dezember 2014, 23:46 UTC), Wikipedia-Eintrag, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Kapuskasing&oldid=640161572>.

¹⁷²„Harold Pinter“, Abschnitt „In der Literatur“, Wikipedia-Eintrag, 4. Februar 2015, 11:10 CET, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Harold_Pinter&oldid=138481028#In_der_Literatur.

¹⁷³Etwa im Fall von Herta Müller: „Niřhidorf“, Abschnitt „Persönlichkeiten“, Wikipedia-Eintrag, 14. Juni 2014, 13:41 CET, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Niřhidorf&oldid=131299136#Pers.C3.B6nlichkeiten>.

¹⁷⁴„Wikipedia:Auskunft“, Abschnitt „Willkommen“, Wikipediaseite, 18. Januar 2015, 11:27 CET, <https://de.Wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Auskunft>

Literatur“ gestellt, aber die potenziellen Antworten könnten immerhin als ein wesentliches „Wissen über Literatur bei Wikipedia“ angesehen werden.

Trotz großer Zeitnähe kann die Frage nach Wissen über Literatur in einem stark frequentierten Wiki allein aufgrund des Publikationsformats nur tentativ sein, denn was gestern noch nicht möglich war, kann heute schon Akzeptanz finden. Oder ein Artikel, den es gestern noch nicht „gab“, ist eventuell heute früh aus dem Benutzernamensraum, wo er über eine gewisse Zeit hin im „Off“ verfasst worden ist, in den Artikelnamensraum geschoben worden – und wurde erst daraufhin mittels Websuche auffindbar. Selbst das junge Projekt Wikipedia hat seit 2001 bereits einige Phasen durchlebt und User, die schon mehrere Jahre stetig mitarbeiten oder eher von einer Halbaußenperspektive die Entwicklungen beobachten, tätigen gelegentlich Äußerungen, die darauf schließen lassen, dass in der deutschsprachigen Wikipedia-Community schon soetwas wie „frühere Zeiten“ wahrgenommen werden, dieses Projekt also schon „Geschichte“ hat. Wie lange die „gegenwärtige Zeit“ also in einem solchen fließenden Projektgeschehen in Bezug auf ein bestimmtes Thema gegenwärtig bleiben wird, kann ebenfalls von Fall zu Fall verschieden sein. In diesem Sinne kann es vorteilhaft sein, wenn im Literaturbereich nicht besonders viele Änderungen getätigt werden: Außer dass in der allgemeinen Wahrnehmung – gelegentlichen Aussagen Einzelner nach zu urteilen, die schon lange bei Wikipedia als angemeldete User mitarbeiten und frühe Phasen des Projekts mit der aktuellen Situation aus eigenem Erleben vergleichen – bei Artikeln zu „Literaturthemen“, wie sie auch manchmal genannt werden, nicht viel geändert wird, also „nicht so viel los“ ist¹⁷⁵, sind auch kaum Beispiele für anhaltende Streitereien über Inhalte von Artikeln zu literarischen Werken auszumachen. Darüber, als wie interessant die Informationen aus Leser*^sicht empfunden werden, sagen diese Beobachtungen allein keineswegs etwas aus.

Infolge geringer Debattendichte wirkt Wissen zu Literatur in Artikeln mit Informa-

`&oldid=137900868`. Die laufende Statistik zeigt knapp 2000 Abrufe pro Tag an, „Wikipedia article traffic statistics“, Parameter: de, latest 30 für „Wikipedia:Auskunft“, <http://stats.grok.se/de/latest30/Wikipedia:Auskunft>.

¹⁷⁵ „Das mit dem unterschiedlich langen Geduldfaden [sic] glaube ich auch. Es gibt Menschen, die sind gelassener oder eloquenter und können vielleicht besser mit einem (oft auch satirisch) trollenden Verhalten umgehen als andere, denen schnell der Geduldfaden reißt oder die sich schlicht hilflos fühlen. Es hat auch was mit den Artikel [sic] zu tun [sic] die man schreibt: In der Literaturecke lässt sich’s besser kuscheln als in Artikeln aus der WiPo-Ecke, solchen um den Ukraine-Konflikt oder aktuell PEGIDA. [...] Gruß –User:Magiers (26. Dezember 2014, 22:12 UTC), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Trollige Jagdgesellschaft“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=prev&oldid=137132932.

tionen über literarische Werke (also auch in biografischen Artikeln zu Autoren*) im Vergleich zu Artikeln in manchen anderen Themengebieten einerseits vom Schreibstil her monologischer (da vielfach ein einzelner User großen Anteil am Entstehungsprozess des Artikels hat), andererseits könnten Einträge in diesem thematischen Feld der Enzyklopädie aus diesem Grund schon zum jetzigen Zeitpunkt weniger auf Neutralität hin ausgerichtet sein. Hier zeigt sich vermutlich ein Effekt dessen, dass sich eine Mehrheit in der Community mit literarischen Werken nicht auskennt. Ob nur deswegen keine größeren Kontroversen entstehen, ist nicht so leicht einzuschätzen. Diese finden eher bei Artikelgruppen statt, die in der deutschsprachigen Wikipedia-Community bei einer größeren Anzahl von Usern auf Interesse stoßen und deren Thema interdisziplinär debattierbar ist. Im besten Fall weisen Artikel zu literarischen Werken eine Bandbreite an Positionen auf, wenn die Ergebnisse verschiedener Interpretationsrichtungen nebeneinander und gleichermaßen ausführlich besprochen werden.

Eine Frage, die sich auf Quantitives richtet, könnte zunächst damit beantwortet werden, dass die archivierte Hauptseite des 1. Februar 2015 als Gesamtzahl der Artikel 1.807.687 angibt¹⁷⁶, also für die deutschsprachige Version von Wikipedia annähernd 2 Millionen Einträge verzeichnet. An Artikeln, denen die Kategorie „Literarisches Werk“ zugeordnet worden ist, wurde zu demselben Datum die Anzahl 9114 verzeichnet (Stand: 1. Februar 2015)¹⁷⁷, es ist also eine große Menge an Informationen erwartbar, auch wenn Artikel mit dieser Kategorie nur, aber immerhin, schätzungsweise 0,5 Prozent aller Einträge ausmachen. Warum bezüglich der Anzahl an Einträgen zu literarischen Werken in der deutschsprachigen Wikipedia keine genauere Angabe möglich ist, kann mehrere Gründe haben, die teils als für Wikipedia typisch anzusehen sind.

In seiner Untersuchung über Charakteristika der Denkweisen in Enzyklopädien, Wikipedia eingerechnet, schreibt Steve Jankowski: „[E]ncyclopaedism values knowledge that is consistently reduced to essential and defining qualities“.¹⁷⁸ Bezüglich Wiki-

¹⁷⁶Wikipedia-Hauptseite, Archiv, Unterseite „1. Februar 2015“, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite/Archiv/1._Februar_2015, wieviele davon keine Einträge im engeren Sinne sind, sondern lediglich etwa Begriffsklärungsseiten, ist mir nicht bekannt, könnte aber erfragt werden.

¹⁷⁷Abgelesen am 1. Februar 2015 auf der Seite „Kategorie:Literarisches Werk“, Wikipedia-Kategorienseite, https://de.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Literarisches_Werk. Diese Angabe kann ich hier lediglich mit einer für Wikipediaverhältnisse relativ unspezifischen Quellenangabe machen, denn auf der Seite wird laufend fortgezählt und ich habe keine Quelle gefunden, bei der zu dieser Seite täglich eine Seite archiviert würde so wie es seit Anfang 2011 für die Hauptseite der Fall ist.

¹⁷⁸Jankowski, Steve (2013), *Wikipedia and encyclopaedism. A genre analysis of epistemo-*

pedia verweist er auf die Seite „Wikipedia:Categorization“:

„The central goal of the category system is to provide navigational links to all Wikipedia pages in a hierarchy of *categories* which readers, knowing essential – *defining* – characteristics of a topic, can browse and quickly find sets of pages on topics that are defined by those characteristics.“ („Wikipedia:Categorization“)¹⁷⁹

Konkreter bedeutet dies für die auf Multidisziplinarität ausgelegte Artikel-Datenbank von Wikipedia:

„A central concept used in categorising articles is that of the [[defining]]¹⁸⁰ characteristics of a subject of the article. A defining characteristic is one that [[reliable sources]] *commonly* and *consistently* define (in prose, as opposed to a tabular or list form) the subject as having – such as nationality or notable profession (in the case of people), type of location or region (in the case of places), etc.“ („Wikipedia:Categorization“)¹⁸¹

Die genannten Beispielthemen geben einen Eindruck davon, was in der englischsprachigen Version als ein typisches Thema für einen Wikipedia-Eintrag angesehen wird – dies gilt auch für die deutschsprachige Version¹⁸² – : Personen und Orte. Und ob ein Eintrag zu einem literarischen Werk als ein solcher erkannt worden ist, das heißt: die Zuordnung zu der Kategorie „Literarisches Werk“ als dessen „essential – *defining* – characteristics of a topic“ angesehen wurde, lässt sich nicht zuverlässig sagen, denn daran arbeiten User vermutlich größtenteils in ihrer Freizeit und selbst wenn nicht wenige von ihnen bei Wikipedia ihrer Leidenschaft der Gewissenhaftigkeit viel Raum geben, kann ihnen leicht ein Artikel entgangen sein, etwa während allgemeiner Ferienzeiten. Zahlenmäßig können sich in einer solchen Phase des Jahres die Proportionen zwischen denjenigen stark verändern, die neue Artikel verfassen, und denjenigen, die neue Einträge routinemäßig nach systematischen Gesichtspunkten durchsehen, so dass sich ein ungewohnter Überhang ergeben kann und in dieser Zeit mehr Einzelheiten übersehen werden als sonst. Außerdem ist davon auszugehen, dass

logical values, http://pierrelevyblog.files.wordpress.com/2013/05/stevejankowski_thesis_v18.pdf, S. 123

¹⁷⁹(bei Jankowski mit Jahr 2004/2012 angegeben) „Wikipedia:Categorization“, Wikipediaseite, 29. Januar 2015, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Categorization&oldid=644735441>.

¹⁸⁰Doppelte eckige Klammern zeigen an, dass hier im Wiki-Text eine Verlinkung zu einer anderen Wikipediaseite hinterlegt ist.

¹⁸¹„Wikipedia:Categorization“, Wikipediaseite, 29. Januar 2015, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Categorization&oldid=644735441>.

¹⁸²„Wikipedia:Kategorien“, Wikipediaseite, 11. Dezember 2014, 11:33 CET, <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Kategorien>.

es vermutlich keine literaturwissenschaftlich ausgebildeten Leute sind, die einen Eintrag der Kategorie „Literarisches Werk“ zuordnen, weil es ein Buch zu sein scheint, aber eventuell beispielsweise nicht eindeutig ein Sachbuch. Dann wurde „literarisches Werk“ vielleicht als die bessere Zuordnung angesehen, denn in der deutschsprachigen Wikipedia gibt es keine Kategorie wie etwa in der englischsprachigen Version: „Book“. Selbst wenn für das „Portal Literatur“ in der deutschsprachigen Wikipedia der Begriff „Literatur“ eventuell genauer definiert wurde, bedeutet dies also nicht, dass die Kategorisierung in allen Fällen zutreffend ist – denn Wikipedia ist keine wissenschaftliche Bibliothek mit Personal, das im Katalogisieren nach professionell gängigen Schlagwortthesauri ausgebildet worden ist und sich ständig in bezahlter Arbeitszeit darin fachspezifisch fortbildet – selbst wenn anzunehmen ist, dass sich einige Bibliothekare* an Wikipedia beteiligen. Die am 1. Februar 2015 mit 9114 verzeichnete Anzahl der Einträge zu literarischen Werken ist mindestens aus diesen Gründen als ein Näherungswert anzusehen. Wollte jemand sich tatsächlich wissenschaftlich mit allen Lemmata der deutschsprachigen Wikipedia befassen, die ein literarisches Werk zum Inhalt haben (oder eine Gruppe von Werken, etwa die Text-Bild-Collagen von Herta Müller), müsste bei der Fehlersuche eine Standardabweichung definiert werden, um präziser angeben zu können, wie groß vermutlich die Anzahl an Artikeln ist, die man nicht als solche hat identifizieren können. An Zuwachs bei Einträgen zu literarischen Werken in der deutschsprachigen Wikipedia lassen sich für den Zeitraum zwischen dem 30. Juli 2013 und dem 13. November 2014 im Schnitt rund 1,3 pro Tag angeben, es waren in diesem Zeitraum also 621 neue Einträge.¹⁸³

Gemessen an den vermuteten Interessen der Leser* wäre das „Wissen bei Wikipedia über Literatur“ nochmals anders einzuschätzen. Aus diesem Blickwinkel kommen Aspekte der Literaturvermittlung in den Blick, und speziell Möglichkeiten von Literaturvermittlung. Bezüglich der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens sind neue Fragen zu stellen, deren Antworten weit über Wikipedia hinaus von Bedeutung sein können. Jüngst sind in einer Wikipedia-Debatte Fragen formuliert worden, von denen angenommen wird, dass Leser* sie bei einer Websuche im Kopf haben, wenn sie eventuell bei Wikipedia landen. User:Epipactis formulierte am 19. Januar 2015 folgendes, „(übrigens völlig spontan)“¹⁸⁴:

¹⁸³„Wikipedia:Projektdiskussion“, Unterseite „Mehr Artikel zu literarischen Werken“, Wikipedia Projektdiskussionsseite, 18. November 2014, 23:23 CET, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Projektdiskussion/Mehr_Artikel_zu_literarischen_Werken&oldid=135954188.

¹⁸⁴User:Epipactis (19. Januar 2015, 22:56 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Probleme der Artikelkonstruktion“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AGrillenwaage

„Was habe ich zu *erwarten*, wenn ich mir das Werk ansehe? Sollte ich es mir *gönnen*, wird es sich für mich *lohnen*? Muß ich es mir *zumuten*, um *mitreden* zu können? Oder: Ich habe es gesehen, hat mich nicht sonderlich beeindruckt, vielleicht ist mir etwas aus Expertensicht *Bemerkenswertes* entgangen, aber wenn ja – was?“ –User:Epipactis (11. Januar 2015)^{185,186}

Ich halte diese Vermutungen über in die Motivation von Lesern*, sich – selbstsozialisierend – im Web nach Informationen umzusehen, auch außerhalb von Wikipedia für höchst relevant und denke, es ließen sich stichhaltige Begründungen dafür erarbeiten, warum Literaturvermittlung auch in ihren herkömmlichen Schwerpunkten ein Augenmerk auf Fragen dieser Art legen sollte. Im Verlauf der Debatte kam der ein oder andere Gegenstandspunkt ebenfalls zur Sprache, was die Fragen von User:Epipactis für mein Erkenntnisinteresse umso relevanter macht. Meine Ausführungen hierzu finden sich bei der Auswertung des Experiments auf *Objektebene II* in Abschnitt 6.2.2 *Debatte zu Leseerlebnis-Abschnitten* und der Text der Debatte in *Anhang 5*. Kommen wir zum zweiten Teil dieses Abschnitts.

Literaturvermittlung kann auf einer Plattform wie Wikipedia in großem Stil inszeniert werden. Die durchschnittlichen Abrufzahlen der deutschsprachigen Wikipedia-Hauptseite werden mit nahezu 1 Million pro Tag angezeigt.¹⁸⁷ Ab einem bestimmten Zeitpunkt im Laufe meines Forschungsprojekts habe ich erwogen, die Hauptseite verstärkt für Artikel zu literarischen Werken zu nutzen. Ab 2014 habe ich diese Option mit einer Steigerung zum Jahreswechsel hin genutzt. Zwar gab es nur einige wenige Reaktionen, aber diese haben für die Entstehung ausreichend interessanter Daten gereicht und in der Folge auch die Debatte bereichert, im Laufe derer User:Epipactis im Januar 2015 die oben genannten Fragen formulierte.

Für neue Artikel kann eine gewisse Aufmerksamkeit bei nicht primär literarisch interessierten Mitautoren* in der Community sowie bei der Weböffentlichkeit erzeugt werden, indem sie nach der Erstellung binnen 31 Tagen für die Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ vorgeschlagen werden, mit einem Teaser, in dem hinter dem Lemma des Artikels ein Link gesetzt ist. In den Debatten um die Eignung

¹⁸⁵`&diff=137961506&oldid=137943802`. Siehe auch *Anhang 5*, Beitrag [35]

¹⁸⁵User:Epipactis (11. Januar 2015, 15:52 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Belletristik und Theoriefindung“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=next&oldid=137663350.

¹⁸⁶Enthält ein Link zu Wikipedia den Terminus „diff“, ist ein Versionsunterschied gemeint, also auf der entsprechenden Seite der neu ergänzte Text. Dieser findet sich in der rechten Spalte und der Textblock ist mit einem Plus davor sowie mit einer hellblauen Umrandung markiert.

¹⁸⁷„Wikipedia article traffic statistics“, Parameter: de, latest 90 für „Wikipedia:Hauptseite“, <http://stats.grok.se/de/latest90/Wikipedia:Hauptseite>.

bestimmter Teaser hat sich im Zeitraum zwischen Oktober 2013 und Januar 2015 eine Tendenz ausmachen lassen, die für eine erste Einschätzung relevant ist, welche Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Einträgen zu literarischen Werken als aktuell geltend würden angenommen werden können. Bevor ich anhand von Teaser-Beispielen der letzten 16 Monate im Detail argumentiere, möchte ich kurz darauf eingehen, wie sich die erzielte Aufmerksamkeit in Abrufzahlen darstellt, um eine ungefähre Größenordnung für mediale Effekte vor Augen zu haben: Wieviele Male wird ein bestimmtes Stück „Literaturvermittlung bei Wikipedia“ mit einem Klick auf die Verlinkung genutzt? Ich nenne zunächst die Statistik für die vier Artikel, die Teil meiner Ausführungen geworden sind, dann ein Vergleichsbeispiel, ebenfalls aus dem Literaturbereich, und anschließend zum Vergleich die Größenordnung der Abrufzahlen für vier biografische Artikel. Der Teaser zum Lemma „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ wurde für den 4. und 5. Dezember 2014 auf der Hauptseite eingetragen, ohne Abbildung.¹⁸⁸ Für den ersten Präsentationstag sind 9.740 Abrufe verzeichnet und für den zweiten 3.805 Abrufe, macht zusammen 13.545 Abrufe in zwei Tagen.^{189,190,191} Ein Teaser, unter anderem zum Romaninhalt von *Pas pleurer*, „[[Lydie Salvayre]] wurde für ihren Roman über das Jahr 1936 im Spanischen Bürgerkrieg mit dem Prix Goncourt 2014 ausgezeichnet“, war mit Bild der Autorin* und Verlinkung zum Eintrag „Lydie Salvayre“ am 10. und 11. Dezember 2014 auf der Hauptseite zu sehen. Statistisch verzeichnet wurden 4.200 und 891, also 5.091 Abrufe in zwei Tagen.¹⁹² Als im Januar ein weiteres Werk derselben Autorin* mit einem eigenen Lemma in dieser Rubrik von der Hauptseite verlinkt wurde, landeten beim biografischen Eintrag nochmals 284 + 123 = 407 Abrufe.¹⁹³ Als der Eintrag „La Vie commune“ am 13. und 14. Januar 2015 selbst an der Reihe war, wurde er der verwendeten Statistik nach 3.342 +

¹⁸⁸Wie sich optisch der jeweils erste von vier Teasern (mit Abbildung) zu den anderen drei Teasern verhält, ist in *Anhang 3* anhand einiger Beispiele zu sehen, wo die vier Teaser bestimmter Tage zusammen abgebildet sind (Screenshots der Hauptseite). Nicht immer erhält ein Teaser mit Bild die meisten Klicks.

¹⁸⁹„Wikipedia article traffic statistics“, Parameter: de, latest 90 für „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, http://stats.grok.se/de/latest90/Pour_que_tu_ne_te_perdes_pas_dans_le_quartier.

¹⁹⁰Die Abrufzahlen für ein bestimmtes Datum sind nach mehr als 90 Tagen nicht mehr zu sehen.

¹⁹¹Aus einer Grafik am Ende von *Anhang 3* geht zusätzlich hervor, wie viele Abrufe in den 10 Tagen vor und nach der Hauptseitenpräsentation verzeichnet wurden.

¹⁹²Diese Anzahl von rund 5.000 rief mir unwillkürlich in Erinnerung, dass vor 50 Jahren *Le Figaro littéraire* in der Berichterstattung über das Event „Que peut la littérature?“ am 9. Dezember 1964 in Paris schrieb: „Dans la salle, trois mille étudiants (et deux milles dehors) attendent la réponse“, siehe Jean-François Louette (2014), „La littérature, du pouvoir au besoin“, in: *Que peut (encore) la littérature?*, herausgegeben von Stéphane Audeguy und Philippe Forest, *La Nouvelle Revue Française*, 609, S. 35-44, S. 36.

¹⁹³http://stats.grok.se/de/latest90/Lydie_Salvayre.

1.638 = 4.980 Male angeklickt. Als im Monat zuvor der Eintrag „Lydie Salvayre“ zu sehen war, gelangten zu diesem Werkartikel $88 + 29 = 117$ Abrufe.¹⁹⁴ Eine am Artikel getätigte Änderung wurde von mir zum Anlass genommen, eine Diskussion zu beginnen, die in *Anhang 4* dokumentiert ist und die ich auf *Objektebene II* in Abschnitt *6.2.1 Reaktionen auf einzelne Leseerlebnis-Abschnitte* mit Blick auf die gewählte Fragestellung analysiere. Bei der Hauptseitenpräsentation des Eintrags „Alfred and Emily“, mit Bild, aber ohne Nennung des Autor*namens, kamen am 7. und 8. Januar 2015 Abrufe in Höhe von $16.460 + 4.504 = 20.964$ zusammen.¹⁹⁵ Der Eintrag zur Autorin*, „Doris Lessing“, wurde an diesen beiden Tagen $2.173 + 578$ Mal aufgerufen, also 2.751 Mal. Von den Vergleichsfällen mit Abbildung, deren Statistik ich mir angesehen habe, ist vor allem der Teaser bzw. das Artikelthema von „The Lady of Shalott“ (Tennyson) bemerkenswert. Die Abbildung zum Teaser zeigte ein historisches Gemälde, das vom Sujet her als „romantisch“ wahrgenommen werden kann. Der Teaser lautete: „[[*The Lady of Shalott*]] trotzte ihrem Fluch und ließ dafür ihr Leben.“ Am ersten Tag wurden 35.646 Aufrufe vermerkt, am zweiten 11.072, zusammen also fast 50.000 (46.718)¹⁹⁶, womit dieser Teaser zu den am häufigsten aufgerufenen überhaupt gehört, was einem „Literaturthema“ selten gelingt.¹⁹⁷ Auf die Teaser-Auswahlmöglichkeiten, die es zu diesem Vorschlag gegeben hatte, wird im Folgenden eingegangen – im Vergleich zu der Auswahl bei anderen Vorschlägen. Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen Einträge zu Werken, dennoch sei zur Abrundung noch auf Zugriffszahlen von vier biografischen Einträgen hingewiesen. Im Zeitraum der 90 Tage vor einem willkürlich gewählten Datum, dem 6. Oktober 2014, belief sich die Menge an Abrufen für den Eintrag „Alice Munro“ (Nobelpreis 2013) auf 10.848 (de, 126 pro Tag) bzw. 70.401 (en, 782 pro Tag), für „Herta Müller“ (Nobelpreis 2009) auf 15.238 (de, 169 pro Tag), 14.781 (en, 164 pro Tag) und 2.637 (ro, 29 pro Tag), für den Eintrag „Doris Lessing“ (Nobelpreis 2007, gestorben 2013) auf 9.263 (de, 103 pro Tag) bzw. 53.271 (en, 592 pro Tag) und für

¹⁹⁴„Wikipedia article traffic statistics“, Parameter: de, latest 90 für „La Vie commune“, http://stats.grok.se/de/latest90/La_Vie_commune.

¹⁹⁵„Wikipedia article traffic statistics“, Parameter: de, latest 90 für „Alfred und Emily“, http://stats.grok.se/de/latest90/Alfred_und_Emily.

¹⁹⁶„Wikipedia article traffic statistics“, Parameter: de, latest 90 für „The Lady of Shalott“, http://stats.grok.se/de/latest90/The_Lady_of_Shalott.

¹⁹⁷Meine Vermutung ist, dass das Lemma „The Lady of Shalott“ allerdings gar nicht als „Literaturthema“ wahrgenommen worden ist, sondern dass „tote Frau“ an sich schon einen Großteil der Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat. Ob sich Sexismus in der Wikipedia-Community auch im Abrufverhalten von Hauptseitenlesern*, unter denen viele Wikipedianer* erwartbar sind, niederschlägt, wäre eine eigene Untersuchung wert, ein Forschungsgebiet, in dem ansatzweise bereits gearbeitet wird, vgl. <https://lists.wikimedia.org/pipermail/wiki-research-1/2015-February/004171.html>.

den Eintrag „Elfriede Jelinek“ (Nobelpreis 2004) auf 14.697 (de, 163 pro Tag) bzw. 14.798 (en, 164 pro Tag).¹⁹⁸ Es hat den Anschein, als ob biografische Einträge mehr Interesse finden als Werkartikel. Da aber die Verweildauer nicht verzeichnet ist, kann letztlich keine verlässliche Aussage gemacht werden. Auch Mehrfachbesuche, die auf ein vertieftes Interesse am Thema schließen lassen würden, werden statistisch nicht erfasst. Ferner wären die Abrufzahlen der pdf-Version eines Werkartikels interessant, denn hier würden sich traditionelle Lesegewohnheiten ausmachen lassen, die recht nahe an Literaturlektüre liegen.

In der Rubrik „Schon gewusst?“ wurden im Laufe der letzten 16 Monate 60 literarische Werke (inklusive essayistischer Schriften, Tagebuch, Autobiografie) sowie eine Sure, Märchen und vereinzelt auch Sachbücher mit Teasern vorgestellt, also rund 3 % der insgesamt 1.920 vorgestellten Artikel in diesem Zeitraum. Selbst wenn man einrechnet, dass etwa ein Drittel der Vorschläge von mir eingebracht wurde, man also bereinigt von einem Prozent weniger ausgehen sollte, so beläuft sich der Anteil von Artikeln über literarische Werke, zu denen Teaser auf der Hauptseite präsentiert worden sind, mit 2 % statt 0,5 % dennoch auf das Vierfache des Anteils, den Artikel der „Kategorie:Literarisches Werk“ am 1. Februar 2015 an der Gesamtartikelmenge hatten. Ob einer der hier ausschlaggebenden Faktoren als „Kulturtapeten“¹⁹⁹-Effekt beschrieben werden kann, müsste in Relation zur Anzahl der Teaser aus weiteren Themengebieten untersucht werden, die durch diese Rubrik in das Rampenlicht der Hauptseite gelangen.

An der Diskussion der Vorschläge für „Schon gewusst?“ können sich alle beteiligen – wie üblich auch adhoc. Wer einen neuen Vorschlag einbringen will, legt auf der Diskussionsseite für die Rubrik einen neuen Abschnitt mit einer Überschrift an, die aus drei Teilen besteht: dem Wort „Vorschlag“, dem Lemma des Vorschlags und dem Datum, seit wann der Artikel neu ist, und macht gleich einen Teaser-Vorschlag. Meistens werden außer dem ersten Teaser von anderen Usern alternative Ideen eingebracht, und gelegentlich wird hier auch die Qualität des Artikels diskutiert (statt

¹⁹⁸Die Abrufzahlen für ein bestimmtes Datum sind nach mehr als 90 Tagen nicht mehr zu sehen.

¹⁹⁹(„Kulturtapete“) „Wie sollen <wir> uns überlegen, wie <wir> mit Werbung umgehen, wenn <wir> die Werber in die Community aufnehmen? Das ist so etwas wie eine Legalisierung und Normalisierung von Werbung, die heute gefahr- und risikoloser als je zuvor in der Wikipedia betrieben werden kann. Vielleicht täusche ich mich ja in dem Umfang und der Reichweite, die das annehmen kann, aber wenn meine Befürchtungen sich als zutreffend erweisen sollten, frage ich mich schon, ob ich als Artikelschreiber irgendwann nur noch die Kulturtapete für die Werber herstelle.“ User:Mautpreller, 22. Januar 2015, 10:51 CET, „Wikipedia Diskussion:Kurier/Archiv/2015/01“, Abschnitt „Für Random House zur Buchmesse?“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_Diskussion:Kurier/Archiv/2015/01.

auf der Artikeldiskussionsseite). Ist der Artikel schon länger als 31 Tage im Artikelnamensraum, zu umfangreich, oder hat eine Mehrheit derjenigen, die sich zu diesem Vorschlag äußern, Bedenken, diesen Artikel an zwei Tagen von der Hauptseite aus zu verlinken²⁰⁰, wird dieser Abschnitt von der Liste entfernt. Über Ausnahmen wird verhandelt, was anschließend gelegentlich zu leichten Änderungen an den Spielregeln führt, die wiederum ausgehandelt werden.

In der Rubrik „Schon gewusst?“ werden täglich vier Artikel mit Teasern präsentiert. Zwei davon wurden vom Vortag übernommen, die anderen beiden durch zwei neue ersetzt. Die neuen Teaser werden an den ersten beiden Positionen platziert, die beiden Teaser vom Vortag auf Position 3 und 4 verschoben. Aus den 50-70 Vorschlägen der Diskussionsliste werden von irgendjemandem zwei neue Artikel pro Tag ausgesucht und in die Vorlage für die Hauptseite eingetragen. Bei der Formulierung von Teasern ebenso wie bei der darauffolgenden Auswahl spielt neben den für diese Rubrik ausgehandelten Regeln auch die Annahme darüber eine Rolle, was Hauptseitenleser* interessiert. Ein stichhaltiger Einwand gegen Repräsentativität wäre, dass nur Teaser ausgewählt werden können, die vorgeschlagen werden. Zwar trifft dies zu, aber mein Gegenargument ist, dass alle, die wollen, in der Diskussion andere Teaser vorschlagen können. Teaser sollen erstens den jeweiligen Artikelinhalt wiedergeben, wenn auch nur in einem Punkt, zweitens soll ein Teaser neugierig machen und drittens im Sinne der expliziten oder impliziten Spielregeln von „Schon gewusst?“ als passend empfunden werden können.²⁰¹ Zu einer skeptischen Einschätzung bezüglich der Aussagekraft von Teasern im Verhältnis zum vorgestellten Artikel gelangt User:Hans Castorp, wenn es am Ende in der Diskussion zu einem eigenen Literaturartikelvorschlag heißt:

„Dann bleibt es halt bei diesem Teaser, zumal der noch kurze Artikel ohnehin wesentlicher ist, als diese nervigen, letztlich nicht sonderlich relevanten Teaser- oder Bild-Fragen.“ (Hans Castorp, 31. Mai 2014)²⁰²

Ich komme zu meiner Frage: Welche Art von Aussagen in Kürzestform wurden von

²⁰⁰Beispiel: Der Artikelvorschlag „Sterbefasten“ wurde im Januar 2015 nach langer Debatte abgelehnt.

²⁰¹Wieviel an Komplexität in einem Teaser ausgedrückt werden kann oder sollte ist unter anderem Gegenstand einer Aushandlung, die in *Anhang 2. Streitgespräch-Beispiel Personenartikel* dokumentiert wird.

²⁰²User:Hans Castorp (31. Mai 2014, 17:59 CEST), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite/Schon gewusst/Diskussionsarchiv/2014/Mai“, Abschnitt „Eigenvorschlag: Pickmans Modell (12. April) (erl.)“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:_Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst/Diskussionsarchiv/2014/Mai/#Eigenvorschlag:_Pickmans_Modell_.2812._April.29_.28erl..29.

den jeweiligen ad-hoc-Teams der „Schon gewusst?“-Diskussionsseite für Literaturartikel als passend empfunden, um an zwei Tagen viel Aufmerksamkeit zu verdienen? Manche der ausgewählten Teaser beleuchte ich zusammen mit ihren Vorversionen, also den Alternativen. Mir geht es um die Frage, ob hier ein Schreiben über Literatur²⁰³ gelingt und nicht nur Aspekte der Handlung eines Werks zur Sprache kommen. Mich interessiert, ob es zumindest Andeutungen gibt, worin ein *Erlesnis*²⁰⁴ bestehen könnte. Dies nenne ich im Folgenden „*Erlesnis-Chance*“.

Vorab dies: In den meisten der 61 Fälle wird in Teasern keine Aussicht auf eine *Erlesnis-Chance* angedeutet, so dass ich im Folgenden nur die etwas aussichtsreicheren Teaser einzeln bespreche. Daher weist die Liste in der Zählung Lücken auf.²⁰⁵ Mit einem Asterisk am Zeilenanfang sind diejenigen Vorschläge der chronologischen Reihung nach gelistet, aus denen pro Artikel hätte ausgewählt werden können. Darunter ist der Text des Teasers, der auf der Hauptseite zu sehen war, in Anführungsstriche gesetzt. Die Fußnote am ausgewählten Teaser gibt das Datum des ersten von zwei Präsentationstagen an. In manchen Fällen wurde lediglich ein Teaservorschlag erarbeitet, wird hier aber mit kommentiert, denn bei Literaturvermittlung im großen Stil zählt für das Erkenntnisinteresse in dieser Arbeit nicht allein die Entstehung dessen, was für eine Auswahl möglich gewesen wäre, sondern auch das Ergebnis, das auf der Hauptseite präsentiert worden ist, selbst wenn es nur einen einzigen Teaservorschlag gab – aus welchen Gründen auch immer.

[1] [[*Sieben Jahre*]]

* Peter Stamms Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] erstreckt sich über 18 Jahre.

* Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] nimmt die biblische Geschichte von den Ehen Jakobs anhand eines Architekten auf, der versucht sein Leben perfekt zu planen, aber in den großen Entwürfen scheitert.

* Peter Stamms alttestamentarisch motivierte Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] spielt im bürgerlichen Milieu eines Architekturbüros.

²⁰³Literatur²⁰³ bezeichnet das Entstehen von Empfindungen im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten.

²⁰⁴Als *Erlesnis* ist definiert, was bei Literaturlektüre dem eigenen Empfinden nach an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde.

²⁰⁵Alle weiteren Teaser zu Literaturartikeln sind inklusive ihrer Alternativen chronologisch in *Anhang 3* dokumentiert. Dort habe ich alle 61 der ausgewählten Teaser nochmals ohne Alternativen gelistet, so dass man sich insgesamt einen Eindruck verschaffen kann, welche Aussagen zu literarischen Werken tatsächlich an zwei Tagen im Rampenlicht standen. Im selben Anhang sind einige Screenshots zu finden, auf denen jeweils vier Teaser zusammen abgebildet sind, so dass die Wirkung von „Literaturteasern“ im Ensemble mit bei Wikipedia eher vorherrschenden Themen zu sehen ist.

* In seiner Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] lässt Peter Stamm seine Hauptfigur sowohl beruflich als Architekt scheitern als auch beim Streben nach einem perfekten Lebensplan.

* Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] verfolgt die Dreiecksbeziehung eines Architekten (mit biblischen Parallelen) über einen Zeitraum von achtzehn Jahren.

* In Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] muss ein Architekt, der zwischen zwei Frauen steht, Insolvenz anmelden.

* Peter Stamm stellt in seiner Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] unterschiedliche Architekturstile und Beziehungsformen einander gegenüber.

Für die Präsentation ausgewählt wurde:

„In Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] muss ein Architekt, der zwischen zwei Frauen steht, Insolvenz anmelden.“²⁰⁶

Zu diesem Vorschlag wurden sieben Teaser erarbeitet. Dass in dem Werk nicht-propositionales Wissen erworben werden kann, wird in zweien von ihnen angedeutet. In diesen beiden Teasern kann man ahnen, dass ein *Erlesnis* darin bestehen könnte erfahren zu haben, wie es sich anfühlt, wenn jemand „versucht sein Leben perfekt zu planen, aber in den großen Entwürfen scheitert“ (zweiter Teaser) oder „sowohl beruflich als Architekt [zu] scheitern als auch beim Streben nach einem perfekten Lebensplan“ (vierter Teaser). Aber es wird kein *Erlesnis* explizit ausgedrückt. Der siebte Teaser hebt auf Stil oder Bauweise des Werks ab und je nach Lektüreerfahrung kann hier diese Aussage die Erwartung eines *Erlesnisses* hervorrufen, ähnlich wie bei den drei Teasern, die einen biblischen Bezug des Werks erwähnen. Allerdings wurde keiner dieser sechs Teaser genommen, wohl aber derjenige, in dem sich als einzigem die Hauptaussage auf Wirtschaftliches bezieht. Mit diesem Teaser also kommt auf der Hauptseite an diesen zwei Tagen keine *Erlesnis*-Chance zur Sprache.

[3] [[*Der Bär kletterte über den Berg*]]

* Das Ende der Kurzgeschichte [[*Der Bär kletterte über den Berg*]] von Alice Munro wird häufig kommentiert.

* In [[*Der Bär kletterte über den Berg*]] von Alice Munro wird Sex als Spielmarke zum Feilschen eingesetzt.

* Alice Munro lässt offen, wer der Bär in ihrer Short Story [[*Der Bär kletterte über den Berg*]] ist.

* In der Kurzgeschichte [[*Der Bär kletterte über den Berg*]] der Nobelpreisträgerin Alice Munro kommt weder ein Bär noch ein Berg vor.

Für die Präsentation ausgewählt wurde:

²⁰⁶ *Sieben Jahre* (Peter Stamm 2009), präsentiert am 17. Oktober 2013

„Die Nobelpreisträgerin Alice Munro beschreibt in ihrer Kurzgeschichte [[*Der Bär kletterte über den Berg*]] weder einen Bären noch einen Berg.“²⁰⁷

Es wurden vier verschiedene Teaser vorgeschlagen und abgewandelt. Beim Auswählen kam die Bezeichnung „beschreiben“ als Tätigkeit der Autorin* neu hinzu, als jemand aus den Elementen der vorhandenen Vorschläge eine neue Version herstellte. Der Teaser verweist auf etwas Rätselhaftes, also ist zu ahnen, dass ein *Erlesnis* darin bestehen könnte, ein Rätsel gelöst zu haben oder es nicht gelöst zu haben oder keines von beidem. Eine *Erlesnis*-Chance wird somit angedeutet.

[5] [[*Im Rettungsboot*]]

* Stephen Crane verarbeitete 1897 seine Erfahrungen im dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger [[*im Rettungsboot*]] auf offener See in einer Kurzgeschichte.

* Nach dreißigstündigem Überlebenskampf als Schiffbrüchiger [[*in einem kleinen Boot*]] auf offener See verarbeitete der amerikanische Schriftsteller [sic] Stephen Crane seine Erfahrungen in einer Kurzgeschichte.

* Als Schiffbrüchiger kämpfte Stephen Crane fast zwei Tage lang hilflos auf offener See in einem kleinen Boot verzeifelt [sic] um sein Leben und schrieb anschließend eine [[*Kurzgeschichte*]].

* Als Schiffbrüchiger auf offener See kämpfte Stephen Crane fast zwei Tage lang hilflos und verzeifelt [sic] [[*in einem kleinen Boot*]] um sein Leben. Danach verfasste er eine Kurzgeschichte.

* Stephen Crane gehörte zu den einzigen vier Überlebenden nach einem Schiffbruch / dem Schiffbruch der Commodore. Seine [sic] dreißigstündigen Überlebenskampf auf offener See verarbeitete er in einer Kurzgeschichte.

* In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] verarbeitete der Korrespondent Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.

* In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] schildert der Schriftsteller Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.

Ausgewählt wurde:

„In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] schildert der Schriftsteller Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.“²⁰⁸

Von sieben Teasern wurde der letzte genommen. Ein *Erlesnis* war aufgrund der

²⁰⁷ *Der Bär kletterte über den Berg* (Alice Munro 1999/2001), präsentiert am 25. November 2013

²⁰⁸ *Im Rettungsboot* (Stephen Crane 1897), präsentiert am 28. November 2013

Dramatik des Gegenstands der Geschichte in allen Teasern zu ahnen: wie es sich anfühlen würde einen Schiffbruch zu überleben. Im Gegensatz zu manchen der anderen Teaser klingt der ausgewählte überaus sachlich und es wird auf der Hauptseite keine *Erlesnis*-Chance angedeutet.

[7] [[*Der Mann, der die Sünde erfand*]]

* Sean O’Faolain schildert in einer Erzählung, wie die Sünde in Irland erfunden wurde.

* Sean O’Faolain verarbeitete seiner Erfahrungen im irischen Unabhängigkeitskampf in einer [[*Kurzgeschichte*]].

* Trotz der Kritik an der Katholischen Kirche in seiner [[*Kurzprosa*]] konvertierte Sean O’Faolain nach einer Italienreise zum römisch-katholischen Glauben.

* Schwester Maria Magdalena in Sean O’Faolains [[*Kurzgeschichte*]] sündigt genauso wie die übrigen Geistlichen, hat aber keine moralischen Bedenken. / kein schlechtes Gewissen

* Die Ordensschwester Maria Magdalena sündigt ebenso wie die übrigen Geistlichen in Sean O’Faolains [[*Kurzgeschichte*]], jedoch ohne schlechtes Gewissen.

* Der Pfarrer in Sean O’Faolains [[*Kurzgeschichte*]] trägt teuflische Züge. oder: ... diabolische Züge

* In Sean O’Faolains Kurzgeschichte [[*Der Mann, der die Sünde erfand*]] sündigt Maria Magdalena ebenso wie die übrigen Geistlichen, jedoch ohne schlechtes Gewissen.

„In Sean O’Faolains Kurzgeschichte [[*Der Mann, der die Sünde erfand*]] sündigt Maria Magdalena ebenso wie die übrigen Geistlichen, jedoch ohne schlechtes Gewissen.“²⁰⁹

In dem von den sieben Vorschlägen²¹⁰ ausgewählten Teaser deutet sich an, dass ein *Erlesnis* darin bestehen könnte zu erfahren, wie es ist, ohne schlechtes Gewissen zu sündigen. Auch zwei der anderen Teaser hätten diesen Punkt angesprochen und von den vier weiteren hätten mindestens zwei ebenfalls ein potenzielles „Wissen wie“

²⁰⁹*Der Mann, der die Sünde erfand* (Sean O’Faolain 1947), präsentiert am 6. Dezember 2013

²¹⁰Unter einem anderen Blickwinkel wäre das Produzieren vieler Teaservorschläge selbst als eine interessante Methode der Literaturvermittlung anzusehen, weil es aufzeigt, auf wieviel verschiedene Arten allein in Kurzform über ein Werk gesprochen werden kann. Die Diskussionsseite der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ wird rund 200 Mal pro Tag aufgerufen, allerdings werden die meisten der User lediglich Versionsänderungen lesen und an einem so ausführlich mit Teasern bedachten Literatur-Vorschlag nicht so häufig zum Lesen verweilen wie es die Abrufzahlen anzudeuten scheinen; auch ist die Seite sehr umfangreich, das heißt in diesem Fall: viele Abschnitte, auf die man einzeln klickt, wenn man ein paar Tage die Änderungen nicht per Versionsgeschichte verfolgt hat und nur bei den Vorschlagsthemen nachsehen will, die einen am meisten interessieren.

zum Ausdruck gebracht. Es wird eine *Erlesnis*-Chance angedeutet.

[10] [[*Das Krokodil*]]

* Das wirtschaftliche Prinzip habe Vorrang, und was das bedeutet, stellt Dostojewski in seiner Satire [[*Das Krokodil*]] dar.

* Dostojewskis Satire [[*Das Krokodil*]] nimmt den entfesselten Kapitalismus aufs Korn und blieb aus ökonomischen Gründen unvollendet.

* Dostojewskis Satire [[*Das Krokodil*]] nimmt den Kapitalismus aufs Korn und blieb aus ökonomischen Gründen unvollendet.

„Dostojewskis Satire [[*Das Krokodil*]] nimmt den Kapitalismus aufs Korn und blieb aus ökonomischen Gründen unvollendet.“²¹¹

Der gewählte, letzte Teaser enthält wie die anderen beiden die Genrebezeichnung Satire, was je nach Geschmack des Lesers* *Erlesnisse* in Mengen verspricht, bei denen man zum Beispiel mit Verfremdungseffekten und starkem Lachreiz fertigwerden muss. *Erlesnis*-Chance vorhanden.

[11] [[*Der Neugierige*]]

* In der Erzählung [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack steht das “Nichts“ symbolisch für das Unbekannte und Neue oder für das noch nicht Geschaffene.

* “Woher kommt mir eigentlich diese Neugierde, die mich immer von neuem aus den Tümpeln hochjagt?“ fragt sich der Erzähler in [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack.

* Vollkommene Abgeschlossenheit sucht der Ich-Erzähler von [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack, als er untröstlich über den Verlust eines Freundes ist.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] wurde aufgrund seines universalen Anspruchs von der Kritik als “neuer Mythos“ bezeichnet.

* Die Erzählung [[*Der Neugierige*]] befasst sich mit der Einsamkeit in Grenzsituationen, der Suche nach dem eigenen Ich und dem Tod und greift damit die großen Themen Hans Erich Nossacks auf.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] überschreitet die Grenze des Erträglichen.

„Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.“²¹²

²¹¹ *Das Krokodil* (Fjodor Dostojewski 1865), präsentiert am 5. Januar 2014

²¹² *Der Neugierige* (Hans Erich Nossack 1955), präsentiert am 7. Januar 2014

Für die Hauptseitenpräsentation wurde aus sieben Teasern derjenige ausgewählt, der als einziger explizit von der Wirkung auf den Leser*, spricht, das heißt: ein Leser* kommt als Akteur* vor, von dem gesagt wird, dass er im Kontakt mit der Erzählung etwas empfindet. Impliziter spricht davon auch ein weiterer Teaser. Die Chance für ein *Erlesnis* scheint sehr hoch zu sein: wie sich etwas anfühlt, was mich im Lesekontakt mit diesem Text „bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus“ bringt.

[15] [[*Save the Reaper*]]

* Alice Munro hat von ihrer Geschichte [[*Save the Reaper*]] im selben Jahr zwei sehr verschiedene Versionen publiziert.

* In Alice Munros Geschichte [[*Save the Reaper*]] merkt der siebenjährige Enkel Philip scheinbar, dass die Großmutter von ihren Erlebnissen nicht alles der Tochter erzählen will.

„In Alice Munros Geschichte [[*Save the Reaper*]] merkt der siebenjährige Enkel Philip scheinbar, dass die Großmutter der Tochter nicht alles von ihren Erlebnissen erzählen will.“²¹³

Von zwei Teasern wurde derjenige ausgewählt, der eine *Erlesnis*-Chance andeutet: Es könnte zu erfahren sein, wie es sich anfühlt, am Verschweigen von Geheimnissen teilzuhaben und dies in einer weiteren Perspektive gespiegelt zu erhalten.

[19] [[*Goodbye, Columbus*]]

* In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] geht es um die Frage nach der Gültigkeit überlieferter Normen und Werte.

* Die Infragestellung der Gültigkeit überlieferter Normen und Werte ist ein Thema in Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]].

* In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] ging es 1959 nicht nur um den vorehelichen Sex.

„In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] ging es 1959 nicht nur um den vorehelichen Sex.“²¹⁴

In den beiden ersten Teasern hätte es die Andeutung einer *Erlesnis*-Chance gegeben, im dritten, ausgewählten Teaser gibt es keine.

[20] [[*Die hellen Tage*]]

²¹³ *Save the Reaper* (Alice Munro 1998), präsentiert am 7. Februar 2014

²¹⁴ *Goodbye, Columbus* (Philip Roth 1959), präsentiert am 17. März 2014

* Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar und elegisch an.

* Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar an.

„Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar an.“²¹⁵

Es wird angesprochen, welche Stimmung in einem Werk vorherrscht, was der Andeutung einer *Erlesnis*-Chance gleichkommt.

[23] [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]]

* Kritiker bescheinigen [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] sichtändernde Qualitäten.

* Dem Sachbuch [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] wird eine nachhaltige Wirkung auf den Leser bescheinigt.

„Dem Sachbuch [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] wird eine nachhaltige Wirkung auf den Leser bescheinigt.“²¹⁶

In beiden Teasern wird eine *Erlesnis*-Chance angedeutet, im ausgewählten Teaser kommt sogar der Leser* als (Re)Akteur* vor.

[25] [[*Reisende auf einem Bein*]]

* Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] sprunghaft und zögerlich wie bei einer Hüpfbewegung.

* Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] von einer Ausländerin im Ausland.

* Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] poetisch-bizarrr über Heimatlosigkeit.

„Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] von einer Ausländerin im Ausland.“²¹⁷

Von drei Teasern wurde derjenige ausgewählt, der keine Adjektive enthält. Es wird ein Gegenstand des Werks benannt, von den anderen beiden Teasern aber nichts zur Erzählweise übernommen, die die Andeutung einer *Erlesnis*-Chance geboten hätten.

²¹⁵ *Die hellen Tage* (Zsuzsa Bánk 2011), präsentiert am 6. April 2014

²¹⁶ *Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben* (Katherine Boo 2011), präsentiert am 25. April 2014

²¹⁷ *Reisende auf einem Bein* (Herta Müller 1989), präsentiert am 10. Mai 2014

[47] [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]]

* Radikale Selbstbefragung ist ein Kennzeichen der Essays in [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]] von Jean Améry.

* In [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]] befragt Jean Améry sich selbst.

„In [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]] befragt Jean Améry sich selbst.“²¹⁸

Hier wurde der zweite Teaser ohne Diskussion genommen. In beiden Teasern geht es zwar um die Handlung, aber Selbstbefragung als Thema kann als Andeutung einer *Erlesnis*-Chance angesehen werden.

[48] [[*Das Sternbild des Ziegentur*]]

„[[*Das Sternbild des Ziegentur*]] lässt sich als Satire auf die Wirtschaftspolitik Chruschtschows deuten.“²¹⁹

Es gibt die Andeutung einer *Erlesnis*-Chance, erstens, weil im Teaser genannt wird, dass es sich um Satire handelt, zweitens, weil Deutbarkeit zur Sprache kommt.

[60] [[*La Vie commune*]]

„In Lydie Salvayres Roman [[*La Vie commune*]] liegt alltägliche Gewalt in geflüsterten Vertraulichkeiten.“²²⁰

Der Teaser spricht nicht die Handlung des Romans, sondern eine Darstellungsweise an. Es wird eine *Erlesnis*-Chance angedeutet, die als für Literatur spezifisch angesehen werden kann.

Ich komme zur Auswertung von Teil 2 dieses Abschnitts. In 10 von 61 Fällen wurde in Teasern, die auf der Hauptseite landeten, mehr oder weniger stark eine *Erlesnis*-Chance angedeutet – mit etwa 15 % immerhin keine geringe Menge, aber es handelt sich um keine direkten *Erlesnis*-Schilderungen, sondern nach meinem Empfinden nur um Andeutungen einer Chance. Zwar wissen erfahrene Leser*, was man bei der Lektüre erleben kann, aber mir ging es darum, anhand eines Kriteriums aufzuzeigen,

²¹⁸ *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (Jean Améry 1966), präsentiert am 16. Oktober 2014

²¹⁹ *Das Sternbild des Ziegentur* (Fasil Iskander 1966), präsentiert am 2. November 2014

²²⁰ *La Vie commune* (Lydie Salvayre 1991), präsentiert am 13. Januar 2015

in welchem Maß und wie (un)deutlich in einem Teaser auf der Wikipedia-Hauptseite der deutschsprachigen Version *Erlebnisse* formuliert werden, die unter anderem für eine Tätigkeit wie das Lesen von Literatur spezifisch sind. In vier weiteren Fällen wurde diese Chance verpasst, denn obwohl es entsprechende Teaser-Vorschläge gegeben hat, wurde ein anderer Aspekt aus dem Artikel bevorzugt. Das heißt aus meiner Sicht: selbst wenn es in einem Werkartikel schon Informationen gibt, aus denen *Erlebnisse* zu schließen wären, und diese tatsächlich in Teaservorschlägen zur Sprache kommen, kann es sein, dass andere Aspekte bevorzugt werden – aus welchen Gründen auch immer.²²¹

Im nun folgenden dritten Teil geht es um die Anforderung einer distanzierten Ausdrucksweise als Anzeichen für Neutralität und was dies aus meiner Sicht für Einträge zu einzelnen Sprachkunstwerken bedeutet. Wenn es sich bei Wissen, das Literatur zu vermitteln in der Lage ist, in hohem Maße um nicht-propositionales Wissen handelt, bei Wikipedia aber propositionale Formen von Wissen bereitgestellt werden sollen, wie müsste ein Eintrag zu einem literarischen Werk aussehen? Genauso wie Einträge mit Wissenswertem über Bauwerke, Begriffe oder Personen? Ich meine: Nein, und stelle im Folgenden den Rahmen, den Wikipedia für die Darstellung verschiedener Wissensarten bietet, detaillierter dar, um anschließend meine Argumentation weiter auszuarbeiten.

Bei Wikipedia werden auf ein- und derselben Web-Plattform mit vielen anderen auch Artikel über literarische Werke publiziert, durch Beteiligte, die meist einander nicht kennen. Es sind kommunikativ konstituierte Gemeinschaften²²², die in adhoc-Teams arbeiten: Ein Artikel kommt zustande, indem diejenigen, die etwas zum Thema beitragen möchten und wissen wie es geht, es tun, und zwar direkt im Web. Dies wäre die Formulierung aus Sicht der Entstehung des jeweiligen Artikels auf das, was Wikipedia „ist“. Aus Sicht von Usern, die mitschreiben, könnte es so beschrieben werden:

²²¹Eine der am deutlichsten formulierten *Erlebnis*-Chancen bezieht sich: auf ein Sachbuch [23]. Ob es sich hierbei um einen Zufall oder eher um einen systemisch bedingten Treffer handelt, der für die Haltung von Usern, die sich an Arbeiten in diesem adhoc-Team beteiligen, erwartbar ist, könnte in einer größer angelegten Studie herauszufinden sein – wobei Schwankungen je nach Periode einzukalkulieren wären, deren Unregelmäßigkeit ebenfalls als für Wikipedia charakteristisch erscheinen würde. Schon allein methodisch wäre es eine spannende Studie. Hinzunehmen könnte man einen Vergleich der Sprachversionen – wobei ich nicht im Bilde bin, wie hoch in anderen Wikipedias der Anteil an Werkartikeln im Bereich Literatur ist und auch nicht, ob und wie sie bei „Schon gewusst?“ vorgestellt werden.

²²²Friederich Krotz (2005), „Ethnographie als Rahmenstrategie zur Generierung von Theorien“, in: *Neue Theorien entwickeln. Eine Einführung in Grounded Theory, die Heuristische Sozialforschung und die Ethnographie anhand von Beispielen aus der Kommunikationsforschung*, Köln, Herbert von Harlem Verlag, S. 247-285, S. 261.

Wenn mir in einem Artikel bei Wikipedia etwas auffällt, wozu ich einen Verbesserungsvorschlag machen kann, dann tue ich dies unabhängig davon, wer schon an diesem Artikel gearbeitet hat. Es geht bei Wikipedia darum, dass die je aktuelle Fassung eines Artikels möglichst zuverlässige Aussagen in möglichst neutralen Formulierungen aufweist. Dafür muss in möglichst hoher Frequenz und zu möglichst vielen Themen das Wissen von Web-Nutzern* und die unbezahlbare Bereitschaft, etwas zum Ganzen beizutragen, angeworben werden. Der stete Wandel, das grundlegende Prinzip dieser Zusammenarbeit, muss dabei auf eine Weise administrativ begleitet – und personell wie finanziell gemanagt – werden, dass laufende Aktualisierungen möglich sind und auch getätigt werden. Des Weiteren sind einige formale und inhaltliche Spielregeln ausgehandelt worden. Auch sie werden ständig ergänzt und weiter ausgehandelt. Ihr Zweck ist, einen Rahmen zu bilden, innerhalb dessen beim Verfassen von Artikeln einerseits Standardisierungen erzielbar sind und andererseits genügend Spielraum bleibt, damit diejenigen, die etwas beitragen wollen, sich nicht so stark eingeschränkt fühlen, dass sie die Lust am Mitmachen verlieren. Nicht zuletzt muss zum Erhalt der Bekanntheit und Qualität der Marke Wikipedia eine genügend große Anzahl an Personen die Artikel in Suchmaschinen gut genug positioniert auffinden können und darüber hinaus dem Projekt eine Wertschätzung entgegenbringen – die sich eventuell in Spenden ausdrückt – und mit möglichst vielen anderen darüber kommunizieren, auch wenn diese eventuell Wikipedia „nur zum Lesen“ nutzen. Denn von dieser Wertschätzung zu erfahren motiviert wiederum diejenigen, die bei Wikipedia „auch schreiben“, das heißt dem Projekt Wikipedia Wissen und Zeit durch ihre Beteiligung an Aushandlungen zugute kommen lassen, ohne mit dieser Tätigkeit persönlich ein Einkommen zu erwirtschaften.

Basiert eine Plattform auf Wiki-Software, bietet sie Möglichkeiten, die für den Austausch über Literatur sehr förderlich sein können, zum Beispiel „sich wechselseitig als Dialogpartner anzuerkennen und keinen Einwand gegen eigene Behauptungen, den Dritte vorbringen könnten, von vornherein auszuschließen.“²²³

Bekanntlich können im Dialog verschiedene Perspektiven zur Sprache gebracht werden: Man tauscht sich aus und ist danach meist klüger. Zumindest hat man vermutlich etwas darüber erfahren, wie andere Leute eine bestimmte Sache sehen, und erhält dadurch Gelegenheit, darüber zu reflektieren, ob man die eigene Meinung ganz oder teilweise revidieren möchte. Die wechselseitige Anerkennung als Dialogpartner*

²²³Siegfried J. Schmidt (2010), *Die Endgültigkeit der Vorläufigkeit. Prozessualität als Argumentationsstrategie*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, S. 28, http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS_document_000000010457.

ist auch in der Arbeit an Wikipedia-Inhalten grundlegend, zum Beispiel bei Auseinandersetzungen über eine der Grundsäulen des Selbstverständnisses von Wikipedia: ob es so etwas wie eine neutrale Perspektive gibt, einen „Neutral point of view“ (NPOV). Und falls ja, woran eine solche Perspektive zu erkennen wäre.

Konkret wird diese Frage immer dann, wenn man selbst einen neuen Artikel anlegen oder zu einem Artikel eine Änderung beitragen möchte: Welche Formulierungen wähle ich, damit mein Beitrag „neutral“ klingt? Wessen Neutralität ist gemeint und welcher Geltungsbereich ist relevant, wenn es sich um eine Enzyklopädie mit web-weitem Anspruch handelt?

Ich bin optimistisch bezüglich der Nutzung von Wiki-Software für Debatten, in denen es um dasjenige geht, was künstlerische Werke ausmacht: das Vieldeutige, das wir im Lektüreprozess vor unseren Augen in Szene setzen und in *Erlesnissen* weiter bearbeiten. Indem wir uns darüber austauschen wollen, feiern wir ihre Existenz gewissermaßen, die Werke ebenso wie unsere Lektüreerfahrungen.

Ina Hartwig formulierte 2012 ihre Empfindungen und Einsichten in einer besonderen Art von Lesebericht, dem Vorwort zu ihrem Essayband *Das Geheimfach ist offen. Über Literatur*, folgendermaßen:

„Eher im Gegenteil verliert man sich doch im Lesen, vergisst sich, wird sich los für ein Weilchen. Und in diesem Sichverlieren, diesem Abwarten und gedehnten Nichtwissen, wird man reicher. Das gilt auch für die gezielt lesende Kritikerin, die sich innerlich frei macht, um das Gelesene aufzunehmen, zu begreifen, zu empfinden, zu analysieren, zu werten, und schließlich (oft nach erheblicher Anstrengung) als Essay oder Kritik, also als wiederum Geschriebenes, zurückzugeben an ein hoffentlich interessiertes Publikum.

[...]

Das bedeutet, unter säkularen Bedingungen, Literatur als Passion – sich vergessen in und denken mit der Sprache des anderen. Am Ende dieser passionierten Bewegung will man aber doch zeigen, was man gefunden hat. Da tritt das Ego wieder hervor aus seiner Versenkung und ruft: Hier bin ich. Seht her, was ich mitbringe von meiner Reise.“ (Ina Hartwig 2012)²²⁴

Je offener die Debatten geführt werden können, desto interessanter werden sie auch. Mit „offen“ meine ich ‚dass in einer solchen Debatte nichts vorab als relevanter gilt, sondern alles (her)vorkommen und (vor)gebracht werden kann.

²²⁴Ina Hartwig (2012), „Vorwort“, in: Ina Hartwig, *Das Geheimfach ist offen. Über Literatur*, Frankfurt am Main, Fischer, S. 11-21, S. 16-17.

Um meine Fragen beantworten zu können, habe ich mich entschieden, neue Werkartikel anzulegen, weil sich kritische Aufmerksamkeit am ehesten auf neue Artikel lenken lässt, so mein Eindruck aus den Beobachtungen der vorigen Jahre.

Im Verlauf des kollektiven Verfassens wird für die jeweiligen Inhalte ein passendes Artikelformat erarbeitet. Die Inhalte der Artikel werden in Prosa dargestellt, Abbildungen dienen der Illustration des Textes. Die Inhalte entstehen überwiegend in einem Modus, der demjenigen der Literatur und demjenigen des Schreibens über Literatur ähnlich ist: Text. Was von Autoren* bei Wikipedia an Fähigkeiten erwartet wird, ist fast dasselbe wie das, was 2009 in praxeologischer Hinsicht als „spezifisches Gepräge“ literaturwissenschaftlicher Disziplinen diagnostiziert worden ist, nämlich:

„Praxisformen des Textumgangs, der Begriffsbildung, der Themenfindung, der Wissensordnung, der Validierung und Darstellung von Wissensansprüchen.“²²⁵

Es gibt also eine handwerkliche Nähe zwischen Arbeitsroutinen in den Literaturwissenschaften und bei Wikipedia, da es um das Konzipieren, Analysieren, Beschreiben (Kommentieren), Erarbeiten und Bearbeiten (Editieren) von **Texten** geht.²²⁶ Während dies zunächst unabhängig vom Wissensgebiet des jeweiligen Artikels ist, könnten User mit literaturwissenschaftlichem Hintergrund aufgrund ihrer vermutbaren textkritischen Arbeitsweise bei Artikeln zu literarischen Werken gute Beiträge leisten.^{227,228,229,230}

²²⁵Steffen Martus und Carlos Spoerhase (2009), „Praxeologie der Literaturwissenschaft“, in: *Geschichte der Germanistik*, 35/36 (2009), S. 89-96, S. 89.

²²⁶Interdisziplinär angelegte Analysen könnten klären, ob literaturwissenschaftliche Arbeitsroutinen bei Artikeln zu literarischen Werken plausibler sind als diejenigen anderer Disziplinen.

²²⁷Beispiel 1: „gibts hier niemanden, der sich mit Literatur [sic] auskennt?“ User:88.73.105.135 (28. Februar 2009, 02:37 CET), „Diskussion:Ein Sportstück“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, <http://de.wikipedia.org/w/index.php?oldid=57240569>.

²²⁸Beispiel 2: „@Mgrewe: Es ist auf jeden Fall sinnvoll, wenn sich ein Literaturwissenschaftler des Artikels annimmt. Eine Einodnung [sic] des Werks von HM von Seiten der Literaturwissenschaft wäre ein Gewinn für den Artikel. Ich fände es auch toll, wenn Sie den Artikel ergänzen. [...] HM's Werk ist für mich nicht so sehr eine Poetik der Entfremdung, vielmehr eine Poetik des Erinnerns oder eine Poetik der Erinnerung“, User:Brokey65 (11. Oktober 2009, 22:38 CET), „Diskussion:Herta Müller“ Wikipedia Artikeldiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Herta_M%C3%BCller&diff=65486119&oldid=65484567.

²²⁹Beispiel 3: „Ich fände es ebenfalls phantastisch, wenn ein Literaturwissenschaftler den Artikel überarbeiten würde. Wenn das dann auch noch jemand mit so guten Referenzen wie Mgrewe ist, dann können wir von einem echten Glücksfall sprechen. Übrigens macht aus meiner Sicht der Vergleich Müller-Tawada eine Menge Sinn. (Just my two cents.)“, User:Heymito (12. Oktober 2009, 07:14 CET), „Diskussion:Herta Müller“ Wikipedia Artikeldiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Herta_M%C3%BCller&diff=65491883&oldid=65491654.

²³⁰Beispiel 4: „Statt alle Werke akribisch aufzulisten, sollte besser etwas zu ihren einzelnen Werken **im Artikel selbst** stehen. Wikipedia will eine Enzyklopädie sein und keine Daten-

Dass Literatur weit mehr zu sein vermag als ein Objekt (zum Beispiel: Buch), ist auch Wikipedia-Einträgen zu entnehmen, denn die Materialität der Buchausgabe steht in der Regel nicht im Mittelpunkt des Artikeltextes. Es finden sich so wenige Angaben, dass ein Eintrag in vielen Fällen nicht einmal einen Link zu einer Abbildung des Covers enthält – ebensowenig wie es eine Angabe zur Seitenzahl (oder zum Kaufpreis) gibt.

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit geht es um *parrhesia* und die Produktion anderer Schreibweisen. Mein Augenmerk richtet sich insbesondere auf das Sich-Äußern zu Lektüreerfahrungen und speziell darum, Äußerungen von *Erlesnissen* zu wagen. Damit sie im Text eines Wikipedia-Eintrags referiert werden können, müssen sie belegbar an anderer Stelle zur Sprache gekommen sein. Auf welche Weise über die eigene Lektüre im Web berichtet werden kann, lässt sich anhand von Beiträgen in Leseforen zeigen, wo Leseberichte in persönlicher Form nicht nur gestattet, sondern sogar erwünscht sind. In größeren Leseforen wie *bablio.com* oder *goodreads.com*, in denen ich auf die Suche nach Aussagen gegangen bin, um im Zuge des Verfassens von Wikipedia-Einträgen relevante Aspekte bezüglich des subjektiv wahrgenommenen Effekts bei der Lektüre literarischer Werke zu finden, habe ich den Eindruck gewonnen, dass es in Leseforen möglich ist und – zumindest in englischer und französischer Sprache – praktiziert wird, freimütig in gut lesbarem Stil die Freiheit zu nutzen, in persönlicher Form aus dem eigenen Erleben zu berichten. Allem Anschein nach kommt es dabei auf die Länge einer Aussage nicht einmal an, sondern allein darauf, sich am Austausch überhaupt zu beteiligen, und vielleicht mit dem Aspekt, der einem am wichtigsten erscheint – und von dem man meint, dass die eigene Beschreibung für andere in der von mir gewählten Form interessant sein könnte.

Wenn in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken Angaben über den Effekt der Lektüre zu finden wären, würde erstens nicht nur deutlich, dass Literatur mehr als nur etwas Objekthaftes ist²³¹ und dass zweitens beim Lesen eines Eintrags selbst Möglichkeitsräume entstehen bzw. Leser* unerwartet neue Anregungen erhalten.²³² Darin, scheint mir, liegt eine Möglichkeit, wie das durch ein Neutralitätsgebot entstandene System zu unterlaufen ist, denn, so meine Einschätzung für das Anliegen,

bank“, User:Brokey65 (15. Oktober 2009, 22:18 CET), „Diskussion:Herta Müller“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Herta_Müller&diff=prev&oldid=65627146.

²³¹Vgl. Derek Attridge (2004), *The Singularity of Literature*, London, Routledge.

²³²Matti Traußneck (Dezember 2010), „Das leise Donnern im Kanon. Beseitigt Literaturkritik im Internet Bildungsbarrieren bei der Lektüre von <Klassikern> der Literaturgeschichte?“, in: *literaturkritik.de*, http://www.literatur-kritik.de/public/rezension.php?rez_id=15119.

in einem dominant positivistischen Umfeld dennoch spezifisch Literarisches in seiner Eigenheit zur Geltung zu bringen: NPOV²³³ allein bietet hier keinen angemessenen Rahmen. Denn Literatur ist Sprachkunst und es kann daher nicht erstrebenswert sein, sie in „neutraler“ Art und Weise zu beschreiben – selbst wenn es ginge. Und warum sollte bei Wikipedia literarische Kunst weniger ihren Eigentümlichkeiten gemäß „enzyklopädisch“ dargestellt werden als Bauwerke oder Proteine oder Transistoren oder Biografien von Persönlichkeiten? In Artikeln zu literarischen Werken müsste mit Verfahren, die von der *parrhesia* her inspiriert sind, ein NPOV-Diktat unterwunderbar sein, um Wikipedia für eine ansprechende Literaturvermittlung zu nutzen. Wissen über Literatur könnte auch für ältere Werke in seiner Variabilität nicht nur im Rückschaumodus dargestellt werden, sondern zusätzlich anhand gegenwärtiger Reaktionen, zu denen es keine aktuellen Rezensionen mehr gibt. Dies würde insbesondere für das Schreiben in Wikis bedeuten, dass sich möglichst viele User mit ihren jeweiligen Erfahrungen und Perspektiven am Zusammenstellen der Informationen zum jeweiligen Werk beteiligen, wozu auch die Auswahl der Belege gehört, die als relevant gelten sollen. Denn nicht zuletzt aufgrund des Webs, unter anderem wegen Rezensionsplattformen und Leseforen, meinte Brigitte Schwens-Harrant 2008, „hat die Literatur heute mehr Öffentlichkeit denn je. Doch die Bedingungen des öffentlichen Gesprächs über Literatur haben sich verändert, was auch auf die rasante Entwicklung der Verlagsbranche und der Massenmedien zurückzuführen ist: Zahlen zählen und dominieren dort wie da.“²³⁴ Man könnte einwenden, Wikipedia sei von diesen Entwicklungen unabhängig, denn die Autoren* arbeiten unentgeltlich, sind mit ihren Beiträgen zeitlich ungebunden und wählen Werke, zu denen sie Artikel anlegen, aufgrund persönlicher Interessen aus. Zwar sind die genannten Aspekte zutreffend und interessant²³⁵, allerdings richten sich die Relevanzkriterien, die in der deutschsprachigen Version von Wikipedia aufgestellt wurden, dennoch nach Aufmerksamkeitseffekten, die Ergebnis marktförmiger Gewichtungen sind: Anzahl der Rezensionen in überregionalen Tageszeitungen, Literaturpreise, Verkaufszahlen etc. Der Einwand könnte positiv gesehen für eine genauere Ausleuchtung genutzt werden, indem man der Frage nachgeht, ob die Relevanzkriterien um jeden Preis eingehalten werden müssen und sich unter dieser Schwelle der Aufwand für die Arbeit an einem

²³³NPOV = Wikipedia-Jargon für „neutral point of view“

²³⁴Brigitte Schwens-Harrant (2008), *Literaturkritik. Eine Suche*, Innsbruck, StudienVerlag, S. 9-10.

²³⁵Die drei Faktoren: unentgeltlich tätige Autoren*, Auswählen von Werken allein aufgrund persönlicher Interessen sowie Arbeit an Beiträgen bei freier Zeiteinteilung haben in der Literaturvermittlungsforschung bisher keine Beachtung gefunden, zumindest allem Anschein nach nicht unter Einbeziehung von Wikipedia als Literaturplattform, vgl. dazu Abschnitt 7.2 *Update für die Theorie der Literaturvermittlung*

Artikel gar nicht lohnt: Jein, wäre meine Einschätzung dazu, denn erstens gibt es Tipps auf einer Seite, die mit „Relevanzprüfung“ betitelt ist, zweitens werden neue Artikel gelegentlich sogar von den kritischsten Kritikern* übersehen (zum Beispiel wenn jene einige Tage nicht online sind), und drittens, falls doch eine Löschdiskussion vom Zaun gebrochen wird (vorzugsweise gegen Einträge zu Werken von Autoren* mit weiblich klingenden Vornamen), können Artikel in den Benutzernamensraum genommen werden, bis die Relevanzkriterien erfüllt sind, oder der Artikel wird vom Rettungswiki²³⁶ adoptiert, oder beides. An Bedingungen des öffentlichen Gesprächs über Literatur, die sich speziell durch Wikipedia verändert haben, wäre meiner Einschätzung nach auf der Negativseite zu verbuchen, dass – sehr knapp gesagt – Aussagen, die Adjektive enthalten sowie persönliche Einschätzungen, die explizit als solche zur Sprache gebracht werden, bisher weniger Raum erhalten. Das betrifft insbesondere nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre, also *Erlesnisse*. Um deren enzyklopädische Aussagekraft als Bereicherung für jeden Werkartikel geht es unter anderem in der vorliegenden Arbeit. Ob *Erlesnisse* als eine geeignete Form des Widerstands zur Ausbalancierung gegen die bei Wikipedia herrschende „Schlagseite zum Faktischen“ auch für Artikel als akzeptabel angesehen werden, deren Werke sich seit einiger Zeit jenseits aktueller Medienaufmerksamkeit befinden, wäre als Nächstes bei literarhistorischen Namen wie Thomas Mann auszuprobieren, in dem Sinne, dass „Klassiker nicht ist, was im Archiv verschwunden ist, sondern, was immer noch Aufmerksamkeit verdient“.²³⁷ Ulrike Draesners *Erlesnis* zu *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* könnte diesbezüglich ein guter Einstieg sein.²³⁸ Und weil hier und da Vorbehalte geäußert wurden – wenn auch wenige²³⁹ –, lohnt es sich, *Erlesnisse* in enzyklopädischem Gewand als eine relativ unauffällige Widerstandsform aufmerksam im Auge zu behalten.

²³⁶Rettungswiki "PrePedia", <http://meta.prepedia.org>

²³⁷Georg Franck (2009), „Autonomie, Markt und Aufmerksamkeit“, in: *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, herausgegeben von Markus Joch, York-Gothart Mix und Norbert Christian Wolf, Tübingen, Niemeyer, S. 11-21.

²³⁸Ulrike Draesner (2013), „Gedanken zum Altern anlässlich der Wiederlektüre von Thomas Manns letztem Roman“, Schlusskapitel („Vom Heldenmut des Lesers“) im Hauptteil „Taten“, in: *Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.: Essays*, München, Luchterhand Literaturverlag, S. 339-353. Ich lese den Titel des Schlusskapitels als Zeichen der geglückten Umgehung einer (Dis-)Artikulation, eine Begriffsprägung von Beatrice Michaelis: „Damit geht es weder um ein absolutes Schweigen noch um ein lückenloses Reden, sondern um eine dialektische Verknüpfung von Verschweigen und Besprechen, die über die Absicht, etwas nicht zu sagen, eine spezifische Form des Sprechens, die (Dis-)Artikulation, als Schweigeeffekt hervorbringt.“ Vgl. Michaelis, Beatrice (2011), *(Dis-)Artikulationen von Begehren. Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten*, Berlin, De Gruyter, S. 2.

²³⁹Vgl. Abschnitt 6.2 *Experimentieren mit Leseberichten. Konzeption, Hergang, Auswertung.*

Marianne Schuller überlegte 2009, ob die von ihr diagnostizierte „auffällige Un-auffälligkeit von <Widerstand>“ (gegen die aktuellen gesellschaftlichen Krisen) ein „Symptom für die Dehnbarkeit und Geschmeidigkeit des <Normalismus>“ sei, der als flexibles Integrationsverfahren die Grenzen von Normen flexibilisiere, und fragte: „Ereignet sich Widerstand und Widerständiges auf Wegen und in Methoden, die über die bekannten Formen hinausgehen, sie unter- oder überschreiten?“²⁴⁰ Meinerseits sind Zusammenfassungen von *Erlesnissen* in Wikipedia-Artikeln eine subversive Tätigkeit in Hinblick auf die NPOV-Policy, denn infolge der Aushandlungen in einem solchen Rahmen wird ein Normalismus zur Stützung der jeweils hegemonialen Positionen bestimmend.²⁴¹ *Erlesnisse* in Literaturartikeln zu präsentieren erscheint mir geeignet, um die Ordnung des Sagbaren²⁴² bei Wikipedia zu verändern, im Sinne des Offenhaltens einer anderen Zukunftsfähigkeit²⁴³ in Diskursen über Literatur und Lesen, also Literatur-*lektüre*, transformiert in persönliche Aussagen in Form von schriftlichen *Erlesnissen*. Auf dem Weg dorthin halte ich als Fazit dieses Teilabschnitts fest: Je größer die Variabilität und Bandbreite der wiedergegebenen Eindrücke in einem Werkartikel, desto eindrücklicher kann die Art und Tiefe der Wirkmächtigkeit von Literatur in einem enzyklopädischen Eintrag bei Wikipedia zum Ausdruck gebracht und das Wissen über Literatur bei Wikipedia bereichert werden.

Auf Basis meiner Erörterungen im zweiten Teil dieses Abschnitts lautet meine erste Einschätzung dazu, welche Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Einträgen zu literarischen Werken als aktuell geltend angenommen werden können, dass in letzter Zeit immerhin 15 % der Teaser für Literaturartikel im Rampenlicht der Hauptseite gestanden haben, die *Erlesnis*-Chancen andeuteten, auch wenn in vier Fällen einem aus meiner Sicht weit weniger Leseerlebnis-relevanten Teaser der Vorzug gegeben wurde. In der deutschsprachigen Version wurde demnach zwischen Oktober 2013 und Januar 2015 in basisdemokratischen Prozessen bei Wikipedia nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre in Form einer *Erlesnis*-Chance in gewissem Maße als auf der Hauptseite präsentabel angesehen.

²⁴⁰Marianne Schuller (Oktober 2009), „Widerstand – Eine Suchbewegung“, in: *Kulturrevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, Heft 57, S. 15-16, S. 15.

²⁴¹Vgl. hierzu die Einschätzung von Benutzer:Neon2 im Abschnitt 4. *Objektebene I/ Binnenschau*.

²⁴²Andreas Hetzel (2012), „Die Dramatik des Diskurses. Szenen der Wortergreifung bei Foucault, de Certeau, Nancy und Rancière“, in: *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, herausgegeben von Petra Gehring und Andreas Gelhard, Zürich, diaphanes, S. 231-246.

²⁴³Marianne Schuller (Oktober 2009), „Widerstand – Eine Suchbewegung“, in: *Kulturrevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, Heft 57, S. 15-16, S. 16.

5.3 Aussagen zu Wikipedia in literaturwissenschaftlichen Beiträgen

Zu den Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Literatur-einträgen bei Wikipedia gehört die geäußerte Haltung gegenüber der Plattform in Kreisen, die professionell mit Literatur befasst sind. Allgemein ließe sich im Blickwinkel meiner Fragestellung die Ausgangslage des Verhältnisses von Wikipedia und Literatur so formulieren, dass den Besonderheiten der jeweils anderen Seite nicht genügend Bedeutung für die eigenen Anliegen beigemessen wird. Lag im vorigen Abschnitt der Fokus auf Informationen, die sich über Literatur aufseiten von Wikipedia finden lassen, werden in diesem Unterkapitel Aussagen zu Wikipedia in Literaturwissenschaftlichen Beiträgen beispielhaft erörtert. Im Folgenden interpretiere ich auf Deutsch publizierte Aussagen unter dem Gesichtspunkt, im Zuge welcher Überlegungen Wikipedia explizit erwähnt wird und welche der an der Plattform und ihrer Nutzung wahrgenommenen Aspekte in einem bestimmten Zusammenhang hervorgehoben werden. Ich gehe davon aus, dass die ausgewählten Beteiligten als Autoren* von veröffentlichten Meinungen über Literatur wirken und auf diese Weise den aktuellen Wikipedia-Diskurs zumindest innerhalb der Literaturszene mit prägen. Wenn diese Literatur-nahen Stimmen auch nicht als repräsentativ angesehen werden können, so denke ich, dass die Auswahl in etwa die Bandbreite der Jahre 2009 bis 2014 wiedergibt.

Die ersten drei der Beispiele finden sich in einem deutschsprachigen Essayband von 2013 mit dem Titel *Zukunft der Literatur*²⁴⁴, und stammen von Autoren*, die am Ende des Bandes beruflich beschrieben werden als Promovend*, Dozent* für Deutsch als Fremdsprache, Verlagskooperator* und Übersetzer* (geboren 1980), als Lyriker* und Leiter* eines Künstlerhauses (geboren 1988) und als Buchwissenschaftler* (geboren 1972). Die weiteren drei Beispiele sind verschiedenen Publikationen der Jahre 2008-2014 entnommen.

Beispiel 1 („Schullesungen oder wo die Magie endet“):

„Was noch harmlos und erträglich bei einem Schüler mit Ahnungslosigkeit in der Gewandtheit mit den Dingen der Welt abgetan werden kann, ist schmerzlich fehlerbehaftet und formlos bei den Lehrerinnen und Leh-

²⁴⁴*Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband* (2013), Redaktion Hugo Dittberner, Hermann Korte (Leitung), Steffen Martus, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel, Claudia Stockinger, Michael Töteberg, München, Richard Boorberg Verlag.

ren, die zum Teil übernehmen für den Kollegen, der sich den Besuch des Autors hat einfallen lassen und der <heute leider verhindert> ist. So steht der Autor schutzlos in Formlosigkeit aufgelöst neben seinem unfreiwillig Einführenden, der sich schmerzhafter Generalismen bedient – <Ich weiß jetzt leider auch nicht, was der Autor XY so schreibt, aber nett, dass er gekommen ist> oder <Seid ruhig, jetzt erzählt euch der Autor XY eine Geschichte. Das machen Sie doch, oder, Herr XY?> – und dann noch bei selbst verschuldeter Unkenntnis auf die verhasste **Wikipedia**-Seite im Internet verweist, die <so einiges> verraten würde über den mysteriösen Gast, wie man gerade noch im Lehrerzimmer aufgeschnappt hätte. Oft werden die dümmsten Details bemüht, um den Autor nur ja wie Stern-taler aller Hemden, aller Talente, aller Würde beraubt stehen zu lassen. Auf das er dann <am besten sich selbst> vorstelle, [...]“ (Nora Gomringer 2013)²⁴⁵ [Meine Hervorhebung]

In einem essayistischen Beitrag zu Autoren*lesungen an Schulen kommt zur Sprache, dass es bei Wikipedia biografische Einträge zu lebenden Personen gibt. Der entsprechende Eintrag zur Person wird als „verhasst“ beschrieben. Es handelt sich um Kolportage, insofern die indirekt getätigte Aussage lautet, man sei Informationen zur eigenen Person bei Wikipedia hilflos ausgesetzt – was nicht den Tatsachen entspricht. Der Beitrag selbst verbreitet damit Gerüchte ähnlich denen, die laut Aussagen dieses Essays in polemischem Ton in „selbst verschuldeter Unkenntnis“ durch einführende Lehrer* verbreitet werden, wenn sie andeuten, was sie sich von anderen über den Inhalt des betreffenden Eintrags haben sagen lassen. Genutzt würde Wikipedia demnach, um an Informationen zu gelangen, über die man von einem Autor, der vor einem steht, nichts erfahren würde.

Beispiel 2 („Die Zukunft der Literaturzeitschrift. Vom Tabloid zum Tablet? Ein Plädoyer“):

„Wichtig sind vor allem die ansprechende und informative Präsentation der Zeitschrift auf ihrer Homepage sowie eine auffällige, verlässliche Verlinkung mit der Stelle, an der sie bezogen werden kann. Weiterhin ist die Einrichtung unkomplizierter Kauf- bzw. Download-Mechanismen für jede einzelne Ausgabe – ob aktuell oder alt – von großer Wichtigkeit. Dies vermindert die Wahrscheinlichkeit, potenzielle Bezieher durch zeit- und nervenaufreibende Kaufprozesse zu verlieren. Dagegen halte ich es für unnötig, darüber zu spekulieren, ob sich die <**Wikipedia**-Mentalität> der nachwachsenden Generationen so auf ihre Haltung auswirken wird, dass sie erwarten, für online erscheinende Zeitschriften kein Geld ausge-

²⁴⁵Nora Gomringer (2013), „Schullesungen oder wo die Magie endet“, in: *Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband*, S. 162-164, S. 162.

ben zu müssen. Zum einen wäre auch die gegenteilige Entwicklung denkbar: dass die Hemmschwelle, qualitativ hochwertige virtuelle Produkte zu kaufen, sinken wird, weil auch Filme und Musik vermehrt digital bezogen werden. Zum anderen kann man aber vor allem davon ausgehen, dass weiterhin hauptsächlich Universitäten Abonnenten von nun online veröffentlichten Zeitschriften sein werden und Studenten somit ohnehin über den Universitätsserver kostenlos auf sie zugreifen können.“ (Hannah Arnold 2013)²⁴⁶ [Meine Hervorhebung]

In diesem Beispiel wird „der nachwachsenden Generationen“ pauschalisierend eine Mentalität zugeschrieben, die sich der Darstellung nach an (der Nutzung von) Wikipedia festmachen lässt („Wikipedia-Mentalität“). Die kostenfreie Zugänglichkeit von Wikipedia-Inhalten prägt demnach die Erwartungshaltung einer ganzen Generation. Die Aussage des Essays könnte an diesem Punkt indirekt so verstanden werden, dass Wikipedia ein Publikationsorgan ist – was zutrifft –, und dass dessen Geschäftsmodell „für online erscheinende Zeitschriften“ nachteilig ist, wenn jene Einnahmen durch Einzelpersonen erwarten, was im Essay aber relativiert wird durch die Vermutung, dass es zunehmend eine größere Bereitschaft geben wird, für „qualitativ hochwertige virtuelle Produkte“ Geld auszugeben. Rückwirkend wird damit die Qualität von Wikipedia-Inhalten pauschalisierend geringgeschätzt, denn jene sind kostenfrei zugänglich. In Zusammenhang mit Überlegungen zur künftigen Gestaltung finanzieller Grundlagen für Literaturzeitschriften, die sich mit Printausgaben nicht mehr rentieren, ist die Perspektive nachvollziehbar, allerdings richtet sich die Ablehnung hier verkürzt gegen frei zugängliche Inhalte, wo sie sich gegen die Übermacht eines Modells richten sollte, mit dem durch Verbindungen zu globalen Konzernen wie Google unter Ausnutzung unbezahlter Arbeitsleistungen jährlich steigende Spendeneinnahmen erzielt werden.²⁴⁷

Beispiel 3 („Die Zukunft des Sachbuchs“):

„Regelrechte Medienverbände vom Sachbuch ausgehend finden sich, wenn überhaupt, im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. [...] Das Sachbuch für Erwachsene ist dagegen oft nicht Ausgangspunkt oder auch nur zentraler Aufmerksamkeitskatalysator von Debatten, Themenkonjunkturen und Skandalen, sondern eher ein Epiphänomen – allerdings weiterhin ein zentrales. Denn nicht nur Fernsehdokumentationen und medial präsente Themen finden früher oder später ins Buch, selbst **Wi-**

²⁴⁶Hannah Arnold (2013), „Die Zukunft der Literaturzeitschrift. Vom Tabloid zum Tablet? Ein Plädoyer“, in: *Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband*, S. 172-178, S. 176-177.

²⁴⁷Vgl. dazu Abschnitt 4. *Objektebene I/ Binnenschau*.

kipedia nennt nicht nur die von Nutzern zusammengestellten und im PDF-Format abrufbaren Artikelauswahlen <Buch> – die <meistgesuchten Inhalte der freien Enzyklopädie> wurden 2008 bei Bertelsmann als gedrucktes Buch veröffentlicht.“ (David Oels 2013)²⁴⁸ [Meine Hervorhebung]

In Zusammenhang mit der Vermarktbarkeit von Sachbüchern findet Wikipedia als Quelle von Sachtexten Erwähnung und wird als rechtfertigender Maßstab dafür genommen, wie wichtig ein Sachbuch in Buchform sei. Dass Wikipedia-Inhalte in Printausgaben zur Verfügung gestellt werden können und Interesse finden, wird parallel gesehen mit Aufmerksamkeitseffekten, die der Buchbranche durch „Fernsehdokumentationen und medial präsenste Themen“ Vorteile verschaffen – nur dass der spezifische Nutzen freier Inhalte von Wikipedia („selbst Wikipedia“) entweder durch Kostenersparnis Privatpersonen zukommt oder genau einem bereits einflussreichen Konzern. Die an Wikipedia wahrgenommenen Aspekte sind in diesem Essay Informationen, die für Sachbücher geeignet sind. Über deren Qualität wird nichts ausgesagt, sondern nur, dass sogar die Inhalte von Wikipedia in Printformat vermarktbar sind.

Netzerfahrene Literaturinteressierte suchen für den deutschsprachigen Kontext eventuell direkt bei Perlentaucher.de, um Rezensionsnotizen zu Kritiken in überregionalen deutschsprachigen Tageszeitungen zu finden, sowie in weiteren bevorzugten Rezensionsblogs und Leseforen. Hierzu ist mir keine Forschung bekannt, daher kann ich nur Vermutungen äußern. Anzunehmen ist meines Erachtens, dass Literaturinteressierte, die nichts von dem verpassen wollen, was andere eventuell schon wissen, mit dem Titel des Werkes eine Websuche starten und in der Ergebnisliste auch Wikipedia finden, nicht nur, falls es dort schon einen eigenen Eintrag zum gesuchten Werk gibt, sondern auch dann, wenn der Titel im möglicherweise vorhandenen Eintrag zum Autor* oder im Artikel zu einer Verfilmung genannt wird. Eine bekannte Persönlichkeit in der Szene der Literaturvermittlungsforschung formuliert es hingegen so:

Beispiel 4 (Für welche Art von Information bei Wikipedia nachgeschaut wird):

„Wer erste Informationen zu einer Autorin oder einem Autor sucht, schaut bei **Wikipedia** nach, liest die Informationen auf der Verlagswebsite oder <googelt> die Homepage der betreffenden Person. Wer sich über

²⁴⁸David Oels (2013), „Die Zukunft des Sachbuchs“, in: *Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband*, S. 59-68, S. 66.

die literaturkritische Aufnahme eines Buches informieren möchte, nutzt den <Perlentaucher>.“ (Stefan Neuhaus 2010)²⁴⁹ [Meine Hervorhebung]

In diesem Beispiel wird Wikipedia in der Einleitung zu einem wissenschaftlichen Band mit dem Titel *Digitale Literaturvermittlung* allein als Informationsquelle zu biografischen Daten genannt. Dabei geht es zwar dieser Einschätzung nach lediglich um „erste Informationen“, aber Wikipedia wird zusammen mit „Verlagswebsite“ und „Homepage der betreffenden Person“ genannt. Ob implizit eine höhere Wertschätzung für die Inhalte gemeint ist, indem Wikipedia von diesen Dreien zuerst genannt wird, bleibt offen. Deutlich davon abgegrenzt werden Informationen „über die literaturkritische Aufnahme eines Buches“, für die aus der hier dargestellten Sicht allein eine Quelle in Frage kommt – in vertrautem Szenejargon formuliert – „der Perlentaucher“ (etwa so wie andere „die Wikipedia“ sagen). Dass sich bei Wikipedia teils ausführliche Einträge zu einzelnen Werken und ihrer Rezeptionsgeschichte finden, die weit umfassender ist als die anonymen Notizen bei perlentaucher.de, wird hier nicht erwähnt.

Beispiel 5 (Überprüfung des bürgerlichen Namens eines Popsängers):

„So zumindest der Eintrag auf **Wikipedia**. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Rex_Gildo (25. 08. 2012). Bestätigt wird dieser Eintrag von der Internetpräsenz des eurovision songcontest <http://www.eurovision.de/teilnehmer/rexgildo113.html> (25. 08. 2012). Eine Fan-Homepage führt wiederum Ludwig Friedrich Hirtreiter als bürgerlichen Namen an. Siehe <http://www.rex-gildo-fan.de/Startseite.htm> (25. 08. 2012)“ (David-Christopher Assmann 2014)²⁵⁰ [Meine Hervorhebung]

Die vorige Einschätzung wird in einem Punkt durch dieses Beispiel aus einer Studie über die Thematisierung des Literaturbetriebs in fiktionalen Texten der Gegenwart bestätigt. Wikipedia findet hier in einer Fußnote Erwähnung, aus der hervorgeht, dass die Plattform zur Überprüfung von Personendaten genutzt worden ist. Dabei wird Wikipedia Vorrang vor einer Website gegeben, die sich auf berufliche Interessen der entsprechenden Person bezieht. Abgeglichen wurden diese Informationen mit einer Website, die von Fans des Popsängers betrieben wird und deren Informationen

²⁴⁹Stefan Neuhaus (2010), „Einleitung“ (zusammen mit Renate Giacomuzzi und Christiane Zintzen), in: *Digitale Literaturvermittlung. Praxis – Forschung – Archivierung*, herausgegeben von Renate Giacomuzzi, Stefan Neuhaus und Christiane Zintzen, Innsbruck, StudienVerlag, S. 20-21, S. 20.

²⁵⁰David-Christopher Assmann (2014), „Das Verderben der Literatur durch die Literatur: Ernst-Wilhelm Händler“, Kapitel 6 in: *Poetologien des Literaturbetriebs. Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler*, Berlin, De Gruyter, S. 369-468, S. 433, Fußnote 289.

den beiden zuvor genannten widerspricht. Hervorgehoben wird von Wikipedia allein der Aspekt der angenommenen relativ größeren Zuverlässigkeit von Daten im Vergleich zu zwei weiteren genannten Quellen.

Beispiel 6 (Belegstelle für einen Terminus zur Beschreibung der Art eines Unternehmens):

„... was sich im Netz unter Literaturkritik im weitesten Sinne finden lässt. Das erste Beispiel bezieht sich auf Katharina Hackers Roman *Die Habenichtse* und dessen Rezeption vor allem auf der Internetplattform des <Social-Commerce-Versandhaus> (**Wikipedia**) *Amazon*.“ (Thomas Wegmann 2012)²⁵¹

Auch in diesem Beispiel werden Informationen, die bei Wikipedia zu finden waren, als Beleg angegeben. Zwar geht es in dem Beitrag um Literaturkritik, Wikipedia wird aber wegen etwas Anderem erwähnt: einem Terminus für die Beschreibung der Unternehmensart eines Konzerns, auf dessen Website Rezensionen zu lesen sind, auf die in dem Beitrag unter anderem eingegangen wird. Wikipedia wird zwar als Quelle angesehen (und in Klammern gesetzt genannt), aber ohne dass eine genauere Zitierung erfolgen würde, obwohl aus Wikipedia punktgenau zitiert werden kann. Umso überraschender scheint mir dies, weil es sich um einen Beitrag zu einem Band handelt, der in einem Wissenschaftsverlag publiziert worden ist. Über die Gründe der Unterlassung könnte hier ohne Eigenaussagen nur spekuliert werden. Von anderer Seite wird es im Wissenschaftsbereich sehr wohl als ein Charakteristikum angesehen, dass die Informationen bei Wikipedia selbst immerhin versehen werden mit „sources, further reading, footnotes showing where a specific piece of information came from (and allowing the researcher to backtrack the path of this <information>)“.²⁵²

In diesen Beispielen deutschsprachiger Äußerungen kommt zum Ausdruck, dass es weder eine Vertrautheit mit der Idee und Funktionsweise von Wikipedia gibt noch Wertschätzung für Literatureinträge bei Wikipedia. Eine kommentierte Übersicht zu Handbüchern und anderen literaturwissenschaftlichen Publikationen, in denen ich Aussagen zu Wikipedia erwartet hätte (und seien es negative), würde den Rah-

²⁵¹Thomas Wegmann (2012), „Warentest und Selbstmanagement. Literaturkritik im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen“, in: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, herausgegeben von Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko, Berlin, De Gruyter, S. 279-291, S. 281-282.

²⁵²Ingrid Hotz-Davies, Anton Kirchhofer und Sirpa Leppänen (2009), „<A Hypertext Link Can Point to Anything>. Truths and Fictions“, in: *Internet fictions*. Ed. by Ingrid Hotz-Davies, Anton Kirchhofer, Sirpa Leppänen, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, S. ix-xv, S. x.

5 Metaebene I

men dieser Arbeit sprengen. Bestätigt wird durch diese Befunde meine Annahme, dass der vorliegenden Arbeit Pilot*charakter zukommt. Welches die Gründe sind für die in den Beispielen mehrheitlich zum Ausdruck kommende distanzierte Haltung gegenüber Wikipedia seitens Persönlichkeiten, die in der Institution Literatur erwerbsorientierte Aktivitäten betreiben, wäre eine eigene Studie wert.²⁵³

²⁵³Vgl. Abschnitt 8. *Fazit*.

5.4 Erlebnisse in Aktion: Interpretationen

Die Qualität eines Textes können normale Literaturliebhaber* und philologische Spezialisten* gleichermaßen wenig in Worte fassen, meint Manfred Koch in seiner Rezension von Hans Ulrich Gumbrechts Essayband *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur* (2011). Er schreibt einleitend, dass Texte eine „auf uns eindringende Energie“ verströmen und fragt: „Was heißt es nun, die Stimmung eines Textes und ihre Wirkung auf den Leser zu erkunden?“²⁵⁴ Darauf antwortend gelangt er zu der Bezeichnung „stimmungsvergegenwärtigende Rede über Literatur“. Konkret würde es darum gehen, „ein neues Gespür für Rhythmus und Klang, für den nervösen oder melancholischen Grundton eines Textes, ja für seine Farbe, seinen Geruch, seine Atmosphäre zu entwickeln. Und dies darzustellen, ohne sogleich wieder zu fragen, was denn die tiefere Bedeutung sei.“ Darzustellen wäre dies auf einem Mittelweg, meint Koch, der zwischen staunenden Ausrufen und „schaumige[m] Ergriffenheitsgefasel“ liegt – was ein schwieriger Weg sei, weil er „einige Ausdrucksnot“ bringe. Koch sieht es als „die Leistung großer Literatur“ an, dass sie nicht nur Handlung beschreibt, sondern etwas zu einem „physisch spürbaren Erlebnis werden“ lässt. Auch aus diesem Grund erscheine die Reduktion der „sinnliche[n] Dimension eines Textes auf die Funktion einer blossen [sic] Illustration des geistigen Gehalts“ als eine „alte Versuchung der Interpreten“, die damit abzuwehren sei, jenes neu entwickelte Gespür darzustellen. Dass Gumbrecht dies in seinen „exemplarischen Stimmungslektüren“ noch nicht gelinge, sei darauf zurückzuführen, dass die Essays zu kurz ausfallen. Mein Eindruck ist vielmehr, dass nicht Mangel an Länge der Grund ist, sondern fehlende *parrhesia* – außer vielleicht im Essay über die Freiheit in der Stimme von Janis Joplin in ihrem Song „Me and Bobby McGee“. Hierbei, so Stefan Hajduk in seiner Rezension desselben Bandes, handele es sich um eine generationsnostalgische Vergegenwärtigung²⁵⁵, die Detlev Schöttker in seiner Rezension als „eine von vielen bereichernden Einsichten“ bezeichnet, die dieses Buch seinen Lesern zu vermitteln vermöge, und zwar der Aspekt, dass „selbst der Meisterdenker unter den zeitgenössischen Philologen die sentimentalische Stimmung nicht aus seinem Gefühlshaushalt verbannt hat.“^{256,257}

²⁵⁴Manfred Koch (9. April 2011), „Zeigen, was uns ergreift. Hans Ulrich Gumbrechts Wiederentdeckung der ästhetischen Stimmung“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 66.

²⁵⁵Stefan Hajduk (2012), „Stimmungsorientiertes Lesen und seine verdeckte Theorie“, in: *Kultur-Poetik. Zeitschrift zur kulturgeschichtlichen Literaturwissenschaft*, Band 12 (2012), Heft 1, Seite 142-146.

²⁵⁶Detlev Schöttker (16. April 2011), „Heidegger in der Tasche. Hans Ulrich Gumbrecht liest mit Gefühl“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Print.

²⁵⁷Siehe hierzu auch Abschnitt 6.1 *Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen*.

„Stimmungsvergegenwärtigende Rede über Literatur“ scheint eine passende Umschreibung für jenen Bedarf zu sein, den User:Epipactis formuliert, wenn es im Rahmen einer Wikipedia-Debatte von Januar 2015 heißt:

„Was habe ich zu *erwarten*, wenn ich mir das Werk ansehe? Sollte ich es mir *gönnen*, wird es sich für mich *lohnen*? Muß ich es mir *zumuten*, um *mitreden* zu können? Oder: Ich habe es gesehen, hat mich nicht sonderlich beeindruckt, vielleicht ist mir etwas aus Expertensicht *Bemerkenswertes* entgangen, aber wenn ja – was?“ (User:Epipactis, 11. Januar 2015)²⁵⁸

Ob auch ich Ausdrucksnot habe für die Beschreibung der Qualität eines Textes, kann nun anhand der folgenden vier Interpretationen herausgefunden werden. Sie beinhalten einige *Erlesnisse*, indem ich sie als solche benenne und beschreibe. Das schriftliche Sich-Äußern über eigene Lektüre ist ein Anlass, Grenzziehungen zu thematisieren sowie Grenzen zu überschreiten, die durch Konventionen des Sprechens und Schreibens als geltend behandelt werden – je nach Kontext auch von mir weitgehend. Bei einer schriftlichen Äußerung über eigene Lektüre bin ich als Leserin* gefordert, aus der Intimität des individuellen Leseprozesses, der in einem machtreduzierten privaten Raum stattgefunden hat, hervorzutreten in Richtung des Machtgefälles der Öffentlichkeit²⁵⁹, wo das Äußern meines Empfindens mit Risiko verbunden ist – andernfalls, meiner Einschätzung zufolge – würden genau dies Literaturbewanderte in größerem Maße tun, macht doch allem Anschein nach das persönliche Empfinden beim Lesen einen Großteil der Faszination von Literaturlektüre aus.

Ausgewählt wurde je ein Text von Elfriede Jelinek (*rein GOLD*, 2013), Doris Lessing (*Alfred and Emily*, 2008), Herta Müller (*Reisende auf einem Bein*, 1989) und Alice Munro (*Save the Reaper*, 1998).²⁶⁰ Zu allen vier Werken sind seit August 2013 Wikipedia-Einträge entstanden, die größtenteils von mir verfasst wurden.²⁶¹

Zu *Save the Reaper* verknüpfe ich in meiner Interpretation ein doppeltes *Erlesnis* mit

²⁵⁸User:Epipactis (11. Januar 2015, 15:52 CET, „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Belletristik und Theoriefindung“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=next&oldid=137663350.

²⁵⁹Anne Katrin Lorenz (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*, Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>.

²⁶⁰Der Arikeltext des jeweiligen Wikipedia-Eintrags findet sich in Kapitel 11, *Anhang 1*.

²⁶¹In der deutschsprachigen Version von Wikipedia: die je aktuellste Version der Einträge lässt sich abrufen unter den folgenden Webadressen: https://de.wikipedia.org/wiki/Rein_Gold:_Ein_B%C3%BChnenessay, https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_und_Emily, https://de.wikipedia.org/wiki/Reisende_auf_einem_Bein sowie https://de.wikipedia.org/wiki/Save_the_Reaper.

einer aktuellen Zusammenschau zu gängigen Versionierungsverfahren, um einen bestimmten Aspekt von Alice Munros Erzählkunst anhand von Textstellen darzulegen. Hier verwende ich Fußnoten wie für einen wissenschaftlichen Beitrag üblich.

In meinem Beitrag zu *Alfred and Emily* interpretiere ich die inhaltliche Signifikanz des intertextuellen Bezugs zur *London Encyclopædia* 1983, und speziell zu dessen Eintrag „Royal Free Hospital“, den Lessing 25 Jahre später wortwörtlich an zentraler Stelle von *Alfred and Emily* übernimmt, womit mein *Erlesnis* zusammenhängt. Ich befußnote meine Aussagen wie für einen wissenschaftlichen Beitrag üblich.

Meine Interpretation von *Reisende auf einem Bein* fußt auf einem *Erlesnis*, das mich um eine besondere Sorte von „Wissen wie“ bereichert hat. Ich gehe einer bestimmten Spur nach, über deren Bedeutsamkeit für das Thema des Textes ich in der mir bekannten Forschungsliteratur zu *Reisende auf einem Bein*²⁶² bisher nirgends eine Erwähnung gefunden habe. Dieser Beitrag ist als Essay konzipiert.

Über meine Lektüre von *rein GOLD* berichte ich anhand einer kulturgeschichtlichen Reise, in der Jelineks Variante von Gezanke mit Aushandlungen und Streitgesprächen an anderen Orten und zu anderen Zeiten verglichen wird. Mein *Erlesnis* formuliere ich zu Beginn. Auch zu diesem Text gibt es keine punktgenauen Referenzierungen, aber anschließend eine Liste mit dem Titel „Zum Nachlesen“.

²⁶²Siehe Referenzierungen im Wikipedia-Eintrag „Reisende auf einem Bein“. Der Artikeltext des jeweiligen Wikipedia-Eintrags ist in Kapitel 11 zu finden, *Anhang 1.1*: „Save the Reaper“ in der Version vom 16. März 2015, 18:20:15 UTC, *Anhang 1.2*: „Alfred und Emily“ in der Version vom 20. März 2015, 22:34:17 UTC, *Anhang 1.3*: „Reisende auf einem Bein“ in der Version vom 18. Januar 2015, 17:01:08 UTC und *Anhang 1.4*: „Rein Gold: Ein Bühnenessay“ in der Version vom 17. Januar 2015, 10:11:03 UTC.

5.4.1 Fiktionalisierte Varianten von Versionierungsverfahren in Alice Munros <Save the Reaper>

An Verfahren der Versionierung lassen sich verschiedenartige bestimmen und in Kurzgeschichten von Alice Munro wiederum fiktionalisierte Varianten bestimmter Verfahren. Im Folgenden werden zunächst vier Versionierungsverfahren besprochen, um anschließend Wikipedia und Munro in einer Weise einander gegenüberzustellen, die für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit relevant ist.

Die Editionsphilologie hat mit Ergebnissen historischer Prozesse zu tun, in denen mehrere Personen an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten gleiche oder ähnliche Stoffe textlich bearbeitet haben. Auch Wikipedia-Einträge sind letztlich Ergebnisse historischer Prozesse, in denen mehrere Personen von unterschiedlichen Orten aus zu unterschiedlichen Zeiten textlich arbeiten, allerdings auf derselben Seite im Web und mit einer einzigen Versionsgeschichte, die protokollartig auf Basis eines time stamps geführt wird. In editionsphilologischen Darstellungsformen werden traditionell entweder verschiedene Fassungen zu einer einzigen Version verschmolzen oder Varianten nebeneinander sichtbar gemacht, so dass Änderungen als solche hervortreten – oder es wird mit einer Kombination aus diesen beiden Verfahren editiert. Darüber, was eine Fassung ausmacht, besteht in der Editionsphilologie kein Konsens. Neben formalistischen Definitionen sind editionspraktisch orientierte oder auf den Autor* bezogene zu finden.²⁶³ Für den englischsprachigen Raum fasste Allan Dooley 1992 die Lage folgendermaßen zusammen:

„Scholars disagree to some extent about the minimum amount of difference required to define a variant, and to a great extent about the amount of difference necessary to make a variant significant or meaningful.“ (Allan Dooley 1992)²⁶⁴

Bei einer editionspraktischen Definition wird das Stück Text erst durch den Herausgeber* (Editor*) zu einer Fassung, die nicht selten erst im Zuge der Herausgabe einer Edition eines Werkes hergestellt wird, zum Beispiel in der Rekonstruktionsphilologie Karl Lachmanns Mitte des 19. Jahrhunderts.²⁶⁵ Dies trifft in anderer Weise auch zu

²⁶³Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt/ New York, Lang 2001, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224.

²⁶⁴Allan Dooley (1992), *Author and Printer in Victorian England*, S. 160, zitiert in: Barbara Ravelhofer (2005), „Variatio alla turca – Byrons *The Giaour* (1813)“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 157-166, S. 158.

²⁶⁵Kathryn Starkey und Haiko Wandhoff (2008), „NEW PHILOLOGY. Mouvance – Varianz –

auf die traditionelle anglo-amerikanische Art des Edierens („copy-text editing“): „The text is a combination of readings from more than one document. The reading text has, by definition, never achieved material form before“, so Paul Eggert: „The principal aim is to establish the wording and accidentals of the reading text.“²⁶⁶

Eine Edition verändert ein Werk, im Laufe der Zeit bilden sich ästhetisch-qualitative Unterschiede zwischen Fassungen heraus. Eine Edition stellt in dieser Hinsicht die grundlegende Kristallisationsform desjenigen geschichtlichen Prozesses dar, in dem sich die Bedeutung eines Kunstwerks mit der Relation zum historisch definierten Subjekt wandelt.²⁶⁷ Die formalistische Definition hebt darauf ab, dass sich eine Fassung durch mindestens eine Variante konstituiert und dass diese schon durch die Änderung nur eines Elements zustande kommt, weil dadurch neue Beziehungen entstehen, also ein neues System.²⁶⁸ Bei „Textfassungen“ handelt es sich in diesem Sinne um verschiedene Ausführungen eines Werkes, die sich durch Textidentität aufeinander beziehen und aufgrund von Textvarianz voneinander unterscheidbar sind.²⁶⁹ Weil Eigenübersetzungen als Versionen angesehen werden können, argumentierte Klaus Gerlach 1991, dass Textfassungen nicht allein aufgrund von Textidentität aufeinander beziehbar sind: Scheibes Definition von „Fassung“ sei durch den Aspekt der Textäquivalenz zu ergänzen.²⁷⁰ Auf den Autor* bezogen sind Definitionen, die betonen, dass „Textfassungen“ im Kontext einer bestimmten Phase für den Autor* das

Performanz: Der unfeste Text“, in: *Walther von der Vogelweide und die Literaturtheorie. Neun Modellanalysen von <Nemt, Frouwe, disen Kranz>*, herausgegeben von Johannes Keller und Lydia Miklautsch, Stuttgart, Reclam, S. 45-69, S. 45.

²⁶⁶Paul Eggert (2005), „Variant Versions and International Copyright: The Case of Joseph Conrad’s *Under Western Eyes*“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 201-212, S. 202.

²⁶⁷Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*, Frankfurt/ New York, Lang, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224.

²⁶⁸Hans Zeller (1975), „Struktur und Genese in der Editorik. Zur germanistischen und anglistischen Editionsforchung“, in: *Edition und Wirkung*, herausgegeben von Wolfgang Haubrichs, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 5, Heft 19/20, S. 105-126; zitiert in Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt/ New York, Lang, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224, S. 224, Fußnote 11.

²⁶⁹Siegfried Scheibe (1982), „Zum editorischen Problem des Textes“, in: *Probleme neugermanistischer Edition*, herausgegeben von Norbert Oellers und Hartmut Steinecke, Sonderheft der *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 101, S. 12-29; zitiert in Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt/ New York, Lang, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224, S. 224, Fußnote 11.

²⁷⁰Referiert in: Dirk Van Hulle (2005), „What Is the Word: Genetic and Generic Variants in Samuel Beckett’s Work“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 223-231.

Werk darstellen.²⁷¹ Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff meinen jedoch, dass sich die Orientierung am Autor* nicht zur Definition einer textlichen Struktur eignet. Der Terminus „Fassung“ akzentuiert den rezeptionsorientierten Blick auf ein Werk, so Rüdiger Nutt-Kofoth. „Fassung“ hänge insofern mit „Variante“ zusammen, als gefragt werden müsse, „ab welchem Variantenumfang oder ab welcher Variantenintensität statt von einer Fassung eines Werkes nun von einem neuen eigenständigen Werk gesprochen werden muss.“ Darüber hinaus schlägt Nutt-Kofoth vor, in einer ergänzenden produktionsorientierten Perspektive statt von „Varianten“ von „Änderungen“ zu sprechen.²⁷² 1989 hatte es neue Ideen gegeben und eine „New Philology“ kam auf.

„The immediate inspiration for this new philology came from Bernard Cerquiglini’s polemical essay *Éloge de la variante* from 1989, which marked a clear turning point in the history of medieval textual studies by arguing that instability (variance) is a fundamental feature of chirographically transmitted literature: variation is what the medieval text is about.“ (M. J. Driscoll 2010)²⁷³

„Die „New Philology“ ihrerseits hat zu einer differenzierteren Betrachtung varianter Fassungen von mittelalterlichen Texten geführt. Sie hat aber auch das Interesse geweckt, die Variante als Objekt der Interpretation stärker zu berücksichtigen“, hält Christa Jansohn fest.²⁷⁴ Zum Phänomen Variante gibt es verschiedene theoretische und methodische Konzepte. Für die englischsprachigen Begrifflichkeiten hat Christi-

²⁷¹Siegfried Scheibe (1982), „Zum editorischen Problem des Textes“, in: *Probleme neugermanistischer Edition*, herausgegeben von Norbert Oellers und Hartmut Steinecke, Sonderheft der *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 101, S. 12-29, zitiert in Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt/ New York, Lang 2001, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224, S. 224, Fußnote 11.

²⁷²Rüdiger Nutt-Kofoth (2005) „Varianten der Selbstdarstellung und der Torso des Gesamtprojekts *Aus meinem Leben*. Goethes autobiografische Publikationen“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 137-156, S. 137-138. Nutt-Kofoth referenziert Hans Zeller und Jelka Schildt (1991), „Werk oder Fassung eines Werks? Zum Problem der Werkdefinition am Beispiel von Conrad Ferdinand Meyers Gedichten“, in: *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, herausgegeben von Siegfried Scheibe und Christel Laufer, Berlin, Akademie-Verlag, S. 61-81, sowie Klaus Kanzog (1991), „Strukturierung und Umstrukturierung in der Textgenese. Versuche, Regeln für die Konstituierung eines Werkes zu finden“, in: *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, herausgegeben von Siegfried Scheibe und Christel Laufer, Berlin, Akademie-Verlag, S. 87-97.

²⁷³M. J. Driscoll (2010), „The words on the page: Thoughts on philology, old and new“, in: *Creating the medieval saga: Versions, variability, and editorial interpretations of Old Norse saga literature*, edited by Judy Quinn and Emily Lethbridge. Odense, Syddansk Universitetsforlag 2010, pp. 85-102, Fußnote 8.

²⁷⁴Christa Jansohn (2005), „Vorwort“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, *Editio / Beihefte; 22*, Tübingen, Niemeyer, S. 1-6, S. 2.

an Moraru eine Unterscheidung zwischen „variant“ und „version“ vorgeschlagen. Ein variant sei das Ergebnis der Frage nach dem WIE, eine version hingegen die Antwort auf die Frage WAS? Dazu zähle auch ein abgeleiteter Status oder eine Abhängigkeit von einer vorherigen Narration „which it both repeats and modifies.“²⁷⁵ Diese Idee ist für meine Lektüre von Munros Short Stories anregend geworden, ich habe mir dennoch angewöhnt, die Termini ohne nähere begrifflich Unterscheidung zu nutzen, also verwende ich „Variante“, „Version“ und „Fassung“ an verschiedenen Stellen in gleicher Bedeutung.

Zunehmend betrifft das Nachvollziehen der Genese von Werken ab dem Beginn der Neuzeit – und insbesondere mit der Etablierung des Autor*begriffs – auch die Werke Einzelner. Um einen solchen Fall, der zusätzlich fiktionalisierte Varianten von Versionierungsverfahren aufweist, geht es bei *Save the Reaper* von 1998: Von dieser Kurzgeschichte hat Alice Munro im selben Jahr zwei verschiedene Fassungen veröffentlicht, eine davon am 22. Juni 1998 im *New Yorker* und eine in ihrem neunten Band mit Kurzgeschichten, *The Love of a Good Woman*, der am 1. Oktober 1998 erschien. Bei diesem Beispiel lassen sich die Versionen nicht wie üblich nach Publikationskontext unterscheiden (Zeitschrift und Buch), und auch bei Munro ist es untypisch, so Ildikó de Papp Carrington 2002²⁷⁶, dass nicht die Buchversion, sondern die Zeitschriftenversion später für eine Anthologie ausgewählt wurde.²⁷⁷ Im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen Überlegungen bezüglich des Verhältnisses zwischen Gegenstand und Thematik des Textes einerseits und der Existenz zweier publizierter Fassungen andererseits, unter dem Gesichtspunkt der Gestaltungsweise von Versionierungsverfahren. Dabei sehe ich die beiden Versionen als gleichranging an und befasse mich in meiner Interpretation intensiver mit einer Stelle, die in beiden Versionen wortgleich ist.²⁷⁸

²⁷⁵Christian Moraru (2010 [2005]), „Narrative versions“, in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London 2010, S. 385-386.

²⁷⁶Ildikó de Papp Carrington (2002), „Where are you, mother? Alice Munro’s *Save the Reaper*“, in: *Canadian Literature / Littérature canadienne* Nummer 173, S. 34-51, <http://canlit.ca/site/getPDF/article/10625>: „there are two significantly different versions of <Save the Reaper>. Munro often revises her stories after their initial *New Yorker* publication, sometimes retaining and sometimes rejecting the magazine’s editorial revisions (Barber). The situation, here, however, seems somewhat atypical. First published in the *New Yorker* in June 1998, <Save the Reaper> was republished in the same form in *The Best American Short Stories 1999*. When it was published in a longer and differently structured form in *The Love of a Good Woman*, Munro added an author’s note: „Stories included in the collection that were previously published in *The New Yorker* appeared there in a very different form“, S. 35-36.

²⁷⁷Für den Band *The Best American Short Stories 1999* (1999), herausgegeben von Amy Tan, Boston, Houghton Mifflin.

²⁷⁸Bezüglich des zeitlichen Verhältnisses der beiden Versionen zueinander widersprechen sich die Überlegungen, Informationen und Annahmen von Carrington 2002 und Duncan 2011. Mei-

Drittens gibt es auch heute ein Versionierungsverfahren, bei dem die neuere Version zwar als die bessere gilt, eine ältere aber weiterhin im Umlauf bleibt, etwa in der Softwareproduktion und -distribution. Viertens ist ein Versionierungsverfahren bekannt, bei dem die jeweils neueste Version eine vorige überschreibt, weil sie als maßgeblicher angesehen wird: Beim Revidieren von Verträgen oder Testamenten ist in der Regel die jüngere Version die allein gültige, bei Schreibsoftware wird mit dem Speichern in derselben Datei eine vorige Version ersetzt, die eventuell nicht wiederherstellbar ist. Eine Variante des dritten und vierten Verfahrens liegt zum Beispiel derjenigen Software zugrunde, die bei Wikipedia verwendet wird, mediawiki: Hier ist es standardmäßig die neueste Version, die angezeigt wird. Einerseits geht dem Öffentlich-Sichtbarwerden einer Änderung in manchen Fällen aber ein Sichtungsprozess voraus, so dass es bereits eine neuere als die öffentlich angezeigte Version gibt, diese aber noch nicht für alle sichtbar freigeschaltet worden ist. Andererseits bleiben ältere Versionen bei Wikipedia insofern von gewisser Gültigkeit, als sie mittels der protokollarischen Listung in der Versionsgeschichte einer Seite prinzipiell einsehbar sind. In den hier genannten vier Versionierungsverfahren spielt ein Denken in vorher/nachher eine gewisse Rolle, selbst wenn die jeweilige Position auf einer Zeitachse relativ zu anderen Versionen nicht immer eindeutig festzulegen ist – wie im Fall von *Save the Reaper*. Bei Wikipedia hat in der Versionsgeschichte einer Seite zwar der time stamp Priorität vor anderen Faktoren, es wird also chronologisch sortiert und nicht etwa alternativ alphabetisch nach Autor*namen oder nach Beitragsgröße, aber die Versionsgeschichte einer Artikelseite wird mit derjenigen der dazugehörigen Diskussionsseite nicht zusammengeführt. Ist beispielsweise auf einer Diskussionsseite ein Aspekt noch Teil einer laufenden Aushandlung, aber am Artikeltext wurde inzwischen etwas geändert, so scheint die Information im Artikeltext zu diesem Lemma älteren Datums zu sein als das, was auf der Diskussionsseite zu diesem Lemma debattiert wurde und früher begann, aber erst später in den Artikel übernommen worden ist. Was als „vorher“ in der Versionsgeschichte der Artikelseite verzeichnet ist, kann also älteren Datums sein als das, was laut time stamp „später“ war. Demzufolge kommt es bezüglich der Aussagekraft von time stamps bei Wikipedia auf den Systemausschnitt an und die Datenlage ist keineswegs so leicht zu durchschauen wie es aufgrund des Layouts auf den ersten Blick zu sein scheint.

Munro hat von *Save the Reaper* im selben Jahr unter demselben Titel zwei Fassungen

ne Abwägungen dazu finden sich auf der Diskussionsseite des deutschsprachigen Wikipedia-Eintrags im Abschnitt „Buchversion die erste, Zeitschriftenversion ist eine gekürzte Fassung (?)“, „Diskussion: Save the Reaper“, 25. Dezember 2014, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Save_the_Reaper&oldid=137099675.

veröffentlicht – wie von mindestens 27 anderen ihrer mehr als 150 Short Stories.²⁷⁹

Möglicherweise ist keine dieser beiden die erste oder die zweite Version – falls etwa gleichzeitig an ihnen gearbeitet worden ist – dies wäre meiner Einschätzung nach Munro durchaus zuzutrauen. Ob zwei Erzählungen denselben Inhalt haben, ist vom Frageinteresse abhängig.²⁸⁰ Insofern hat mich aus einem „Blickwinkel Wiki“ in diesem Fall das Versionsgeschichte-Lesen am meisten interessiert.

Für einen Versionsvergleich ist interessant, was bezüglich des Verhältnisses von Philip und seiner Großmutter gesagt wird, nachdem Eve „ihre Geschichte“ der Tochter und deren Ehemann in einer Fassung erzählt hat, die sie bewusst zensieren wollte:

„She would not mention the fragment of wall she had seen beyond the bushes. Why bother, when there were so many things she thought best not to mention? First, the game she had got Philip playing, overexciting him. And nearly everything about Harold and his companions. Everything, every single thing about the girl who had jumped into the car. [...] She could say that the house smelled vile, and that the owner and his friends looked altogether boozy and disreputable, but not that Harold was naked and never that she herself was afraid. And never what she was afraid of.“²⁸¹

Ob Eve diese Version erzählt hat, ist nicht zu erfahren. Gesagt wird zu Beginn des folgenden Ausschnitts nur, dass „Eve’s story“ zu einem bestimmten Zeitpunkt als „was told“ gelten soll. In der Zeitschriftenversion befindet sich die folgende Passage im letzten Abschnitt, in der Buchversion gehört sie zum vorletzten Abschnitt, weil direkt nach dieser Stelle ein neuer Abschnitt beginnt, dessen Anfang in beiden Fassungen gleichlautend ist, dessen Schluss aber nicht, und damit auch das Ende der Story nicht. Die Buchversion ist um einen Halbsatz länger, in dem vermutet wird, dass in der Umgebung des hohl gewordenen Hauses der Mais eventuell aufgehört hat zu wachsen, auch wenn derzeit noch das typische Geräusch zu hören ist.

Wie wird das Verhältnis von Philip und seiner Großmutter in den beiden Fassungen erzählt? Gibt es einen stillschweigenden Pakt bezüglich der von Eve präsentierten Version der Geschichte – welche auch immer es gewesen sein mag? In der Zeitschriftenversion lautet die Passage so:

²⁷⁹ „List of short stories by Alice Munro“, Wikipediaseite, 20. Januar 2015, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_short_stories_by_Alice_Munro&oldid=643370478.

²⁸⁰ Peter Lamarque (2014), *The opacity of literature*, London, Rowman & Littlefield International, S. 10.

²⁸¹ Zitiert aus der Buchversion.

„Philip had added nothing to Eve’s story and had not seemed to be concerned with the telling of it. [...]

But once it was told, [...], Philip did look up from the stooping and crawling he was doing around the adults’ feet. He looked at Eve – a flat look, a moment of conspirational blankness, a buried smile, that passed before there could be any demand for recognition of it. It seemed to mean that, however much or little he knew, he knew about the importance of keeping things to yourself. Eve got a jolt from that. She wished to deny that she was in any way responsible for it, but she couldn’t disclaim it. If the girl came looking for her [...]

In der Buchversion bleibt offen, ob Eve Philips Blick sieht. Es wird lediglich von seinem Blick erzählt. Das Darauffolgende wird mit einer Frage eingeleitet und anders kommentiert als in der Zeitschriftenversion:

„Philip had added nothing to Eve’s story and had not seemed to be concerned with the telling of it. [...]

But once it was told, [...], Philip did look up from his stooping and crawling work around the adults’ feet. He looked at Eve. A flat look, a moment of conspirational blankness, a buried smile, that passed before there could be any need for recognition of it.

What did this mean? Only that he had begun the private work of storing and secreting, deciding on his own what should be preserved and how, and what these things were going to mean to him, in his unknown future.

If the girl came looking for her [...]

Judith Maclean Miller ist der Auffassung, dass in der Buchversion beschrieben wird, wie Eve das Vorenthalten, Nicht-Erzählen und Für-sich-Behalten an Philip, und damit an die Enkelgeneration, weitergibt. Eve merke, dass Philip nichts sagt. Miller schließt daraus, dass „What did this mean?“ Eves Kommentar ist.²⁸² Meine Einschätzung ist, dass die Stelle in mehrfacher Hinsicht offen bleibt. Die Buchfassung bietet mehr Interpretationsspielraum, weil mit „his unknown future“ eine weitere, größere Perspektive aufgemacht wird und zugleich von einem Anfang („he had begun“) die Rede ist, was nach meinem Empfinden auf die zuvor erzählte Situation zurückstrahlt: Hier ist nichts klar.

Eine Darstellung nach relativer Abschnittslänge zeigt andere Aspekte des Versionsunterschieds auf (siehe Abbildung 1). In der Buchversion gibt es vier sehr kurze Abschnitte und die Varianz der Abschnittslängen ist größer als in der Zeitschriftenversion: Am kurzen Ende der Skala steht eine größere Anzahl an Abschnitten, die

²⁸²Judith Maclean Miller (2002), „Deconstructing Silence: The Mystery of Alice Munro“, in: *Antigonish Review* 129 (Spring 2002), 43-52.

5 Metaebene I

Zeitschriftenversion											
1	2	3	4	5				6	7	8	
Buchversion											
1	2		3	4	5	6	7	8		9	10

Abbildung 1: „Save the Reaper“, Zeitschriftenversion 1998 (1255 Zeilen), Buchversion 1998 (34,5 Seiten), Vergleich von Länge und Position einzelner Abschnitte relativ zur Gesamtlänge

relativ viel kürzer sind als der einzelne lange Abschnitt am anderen Ende der Skala. Der längste Abschnitt (mit der Szene in der Behausung) ist in der Buchversion prozentual noch länger als in der Zeitschriftenversion. In der Zeitschriftenversion ist der 5. Abschnitt der längste, in der Buchversion ist es der 8. Abschnitt. Bevor der lange Abschnitt beginnt, findet in der Buchversion häufiger ein Szenenwechsel statt als in der Zeitschriftenversion. Nach dem längsten Abschnitt gibt es in der Zeitschriftenversion 3 Abschnitte von eher mittlerer Länge, in der Buchversion nur noch zwei relativ kurze.

Die Buchversion geht erstens in Rückblenden wesentlich mehr ins Detail und zweitens wirkt sie unruhiger, weil es öfter einen Szenenwechsel gibt und manche Abschnitte nicht mehr als eine halbe Seite lang sind. Als dann der lange Abschnitt beginnt, ist die Spannung in der Handlungsführung und in den Dialogen in einem solchen Maße gestiegen, dass fehlende Abschnittswechsel nicht einmal mehr auffallen, das heißt: sie fehlen nicht.

Im längsten Abschnitt lässt Munro die Protagonistin* Eve mit ihren beiden Enkelkindern in eine bedrohlich wirkende Situation geraten. In einem verwahrlosten Haus hat sie die Dreijährige auf dem Arm, den Siebenjährigen „mute, pressed against her side“, während sie mit dem Rücken zur Tür in einem stickigen, stinkenden und vollgestopften Raum steht, wo einige alkoholisierte Männer an einem Tisch sitzend Karten spielen:

„Her arm and shoulder ached from the weight of Daisy and from the tension which had got hold of her entire body. Yet she was thinking how she would describe this – she’d say it was like finding yourself in the middle of a Pinter play. Or like all her nightmares of a stolid, silent, hostile audience.“

Wie werden die Mittel beschrieben, mit denen es der Protagonistin* möglich ist, wahrzunehmen, was sie gerade erlebt? Trotz körperlichen Unwohlseins kann Eve ihre Reflexionsfähigkeit aktivieren, indem sie auf Lektüre- und Bühnenerfahrung

zurückgreift. Zum einen spiegelt sie sich die konkrete Lage in einer Art von bewusstem Déjà-vu, indem sie ihr aktuelles Empfinden vergleicht mit Erinnerungen an Gefühle in bereits erlebten, anderen Situationen. Zum zweiten kann Eve diesen Switch überhaupt erst herbeiführen, weil es ihr gelingt, sich vorzustellen, wie sie die Situation beschreiben würde: „how she would describe this“. Sie fasst gedanklich in Worte, was sie gerade empfindet. Es bleibt offen, ob Eve sich vorstellt, während des Beschreibens zu sich selbst zu sprechen oder zu jemand anderem (oder beides). Allein indem sie sich ihr Empfinden in Worte fasst, kann sie sich trotz der unangenehmen aktuellen Situation in eine Art Reflexionspose begeben. Und obwohl ihre Assoziationen keineswegs auf angenehme vergleichbare Situationen rekurrieren (denn sonst würde sie diese schwerlich als vergleichbar assoziieren), ermöglicht sich Eve durch ein imaginäres reflektierendes Heraustreten aus der spezifischen Situation, auf eine fiktionale Kraftreserve zuzugreifen. Sie hat allem Anschein nach die Fähigkeit, während einer großen Belastung Erinnerungen anzuzapfen und vor ihrem inneren Auge eine andere Version hinzuzufügen, um sich ihre situative emotionale Wirklichkeit zu vergegenwärtigen. Bereits während sie sich also in der unangenehmen Situation befindet, stellt Eve sich das eigene Story-telling vor: wie sie das Gefühl beschreiben würde, in dieser Situation zu sein. Und sie entwickelt zwei Varianten: eine verallgemeinernde Beschreibung, „like finding yourself in the middle of a Pinter play“, wobei es sich um eine Erinnerung handelt, die ein *Erlebnis* beinhaltet, und eine weitere aus subjektiver Sicht: „like all her nightmares of a stolid, silent, hostile audience.“ Als Verbindung zwischen diesen beiden nutzt Eve zu Beginn eines neuen Satzes die Konjunktion „Or“, einen Versionierungsmarker, der den zweiten Vergleich einleitet, am Ende eines Absatzes und mit einem grammatikalisch unvollständigen Satz, als ob diese Assoziation allein nicht vollständig wäre oder Eve sich unschlüssig ist. Eventuell wurde sie nur in ihren Gedanken unterbrochen, denn jemand anderes spricht weiter.

Die erste assoziative Ähnlichkeitsversion erscheint merkwürdig lapidar: „like finding yourself in the middle of a Pinter play“, denn wie es sich darin anfühlt, kann ein Leser* nur aus eigenem Erleben „in the middle of a Pinter play“ wissen – und es bleibt offen, ob gelesen oder in einer bestimmten Inszenierung oder beides. Mit „like“ wird hier vorausgesetzt, dass andere sich vorstellen können, was genau Eve in einem Pinter-Drama als ähnlich zu der Situation empfindet, in der sie und die beiden Enkelkinder sich in diesem Raum einer Gruppe Alkoholisierter gegenübersehen. Die Formulierung, sich „in the middle of“ wiederzufinden, stellt eine Verbindung her zwischen Eves aktueller Lage und derjenigen, die sie als eine ihrer Erfahrungen aus

Lektüre oder Theater erinnert. Möglicherweise ist es ein „in the middle of“ im Sinne eines Nicht-aufhören-Könnens, weil man während einer Lektüre trotz oder wegen einer bestimmten Atmosphäre nicht unterbrechen will, sondern so lange „mitten-drin“ sein will, bis das Stück zuende gelesen ist. Als parallel gesetzt könnte man in diesem Vergleich auch empfinden, dass Eve sich aus dieser Situation allem Anschein nach wegen Höflichkeitserwartungen nicht einfach befreit, ähnlich wie man einen Theatersaal möglichst nicht vorzeitig verlässt, in jenem Zusammenhang aus Rücksicht gegenüber den anderen Zuschauern*. Der Absatz hatte damit begonnen, dass Eve sagt: „I’m really sorry“, und im darauffolgenden Absatz wird Eves Haltung der Intention nach bestätigt: „when she could not think of any further charming or apologetic thing to say“ – wovon sie sich für die Bewältigung dieser Lage etwas zu versprechen scheint, obwohl oder weil die Szene sich für sie bedrohlich anfühlt. Das lapidar Formulierte dieser ersten Assoziation lässt Vieles offen, während die zweite Ähnlichkeitsversion andere Anhaltspunkte gibt, weil Adjektive zum Einsatz kommen („stolid, silent, hostile“) sowie „all her nightmares“. Falls ein Leser* an die erste Assoziation nicht anknüpfen kann, etwa weil die typische Atmosphäre in Pinters Theaterstücken kein Begriff ist, bietet diese zweite Assoziation eventuell einen leichteren Zugang. Man könnte beim Lesen also die erste Assoziation als relativ nichtssagend überspringen bis man sich eines Tages eventuell an diese Munro-Story erinnert fühlt, wenn sich die Gelegenheit ergibt, Pinters Universum selbst zu spüren zu bekommen. Man würde dann quasi ein fiktionalisiertes *Erlesnis* in Rückschau selbst erleben – was für eine Versionierungsvariante!

Vorerst gibt es in diesem Fall für das Pinter-Feeling nur Anhaltspunkte aus der Beschreibung dessen, was Eve in der Behausung wahrnimmt, sowie aus ihrer Reaktion einer Verspanntheit im ganzen Körper, von der berichtet wird, bevor ihre Assoziationen einsetzen. Eingeleitet wurde diese Szene mit der Schilderung einer Aushandlung zwischen Eve und Philip sowie seinem Versuch, Eve davon abzuhalten, aus dem Auto auszusteigen und mit einem kleinen Mann, der direkt vor ihnen aussteigt und einen jungen kläffenden Hund dabei hat, vor dem sich Philip etwas fürchtet, ins Gespräch zu kommen, damit sie das Auto wenden könnte, aber es kommt anders: „and somehow they were all on the route to the house“, sie waren also mehr oder weniger unfreiwillig in die Behausung gelangt. Nicht zuletzt können aber die beiden Assoziationen, auf die Eve zurückgreift, zwei Aspekte derselben Szene sein, die sie erlebt hat: nämlich während sie auf der Bühne eine der Rollen in einem Pinterstück verkörperte ein abweisendes Klima auf Seiten der Menschen im Zuschauerraum zu spüren. Eves „Or“ als gedankliche Überleitung zur zweiten Assoziation wäre dann

als eine Art Kippfigur zu denken, weil nicht entschieden werden kann, ob eine der beiden Szenen relevanter ist, aber sie völlig in eins zu sehen auch nicht so recht gelingen mag.

In einem der Romane von Sándor Márai, *Wandlungen einer Ehe* (1941), wird unter umgekehrten Vorzeichen von einem *Erlesnis* berichtet, im Vergleich zu dem Munros Variante beleuchtet werden kann. Bei Márai erzählt die Protagonistin* einer Freundin, die sie einige Jahre nicht gesehen hat, aus ihrem Leben und berichtet ihr von einer gedanklichen Begebenheit am Tag nach einem wichtigen Gespräch mit dem Freund ihres Ehemannes: „Jetzt fiel es mir wieder ein und es kam mir so vor, als hätte ich es irgendwo gelesen.“²⁸³ Eve hätte in einem Gespräch etwa sagen können: „Gestern bin ich in eine Situation geraten, sag mal, kennst du Stücke von Pinter? Ja, genauso war es da. Oder wie wenn von Zuschauern nur Sturheit, Schweigen und Feinseligkeit bei mir ankommt.“ Bei Munro blendet sich Eve Gelesenes bzw. Erlebtes ein, um eine Situation zu bewältigen, bei Márai hat die Protagonistin* ihrer Freundin zuvor detailliert das Gespräch nacherzählt, von dem sie am Tag darauf gemeint hatte, sie habe darüber irgendwo gelesen anstatt es selbst erlebt zu haben. Die Protagonistin* führt ihrer Freundin vor, wie sie die Fiktionalisierung von Erlebtem als Strategie eingesetzt hat, um den Inhalt jenes Gesprächs verarbeiten zu können, in Bezug auf die nächsten Schritte im eigenen Leben – ähnlich wie Eve, bis sie in den Raum hinein sagt: „You see I can’t move until somebody moves the truck“. Sowohl bei Munro als auch bei Márai wird eine komplizierte Situation mittels *Erlesnis* gespiegelt, um eine Lösung zu finden. In *Wandlungen einer Ehe* handelt es sich um ein imaginäres *Erlesnis*, das einer anderen Person in direkter Rede erzählt wird, in *Save the Reaper* wird eine Situation mit Hilfe eines *Erlesnisses* beleuchtet, dessen Wirkung in zweifacher Hinsicht fiktional ist. Erstens bleibt offen, wie sich dasjenige angefühlt hat, was Eve „in the middle of a Pinter play“ gespürt hat, weil Eves Gedanken nicht expliziter wiedergegeben werden und Leser* je nach Empfinden der zuvor geschilderten aktuellen Szene sowie nach Kenntnissen (oder nicht) von Pinter-Stücken unterschiedliche Vorstellungen davon haben, welche Aspekte es sind, die Eve auf Assoziationen zu Pinter bringen. Zweitens ist das *Erlesnis* bei Munro auf der Ebene des Ereignisses fiktional, insofern Eve lediglich imaginiert, wie sie es erzählen würde.

Auf der Ebene des Textes hingegen wird Eves *Erlesnis* durch Munros Erzählweise Teil der Szene. Dies führt zu einem weiteren Aspekt: Dass wir als Leser* in dem

²⁸³Sándor Márai (1941), *Wandlungen einer Ehe*, ins Deutsche übersetzt von Christina Viragh, München/Zürich, Piper 2003, S. 94.

Augenblick selbst „audience“ sind. Kurz nachdem Eve sich ihre beiden Assoziationen in narrativer Gestalt imaginiert hat, wird Philip von einem der Männer direkt angesprochen werden, ob er nicht Klavier spielen könne und ihnen vielleicht etwas vorspielen wolle, woaufhin das Verhalten von Philip als „mute, pressed against her side“ beschrieben wird, nicht unähnlich dem, wie sich die als feindselig, stumm und stur empfundene Menschenmenge im Publikum auf relativ größere Ferne von der Bühne für die Schauspielerin Eve angefühlt haben könnte, deren Angst sie von ihrer Warte eventuell nur nicht wahrgenommen hat, weil sie selbst in dem Augenblick andere Bedürfnisse hatte, nach Kontakt – so wie auf der Ereignisebene im Text der tätowierte Mann in der Behausung, der Philip auffordert, ihnen etwas vorzuspielen: entweder ohne zu bedenken, dass sich die Situation für die drei unerwarteten Besucher* völlig anders darstellt als für ihn selbst – ihm fehlt noch ein bisschen Musik für seinen Abend in der Bar – oder in Schadenfreude provozierend – so wird die auffordernde Frage an Philip seitens des Greybeard aufgefasst, da er Einspruch erhebt und sagt, er solle den Jungen in Ruhe lassen – oder beides.

Enden wird die Szene mit einem Tramper, der sich als eine junge Prostituierte herausstellt, die Eves Auftauchen als Gelegenheit zur Flucht aus der Behausung zu nutzen gewusst hat. Als Eve abends ihrer Tochter von dem Ausflug erzählt – „Eve told her story“ – lässt sie die andere, zensierte Version entstehen, in der sie bestimmte Dinge aus vermeintlicher Rücksicht auf die Empfindungen der beiden Eheleute, die weniger alternativ eingestellt sind als die Großmutter, nicht erzählt. Auch ihr *Erlesnis* läßt Eve darin nicht vorkommen, denn über ihre Angst hat sie in der Abendversion nicht sprechen wollen. Wahrscheinlich hatte sie sich andere Adressaten* dafür vorgestellt – oder zur Bewältigung ihrer Angst ohnehin keine anderen Adressaten* als sich selbst.

Magdalene Redekop stellt fest, dass Munros Kurzgeschichten berühmt-berüchtigt dafür sind, sich Interpretation zu widersetzen. Als Begründung sieht sie Munros „profound connection with orality“: die Texte würden wie Tratsch funktionieren, so dass die beste Antwort eine weitere Story sei. Im Zuge dieser Überlegungen äußert sich Redekop – scheinbar aus eigener Lektüreerfahrung – darüber, wie nicht-propositionales Wissen aus Munro-Lektüre spürbar werden kann: „that feeling you have when reading a Munro story that you are reading about your own life and, conversely, for those uncanny moments, while you are busy leading your life, when you become convinced that your are inside a Munro story“.²⁸⁴ Mein *Erlesnis* klingt zur Hälfte

²⁸⁴Magdalene Redekop (1999), „Alice Munro and the Scottish Nostalgic Grotesque“, in: *The rest of the story. Critical essays on Alice Munro*. Edited by Robert Thacker, Toronto, ECW Press,

wie das von Alluvial.Fan in einem Blog-Kommentar vom 8. Dezember 2014, als Antwort auf eine Liste mit typischen Munro-Situationen: „And I am very glad not to be in an Alice Munro story.“²⁸⁵ Die andere Hälfte meines *Erlesnisses* macht aus, dass ich während des Lesens versuche herauszubekommen, ob ich in der Erzählweise ebenfalls Distanzierungsvorgänge wahrnehme, als bewusstes Déjà-vu von Neutralisierungsmaßnahmen wie denjenigen, eigene Formulierungen in Wikipedia-Einträgen auf sogenannten – unerwünschten – „POV“ (point of view) hin zu prüfen, indem ich sie wie fremden Text lese.

So gesehen könnte im Abschnitt „Leseerlebnis“ des Wikipedia-Eintrags zu der Story, die Eve erzählt, wiedergegeben werden, wie sie selbst die Szene in der Behausung mithilfe ihrer Pinter-Erfahrung „gelesen“ hat. Könnte Eve als Rezensentin dieser Situation – „she’d say it was“ – in demjenigen Text agieren, dessen Protagonistin* sie ist? Ja, aber nach den geltenden Konventionen nicht des Textes selbst, denn Eve hätte ihre Rezension noch nicht mit bürgerlichem Namen an einem relevanten Ort in relevanter Sprache publiziert. Eves Pinter-*Erlesnis* kann zweitens deswegen nicht Teil des „Leseerlebnis“-Abschnitts im „Save the Reaper“-Eintrag sein, weil eigentlich die Story selbst – beziehungsweise bestimmte Szenen daraus – als *Erlesnis* in den „Leseerlebnis“-Abschnitt im Artikel „Harold Pinter“ gehört. Quasi eine neue Geschichte als Antwort auf ein Werk. Hat Pinter „Save the Reaper“ gekannt? Lasser *The New Yorker*?

Das Versionierungsverfahren, das Munro ihre Protagonistin* Eve anwenden lässt, wird von Munro selbst eingesetzt, indem sie im Juni und im Oktober 1998 zwei Fassungen einer Story veröffentlicht – unter demselben Titel.

S. 21-43, S. 26.

²⁸⁵Alluvial.Fan, Kommentar zu Eve Asher (8. Dezember 2014), „How To Tell If You Are in an Alice Munro Story“, *the-toast.net*, <http://the-toast.net/2014/12/08/tell-alice-munro-story/\#IDComment926099751>.

5.4.2 <For future editors>: <The London Encyclopædia> und Doris Lessings <Alfred and Emily>

Ist die Welt in die Hände der Rüstungsindustrie gefallen? – Ingeborg Maus, *Menschenrechte, Demokratie und Frieden. Perspektiven globaler Organisation* (2015, S. 11)

Doris Lessings letztes Werk, *Alfred and Emily* (2008), basiert auf den Biografien ihrer Eltern und weist einen intertextuellen Bezug zu *The London Encyclopædia* auf, erstmals herausgegeben 1983, von Ben Weinreb und Christopher Hibbert. Ich schlage hier eine Interpretation vor, wonach es sich bei *Alfred and Emily* um eine literarisch-fotografische Kommentierung eines Eintrags sowie des Vorworts zur *Encyclopædia* handelt und umgekehrt: Lessing nutzt *The London Encyclopædia* zur „Illustrierung“ ihrer Aussagen und ihres Werks. „Lessing has never done the expected thing“, meint Rezensent Blake Morrison.²⁸⁶ Ich nähere mich im Folgenden etwas Unerwartetem. Als ich diesen Beitrag begann, „wusste“ ich davon noch nichts. Und mein *Erlebnis* hat mich nicht nur überrascht, sondern auch sehr berührt.

„It is, of course, possible that in spite of infinite care, we ourselves have lent credibility to further errors for future editors to discover.“
(„Introduction to the First Edition“, *The London Encyclopædia*, 1983)²⁸⁷

Wortwörtlich übernommen wird in *Alfred and Emily* der *London Encyclopædia*-Eintrag „Royal Free Hospital, Pond Street, Hampstead, NW 3“, und dieser wird um ein Krankenhauszimmer-Foto ergänzt. Text und Foto gehören ab 2008 in dieser Weise zusammen. Keine der Kritiken²⁸⁸ geht darauf ein, dass das Foto in der *London Encyclopædia* nicht vorkommt, sondern erst in *Alfred and Emily* angefügt worden ist. Ich halte die Platzierung des Fotos für ein Hinweisschild, einen Wegweiser.

Wie ich darauf komme? Ich habe mir vorgestellt, wie diese Text-Bild-Kombination zustandekam und wie ich es im Wikipedia-Jargon formulieren würde, hätte Lessing das Foto in einen Wikipedia-Eintrag eingefügt: User:Doris Lessing hat den Eintrag <Royal Free Hospital> als ergänzungsbedürftig angesehen und hatte schon die

²⁸⁶Blake Morrison (17. Mai 2008), „The righting of lives. On reading Alfred and Emily, Blake Morrison applauds Doris Lessing’s boldness in imagining fictitious destinies for her parents“, in: *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/books/2008/may/17/fiction.dorislessing>.

²⁸⁷Ben Weinreb (1983), „Introduction to the First Edition“, in: Ben Weinreb and Christopher Hibbert (Hg.), *The London Encyclopædia*, London, Macmillan Papermac, S. xi-xii, S. xii.

²⁸⁸Besprochen werden im Folgenden: Adams 2008, James 2008, Kermode 2008, Lara 2008, Scheck 2008, Sergeant 2008, Gardiner 2009, Tiger 2009, Pulda 2010, Watkins 2010, Haley 2013, maevedefrance 2014, Rubenstein 2014; vollständige Angaben siehe Fußnoten.

Idee, ein privates Foto zu verwenden. Nun editiert User:Doris Lessing den Eintrag, indem das persönliche Foto zuerst <bei Commons> hochgeladen wird.²⁸⁹ Im Wikipedia-Eintrag <Royal Free Hospital> ist User:Doris Lessing in den Bearbeitungsmodus gewechselt. Am Ende des Artikeltextes wird nun der Link zum Bild eingebaut. Indem die Änderung an den Server gesendet wurde, ist die Abbildung Teil des Artikels geworden. Das Foto dient der Illustration dessen, was im Eintrag zu lesen ist. Der Versionsgeschichte ist zu entnehmen, dass der Eintrag nun 170 KB mehr hat und dass diese Änderung 25 Jahre nach der ersten Version von <Royal Free Hospital> getätigt worden ist. Sofern die Abbildung auch in der aktuellen Version des Eintrags noch zu sehen ist, kann davon ausgegangen werden, dass niemandem das ergänzte Foto als unpassend erschienen ist und dass demnach das Anfügen dieser Datei zur Verbesserung des Artikels beigetragen hat.

Bei Wikipedia wäre es die Commons-Datenbank, auf die verwiesen wird, weil die Abbildung dort „entnommen“ worden wäre. Im Fall von Lessings *Alfred and Emily* ist quasi das Buch selbst die „Datenbank“, denn die Abbildung ist genau dem Zusammenhang entnommen, den Lessing schildert. Als Verbindungshinweis (Link) zwischen *Alfred and Emily* und *The London Encyclopædia* fungiert meiner Auffassung nach sowohl die Geste des Platzierens als auch das, was auf dem Foto zu sehen ist: ein männlicher Patient, halbsitzend im Bett, der in die Kamera schaut, sowie eine Frau in Berufstracht, die auf einem Stuhl an der anderen Seite des Bettes sitzt, möglicherweise Handarbeiten vor sich hat und den Kopf gesenkt hält. Eine Bildunterschrift gibt es nicht. Das heißt: Es wird davon ausgegangen, dass ohnehin alle wissen, woher das Foto stammt und wer darauf zu sehen ist. Hier wurde – auch Lessings Danksagung nach zu schließen: „My thanks to the photographer Francesco Guidicini who helped me with some very old and sometimes dilapidated photographs“ – ein Familienalbum-Foto aus seinem Kontext gelöst und an einen Enzyklopädie-Eintrag angehängt. Also sind aller Wahrscheinlichkeit nach Alfred und Emily auf dem Foto zu sehen. Der Eintrag ist bis dahin nur Teil einer renommierten Londoner Enzyklopädie gewesen, eines einbändigen Lexikons über die Stadt, mit der die beiden Abgebildeten biografisch verbunden sind. Die Geste, das Foto zu ergänzen, verbindet die beiden Personen visuell mit dem Text des wieder abgedruckten Eintrags ebenso wie das Ergänzen des Fotos den Eintrag der Enzyklopädie mit demjenigen in Zusammenhang bringt, was Lessing in *Alfred and Emily* publiziert hat.

²⁸⁹commons.wikimedia.org ist die Webadresse der Mediendatenbank der Wikimedia Foundation.

Judith Kegan Gardiner merkt an, dass Lessing die „alternative reality“ ihrer fiktionalen Werke entwickelt, indem sie von „familiar people in a transformed social context“ erzählt.²⁹⁰ Aber in *Alfred and Emily* ist der veränderte Kontext dieses Fotos erstens kein anderer, im Gegenteil, die Geste scheint zu sagen „diese Leute gehören dahin.“ Zweitens sind die Personen vor dem Ende von Part One nur scheinbar „familiar“, vertraut, denn ihnen war gerade ein anderes, fiktives, Leben zudedacht worden. Drittens wird hier der Kontext transformiert, indem für das Foto eine andere Art von Text (enzyklopädischer Eintrag) sowie ein anderes Publikationsformat (Lexikon) gewählt wurde. Viertens wird in diesem Fall keine Geschichte mit Worten erzählt, sondern durch die Platzierung eines Fotos bei einem Text strukturell auf einer Bild-Text-Ebene agiert, also in einem Vorgang, der sozusagen ohne Worte ist.

Meiner Lesart zufolge dient das angehängte Foto in *Alfred and Emily* vor allem als Illustrationsbeispiel für die folgende redaktionelle Aussage in Weinrebs Vorwort zur *London Encyclopædia*:

„[I]nterspersed between the lists of names and dates there sometimes springs to life a man or woman, long since dead, whose wit or wisdom, triumph or tragedy, transcends the sequence of events and imprints upon our mind the vivid picture of their person or the haunting echo of their voice.“ (Weinreb 1983:xii)

Im Vergleich dazu lautet, 25 Jahre später, eine der redaktionellen Aussagen in *Alfred and Emily* folgendermaßen:

„Writing about my father’s imagined life, my mother’s, I have relied not only on traits of character that may be extrapolated, or extended, but on tones of voice, sighs, wistful looks, signs as slight as those used by skilful trackers.“ (*Alfred and Emily*, S. 139)²⁹¹

Sowohl Weinreb als auch Lessing sprechen hier in der Rolle von Herausgebern* und die Ähnlichkeit in der Darstellung ihrer Absichten ist groß. Allerdings ist sie nicht weiter verblüffend, wenn man davon ausgeht, dass Lessing sich mit Weinrebs Vorwort befasst hat, was ich für naheliegend halte, da ich meine, dass Lessing in *Alfred and Emily* das Vorwort sowie einen der Einträge mit ihren (für mich unerwarteten)

²⁹⁰Gardiner, Judith Kegan (2009), „Afterword: Encompassing Lessing“, in: *Doris Lessing. Border Crossings*, edited by Alice Ridout and Sarah Watkins, New York, Continuum, S. 160-166, S. 161.

²⁹¹Doris Lessing (2008), *Alfred and Emily*, London: Harper and Collins/ Fourth Estate, Paperback-Ausgabe.

Mitteln kommentiert. In welcher Weise dies meinem Verständnis nach unternommen wird, ist der Punkt, auf den ich hinauswill – neben einer Schilderung meines *Erlebnisses*, das ich als mit dem Einsatz dieser Mittel in Zusammenhang stehend auffasse.

Wie in *Alfred and Emily* nachzulesen ist, haben sich die beiden abgebildeten Personen in einem Krankenhaus kennengelernt, weil die Krankenschwester Emily Dienst hatte, als dem Soldaten Alfred in den Jahren des Ersten Weltkriegs ein Bein amputiert werden musste. Nicht nur das Foto von ihnen, sondern auch die Biografien von Alfred und Emily selbst sind aufgrund der Aspekte ihres Lebens, die sie demzufolge gemeinsamen haben, als Ergänzung zum Eintrag aufzufassen. Denn auch diese Personen überdauern – ganz im Sinne der Aussage von Weinreb – die Zeit, allerdings nicht als Anekdotegeber* im Rahmen der *London Encyclopædia*, sondern zum Leben erweckt in *Alfred and Emily*, verfasst von deren Tochter Doris Lessing. Auf diesen Punkt komme ich später nochmals zu sprechen, wenn ich einen weiteren Ausschnitt aus Weinrebs Vorwort heranziehe, um ihn aus der Perspektive meiner Lektüre von *Alfred and Emily* zu beleuchten.

The London Encyclopædia wurde im selben Jahr wie *Alfred and Emily* in der dritten Auflage auf den Markt gebracht, „with new photographs by Matthew Weinreb.“ Aber bei diesem Eintrag findet sich weiterhin kein Foto – wie ich anhand des Präsenz-Exemplars im Lesesaal der Württembergischen Landesbibliothek sehen konnte. Eigentlich aber hatte ich herausfinden wollen, ob seit der Ausgabe von 1983 am Text des Eintrags etwas geändert worden ist: auch nicht. Ich erläutere im Folgenden, warum es mir wichtig war, dies nach 25 Jahren zu prüfen. Denn nach meiner Auffassung ist nicht nur die Platzierung des Fotos ein Hinweis, sondern auch, dass der gesamte Eintrag aus *The London Encyclopædia* von 1983 wortwörtlich in *Alfred and Emily* wiedergegeben wird, und das ziemlich genau in der Mitte des Buches. Man könnte das Krankenzimmerfoto als „an zentraler Stelle platziert“ bezeichnen. Wie sieht der Gliederungsrahmen von *Alfred and Emily* aus, in dem sich diese Position als zentral erweist?

Alfred and Emily setzt sich zusammen aus Texten verschiedener Art sowie „the Tayler family album photos“²⁹² von Emily und Alfred Tayler.²⁹³ Oft kommentiert

²⁹²Virginia Tiger (2009), „Life Story: Doris, Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, Vol. 28, No. 1, S. 22-24.

²⁹³Gliederung von *Alfred and Emily*:

Foreword, (Foto eines jungen Mannes in Cricket Outfit, stehend), (Porträtfoto einer jungen Frau)

PART ONE. Alfred and Emily: a novella, „1902“, „August 1905“, „August 1907“, „The Best

worden ist bisher, dass und wie sich die beiden Teile des Buches unterscheiden. In seiner Rezension für *The Guardian* formuliert Tim Adams es zum Beispiel so:

„Alfred Tayler and Emily McVeagh are the writer’s parents and this is a book of two halves – the first section is a novelist’s game of might-have-beens: Lessing removes all the frustrations that circumscribed her growing up in Rhodesia, and gives Alfred and Emily the lives they wanted for themselves. The second section is another honest excavation of the lives they were all actually dealt. **The gap** is the one in which the writer has always lived.“ (Adams 2008)²⁹⁴ [Meine Hervorhebung]

Mit dem gap, der Lücke, beschreibt Adams, an welchen Stellen sich für Schriftsteller* in thematischer Hinsicht erfahrungsgemäß Potenzial schöpfen läßt für kreative Bearbeitungen eines Stoffes. Blake Morrison findet *Alfred und Emily* ungewöhnlich: Als ob Würfel zweimal geworfen werden („a double throw of the dice“), sei es gleichzeitig Belletristik und Sachtext, und dieselbe Geschichte werde auf zweierlei Art erzählt (Morrison 2008). Auch Denis Scheck meint, dass die Geschichte von Alfred und Emily ein zweites Mal erzählt wird – und dann autobiografisch. Mitten im Buch wird Stil- und Tonlage gewechselt, was er eine kühne Idee findet, mit der Lessing „aufs Wundervollste über die Stränge“ schlägt.²⁹⁵ Es handelt sich um ein „twinning of what never actually occurred with what did occur“, formuliert es David Sergeant und ergänzt: „it requires a slight retuning of the fictional ear, until it can register the cumulative effect of such incidents and their sequencing.“²⁹⁶ Frank Kermode

Years“, (Epitaphe für Alfred sowie für Emily), „Explanation“, (Zwei Fotos desselben Mannes, das erste davon ein Porträt; umseitig stehend), „From *The London Encyclopædia*, edited by Ben Weinreb and Christopher Hibbert, 1983“ (enthält den Eintrag „Royal Free Hospital, Pond Street, Hampstead, NW 3“ und an dessen Ende ein Foto, auf dem ein männlicher Patient und eine Krankenschwester in einem Krankenzimmer zu sehen sind)

PART TWO. Alfred and Emily; Two Lives, (Foto eines Mannes und einer Frau), (Ein Epigraph, Zitat aus *Lady Chatterley’s Lover* von D. H. Lawrence), (Ein Kapitel ohne Überschrift, beginnend mit „I have written about my father in various ways; in pieces long and short, and in novels“) [37 Seiten], „A Women’s Group, Informal, Casual“ (enthält das Foto einer Person, die auf dem Acker mit Ochsen arbeitet, sowie später drei Familienfotos) [25 Seiten], „Sister McVeagh“ (enthält ein Foto von einem Farmhouse mit Bäumen) [8 Seiten], „Insects“ [4 Seiten], „The Old Mawonga Tree“ [5 Seiten], „Provisions“ [8 Seiten], „Provisions – In Town“ [6 Seiten], „My Brother Harry Tayler“ [8 Seiten], „Getting-off-the-Farm“ [6 Seiten], „Servant Problems“ [12 Seiten]

ACKNOWLEDGEMENTS („My thanks to the photographer Francesco Guidicini who helped me with some very old and sometimes dilapidated photographs.“)

²⁹⁴Tim Adams (11. Mai 2008), „A family at war“, in: *theguardian.com*, <http://www.theguardian.com/books/2008/may/11/fiction.biography>.

²⁹⁵Denis Scheck (2. Dezember 2008), „Nachgetragene Tochterliebe“, *deutschlandradiokultur.de*, http://www.deutschlandradiokultur.de/nachgetragene-tochterliebe.950.de.html?dram:article_id=136885.

²⁹⁶David Sergeant (Sommer 2008), „Stories to Herself“, in: *The Oxonian Review of Books*, vol. 7, no. 3, <http://www.oxonianreview.org/wp/stories-to-herself/>.

beschreibt die beiden Teile des Buches als „two separate narratives“, „the first fictional“ („a counterfactual imagining“), „the second autobiographical“, sieht aber ein gemeinsames Thema: „a preoccupation with the destructive impact of war on ordinary happiness.“²⁹⁷ Gewalt klingt auch in manchen metaphorischen Beschreibungen an, etwa bei Molly Pulda: „Lessing splits her book down the middle, separating counterfactual history from autobiographical memory“ (Pulda 2010:3)²⁹⁸ oder Alexandra Schwartz in *The New Yorker*: „she split [the story of her parents] in two, pairing the real account of their miseries and privations with an imagined counter-history of what their lives might have been if the First World War had never happened.“²⁹⁹ Was an dieser Stelle in der Mitte des Buches passiert, wird auch gut auf den Punkt gebracht in einem Lesebericht mit Kommentar bei *goodreads.com*: „Then, abruptly, the beautiful fiction ends and some seemingly random nonfiction begins [...] I don't know of many readers who can switch gears like that or who would want to even if they could“³⁰⁰, und der Kommentar darunter lautet: „I am so... to use her word... „shell-shocked“ at the abrupt change that I had to get on Goodreads to find out what everyone else was saying, to see if I should even keep going. Glad I'm not the only one who feels this way!“³⁰¹ Virginia Tiger sieht hier eine neue hybride Form eines Triptychons aus Erzählung, Notizbuch und Memoiren. Dem Triptychon voran stehe ein Vorwort, in dem die Autorin* die Absicht der Dreiteilung erläutere.³⁰² Als mittleren Teil des Triptychons macht Tiger den Abschnitt „Explanation“ aus (Tiger 2009:22), der nach zwei Porträtfotos von Alfred Tayler auf den Text der „novella“ folgt.

Zwar halte ich eine Perspektive, die entgegen einer offensichtlichen Part-One-/Part-Two-Strukturierung von einer Dreiteilung ausgeht, für interessant, aber eher noch überzeugt mich die weitergehende Idee, hier insgesamt von einem Ensemble-Konzept auszugehen. Immerhin eine Position habe ich gefunden, die das Vorhaben im Gan-

²⁹⁷Kermode, Frank (Juli 2008), „The Daughter Who Hated Her. Alfred and Emily“, in: *The London review of books*, vol. 30, no. 14, S. 25.

²⁹⁸Pulda, Molly (2010), „War and Genre in Doris Lessing's Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, vol. 29, no. 2, 3-9.

²⁹⁹Alexandra Schwartz (20. November 2013), „On Doris Lessing and Not Saying Thank You“, in: *The New Yorker*, <http://www.newyorker.com/books/page-turner/on-doris-lessing-and-not-saying-thank-you>.

³⁰⁰Lara (22. September 2008), „What a strange read! [...]“, *goodreads.com*, <https://www.goodreads.com/review/show/31104294>.

³⁰¹Haley (29. Juni 2013), „I am so...to use her word... <shell-shocked> at the abrupt change [...]“ (Kommentar zu „What a strange read! ...“), *goodreads.com*, https://www.goodreads.com/review/show/31104294?page=1\#comment_77325756.

³⁰²Dies trifft für die Paperback-Ausgabe zu, nicht aber für das Hardcover, wo das Vorwort als integraler Teil von Part One gelayoutet worden ist.

zen für aufschlussreicher hält als es einer der Teile für sich genommen ist (Caryn James 2008).³⁰³ Selten ist *Alfred and Emily* bisher als „Amalgam“ bezeichnet worden (Sergeant 2008) oder als „Ensemble“ (maevedefrance 2014).³⁰⁴ Der Lesebericht von maevedefrance beschreibt das Ensemble des Buches inklusive Fotos und enzyklopädischem Eintrag: das Ensemble werde dadurch bereichert (agrémenté). Sie scheinen demnach „Zutaten“ zu sein, aber dennoch keine integralen Bestandteile des Werkes, des Buches:

„Le livre, constitué de deux parties, est organisé de manière originale sinon surprenante : la première partie est une fiction : *Le roman d’Alfred et Emily*; la deuxième (*Alfred et Emily : deux vies*) est une réflexion de Doris Lessing qui évoque l’impact qu’a eu la vie de ses parents sur la sienne, en tant que personne, écrivain et femme engagée. L’ensemble du livre est agrémenté de photos et d’un extrait du London Encyclopaedia qui relate l’histoire du Royal Free Hospital, premier hôpital public et gratuit de Londres, où travaillait la mère de Doris Lessing.“
(maevedefrance, 4. August 2014)

David Sergeant beschreibt zunächst die beiden Teile des Buches als „novella-length fictionalised account“ und „account“ und dass diese miteinander kombiniert werden, wodurch sie ein Amalgam werden. Danach listet er auf, welche weiteren Bestandteile in dieses Amalgam aufgenommen worden sind, darunter auch der enzyklopädische Eintrag:

„It is a work that combines a novella-length fictionalised account of the lives of Lessing’s parents, the Alfred and Emily of the title, as they might have been had the war not occurred, with an account of their lives as they actually turned out, raising two children on a scrappy farm in the Rhodesian bush. This amalgam also manages to assimilate, along the way, a foreword and coda to the fiction, an authorial explanation of its basis in fact, a long extract from an encyclopaedia about London, an assortment of grainy photographs, and zigzaggings through time and space touching on everything from prehistoric paintings to African insects, to Mugabe, to the colonial diet and a list of Lessing’s childhood reading. And it works. The novel – or is it biography? – or is it history? – is held together by the unabashed singularity of Lessing’s voice: a voice that, in its flight, sheds the taxonomic shells that normally encase literary works.“

³⁰³James, Caryn (10. August 2008), „They May Not Mean to, but They Do“, in: *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2008/08/10/books/review/James-t.html>.

³⁰⁴maevedefrance (4. August 2014), „Au premier abord, on pourrait penser que l’idée de Doris Lessing est un peu saugrenue [...]“, in: *babelio.com*, <http://www.babelio.com/livres/Lessing-Alfred-et-Emily/84706/critiques/621555>.

(Sergeant 2008)

Sergeant und maevedefrance nehmen beide die formalen Besonderheiten wahr und suchen nach angemessenen Beschreibungen, mit denen sie weder neue Genregrenzen erfinden noch das Werk innerhalb dieser Grenzen festzurren. Zu Tigers Idee des Triptychons hingegen ist zu fragen: Warum sollte das „Notebook“ nicht alle Teile zwischen dem eigentlichen „novella“-Text von Part One und dem Beginn des ersten „Essays“ in Part Two umfassen? Das wären – wie Tiger es fast vollständig aufzählt: „a notebook-like authorial Explanation, an encyclopedia entry on the Royal Free Hospital from The *London Encyclopædia*; the D. H. Lawrence epigraph to the work’s final section, Part Two Alfred and Emily: Two Lives“ (Tiger 2009:22). Aus meiner Sicht fehlt hier die Nennung der beiden Epitaphe, auf Alfred und auf Emily, die zwischen der „novella“ und der „Explanation“ auf einer eigenen Seite platziert sind, dem Layout nach eigene Kapitel. Sie werden bei Tiger als „the novella’s ending“ bezeichnet. Sergeant sieht die beiden Epitaphe als eine Coda an und nennt sie im Zuge der Formulierung „a foreword and coda to the fiction“, was ich einleuchtend finde. Im Gegensatz zu maevedefrance und Sergeant sieht Tiger die Fotos in der Nähe des Notizbuchs nicht als nennenswert an, mir aber scheinen sie bedeutsam zu sein. Die Ensemble-Idee ließe zutage treten, dass nicht allein das Krankenzimmer-Foto als Illustration eines nebenstehenden Textes angesehen werden könnte. Der Text des Epigraphs ist der erste Text nach dem Titelblatt von Part Two. Auf derselben Doppelseite links davon findet sich das Foto eines Ehepaares in jungen Jahren. Sie stehen leicht einander zugewandt und schauen in die Kamera. Das Zitat auf der rechten Hälfte der Doppelseite ist mittig platziert und lautet:

„And dimly she realised one of the great laws of the human soul: that when the emotional soul receives a wounding shock, which does not kill the body, the soul seems to recover as the body recovers. But this is only appearance. It is, really, only the mechanism of reassumed habit. Slowly, slowly the wound to the soul begins to make itself felt, like a bruise which only slowly deepens its terrible ache, till it fills all the psyche. And when we think we have recovered and forgotten, it is then that the terrible after-effects have to be encountered at their worst.“

(D. H. Lawrence, *Lady Chatterly’s Lover*)

Dieses Zitat fungiert wie eine Kapitelüberschrift der folgenden ersten Episode, denn jene ist ohne Titel. Mit fast 40 Seiten Umfang ist sie die längste des zweiten Teils. In ihr geht es um das, was im Zitat von D. H. Lawrence beschrieben wird: posttraumatische Belastungsstörungen durch die Erlebnisse während des Ersten Weltkriegs,

und zwar bei Emily ebenso wie bei Alfred.

Roberta Rubenstein hebt hervor, dass die letzten beiden Episoden von Part Two besondere Essays sind. Sie versteht „Getting-off-the-Farm“ und „Servant Problems“ als Anhänge zum „process of filial reconciliation“, der zuvor abgeschlossen worden sei.³⁰⁵ Ich gebe Rubenstein insofern recht, als vor diesen beiden letzten Episoden für Lessing das Thema „Bruder“ und „My son John“ abgeschlossen worden zu sein scheint (mit der Aussage, die ich als Fazit lese: „some men thoroughly enjoy war.“³⁰⁶) Über ihren Vater und ihre Mutter scheint Lessing danach tatsächlich abgeklärter zu schreiben. Aufgrund von Rubensteins Anmerkung aber entstand bei mir eine Vermutung, die mich auf einen interessanten Pfad geführt hat: dass Lessing mit zwei Anhängen auf eine ähnliche Weise etwas „illustriert“ wie mit dem angehängten Krankenzimmer-Foto. Plötzlich schien es mir so, als ob insbesondere diese beiden Episoden als ein Vermächtnis zu verstehen sein könnten, gerade weil sie aus enzyklopädischer Perspektive gesehen relativ unauffällig betitelt sind, also als ein gewissermaßen kaschiertes Vermächtnis – ähnlich wie Alfreds Beinstumpf nach der Amputation auf dem Krankenzimmer-Foto unter der Bettdecke verborgen und daher nicht zu sehen ist. Im letzten Kapitel schildert Lessing neben der Uneinigkeit zwischen ihr und der Mutter bezüglich der Notwendigkeit schwarzer Hausangestellter die in Südrhodesien spürbaren Folgen des Zweiten Weltkriegs und wie die Mutter ihr Leben als Witwe führt. Das vorletzte Kapitel „Getting-off-the-Farm“ endet mit der Beerdigung des Vaters, und Lessing trifft in markanter Weise Feststellungen darüber, wie sie das Sprechen über Krieg in der Generation ihrer Eltern erinnert, wie sie aktuelle Kriege in afrikanischen Ländern einschätzt, sie erwähnt, welcher Künstler welche Sujets hatte, und schließt die Passage mit einer Vermutung über die aktuelle Situation:

„When those survivors of the First World War met, they would talk in a way that has fallen out of fashion. [...] The German small-mine worker down the hill, my father’s friend [...] talks about the armament-makers, Krupps and the profiteers.

How strange that the words – and the idea – have dropped out of our minds. The <military industrial complex> does not have the same ring, does not remind us, or make us think. When a war starts up in Africa, a pointless war, apparently [...] what has been achieved at the end of it? A few hundred dead, but millions of pounds, spent on weapons, safely lodged in somebody’s pockets.

³⁰⁵Rubenstein, Roberta (2014), *Literary Half-Lives. Doris Lessing, Clancy Sigal and <Roman à Clef>*, New York, Palgrave Macmillan, S. 193.

³⁰⁶*Alfred and Emily*, S. 252-253.

Grosz' pictures were of the profiteers and armament-makers, who did well out of that war.

Profiteers and armament-makers – gone from our speech and, so it seems, from our minds.“

(*Alfred and Emily*, S. 259-260)

Auch hier wird Bildliches im Text platziert, diesmal in Worten, indem von den Sujets der Werke des Malers Grosz die Rede ist. Lessing verfährt mit dieser Geste ähnlich wie beim Krankenzimmerfoto. „Geschichte“ wird illustriert. Grosz malt Rüstungsindustrielle – Lessing spricht darüber, dass Grosz Rüstungsindustrielle porträtiert (auch wenn sie nichts darüber sagt, wie). In Weinrebs Vorwort heißt es: „there sometimes springs to life a man or woman“ – und Lessing stiftet ein Familienfoto. In meiner Lesart sagt die Geste in beiden Fällen so etwas wie: „Und jetzt stellt euch vor, wie sie aussehen und wer sie sind.“ Indem Rubenstein trotz ihres Augenmerks für diese letzten beiden Essays allerdings auch 2014 kein Wort über deren Inhalt verliert, scheint sich die Einschätzung von Lessing zu bestätigen, dass über die Profiteure* von Kriegen kaum gesprochen wird – und anscheinend gibt es im Fall von Rubenstein – im Unterschied zu Lessing – nicht einmal eine Sprache dafür, zu berichten, dass und wie andere über die Profiteure* von Kriegen schreiben. Allerdings sind Rubensteins Anmerkungen zu *Alfred and Emily* insgesamt knapp gehalten – in nahezu enzyklopädischem Stil, ließe sich in diesem Zusammenhang anfügen.

Lessings formale Experimente lohnen der Aufmerksamkeit. Dies bestätigen einige ihrer Interpretatoren*. Kermode schreibt, Lessing habe sich über Rezensenten* beschwert, die „stupidly ignored the technical inventiveness of *The Golden Notebook*“ (Kermode 2008). Was jene „hostile critics“ zur ihrer eigenen Verteidigung hätten sagen können, aber nicht gesagt haben, so Kermode: sie seien von literaturkritischen Erwägungen bezüglich struktureller Aspekte abgelenkt worden durch „the originality of the book's messages“ oder „the truth and force of what the book accessibly said.“ Er ergänzt seine Vermutung zu Doris Lessings Standpunkt: „She herself would argue, reasonably, that her technical innovations are of importance only in so far as they serve the story and its truths“ (Kermode 2008). Pulda bestätigt, dass Lessing gehofft habe, *The Golden Notebook* „would talk through the way it was shaped“ und sie fährt fort: „so does *Alfred and Emily* communicate through its dual form“ (Pulda 2010:3). Ähnliches formuliert Phyllis Sternberg Perrakis bezüglich *Shikasta*: „Thus the narrative structure of the book contributes to the reader's experience of its mea-

ning.“³⁰⁷ Susan Watkins stellt in ihrer Lessing-Studie von 2010 fest, Lessings Arbeiten seit 2000 würden implizieren, dass fiktionales Schreiben fruchtbarer sein könne als faktisches Schreiben, insofern es Individuen und Nationen die Möglichkeit eröffne, die Vergangenheit zu verstehen.³⁰⁸ Diese Idee werde in *Alfred and Emily* verkörpert, indem der erste Teil spekulativ sei und der zweite „a memoir.“ Für Lessing seien Genre-Zuordnungen fragil und sie arbeite an gegen Klassifizierungen aufgrund von Genre (Watkins 2010:162), etwa gegen Pauschalisierungen wie: Autobiografie sei Wahrheit, ein Roman Fiktion und ein Essay Meinung (Watkins 2008:161). Auf Basis ihrer Interpretation von *The Story of General Dann and Mara's Daughter, Griot and the Snow Dog* (2006) gelangt Watkins zu dem Schluss: „Lessing's work in this period strongly suggests [...] that official histories are flawed and imperfect“ (Watkins 2010:141). Was bedeutet dies in Bezug auf Lessings letztes Werk konkret? Lessings Buch scheint sich als Kommentar zur *London Encyclopædia* und ihrem Anspruch zu eignen. Lesen wir nach, wie die eingangs zitierte Passage des Vorworts von Weinreb in ihrem Kontext lautet und nehmen sie aus der Perspektive einiger Lektüren von *Alfred and Emily* unter die Lupe:

„We are less inhibited [than H. B. Wheatley who, when editing the Diary of Samuel Pepys, in conformity with the proprieties of his time, omitted all that was indelicate], and when an incident or anecdote illustrates or enhances an entry it is told, we hope, with the smell and gusto of the period in which it occurred. The intervening years have also uncovered lost records which shed new light on old tales, enabling us to correct attributions, clarify identities and amend errors which repetition had hardened into history. It is, of course, possible that in spite of infinite care, we ourselves have lent credibility to further errors for future editors to discover. We have been chroniclers engaged in the recording of facts rather than historians concerned with their cause and consequence. It has been our task to compress within a paragraph that which has sometimes been the subject of a book and [...] to set down concisely and in plain words what is generally known and held to be true.“ (Weinreb 1983:xii)

Im Eintrag zum Royal Free Hospital steht in dieser Enzyklopädie von 1983 zwar etwas über eine Epidemie (eine weitere Krisenphase in der Geschichte des renommierten Hospitals), aber sie ist lange her: 1832. Vier Jahre nach der Eröffnung seien über 700 Cholera-Patienten* behandelt worden und: „A matron and nurse were em-

³⁰⁷Perrakis, Phyllis Sternberg (2007), „Navigating the Spiritual Cycle in *Memoirs of a Survivor and Shikasta*“, in: *Adventures of the Spirit: The Older Woman in the Works of Doris Lessing, Margaret Atwood, and Other Contemporary Women Writers*, Columbus, Ohio State University, S. 47-82. (Zitiert in Pulda 2010:3)

³⁰⁸Watkins, Susan (2010), *Doris Lessing*, Manchester University Press.

ployed while the epidemic lasted“ (*London Encyclopædia* 1983:672). Danach gibt es Berichtenswertes zu diesem Krankenhaus für die Jahre 1837, 1839, 1843, 1856, 1877, 1878, 1894, 1895, 1901, 1921, 1926-1930, und zum Zweiten Weltkrieg ist zu lesen: „The Royal Free suffered severe damage in the 2nd World War, with considerable loss of beds“ (*London Encyclopædia* 1983:672). Aber an nennenswerten Auswirkungen des Ersten Weltkriegs scheint es keine gegeben zu haben, denn zwischen 1901 und 1921 steht nicht nur ein Abschnittswechsel, sondern plötzlich scheint für eine Spanne von 20 Jahren kein „recording of facts“ stattgefunden zu haben, wo in den Jahren zuvor die Spanne zwischen einem und sechs Jahren gelegen hat. Aus Sicht der beiden Herausgeber mussten 1983 im Eintrag zum Royal Free zwischen 1901 und 1921 keine „errors“ korrigiert werden „which repetition had hardened into history.“ Wie lassen sie den Eintrag „Royal Free Hospital“ also über den Ersten Weltkrieg sprechen? Gar nicht. Der Erste Weltkrieg kommt im historisch erzählenden Eintrag zu dieser Institution nicht vor. Vielleicht hatten Weinreb und sein jüngerer Kollege Christopher Hibbert keine Informationen zur Hand, auf die ihre redaktionelle Überzeugung anwendbar wäre: „when an incident or anecdote illustrates or enhances an entry it is told, we hope, with the smell and gusto of the period in which it occurred“ (*London Encyclopædia* 1983:672). Folgt man der Darstellung in Lessings vorletztem Essay von Part Two, sprechen Weinreb und Hibbert eher im Ton ihrer eigenen Zeit, wenn der Erste Weltkrieg im Eintrag nicht vorkommt: Für das Benennen von dessen Profiteuren* gäbe es demnach keine Sprache, und auch für die Nennung der Auswirkungen des Ersten Weltkriegs auf ein Londoner Krankenhaus nicht. Meiner Lesart zufolge ist der im Vorwort der *London Encyclopædia* prognostizierte Fall eingetreten, dass die beiden Herausgeber* selbst daran beteiligt sein würden, für künftige Editors* Aufgaben zu hinterlassen: *Alfred and Emily* ist Lessings literarische Bearbeitung des Eintrags „Royal Free Hospital“ und stellt nicht zuletzt mit bildlichen Mitteln eine Kommentierung des Vorworts dar.

Die Funktion einer bestimmten Abbildung soll abschließend genauer betrachtet werden, da es um etwas Undarstellbares gehen könnte, im Sinne von Monika Schmitz-Emans:

„Durch Simulation oder Imitation wissensbezogener, wissenschaftlicher, sachinformativer Schreibweisen reflektieren literarische Texte über Formen des Wissens und seiner Vermittlung, über die Ordnungen des Wissens (Alphabet, Lexikographik, enzyklopädische Formen). Hier geht es um die Prinzipien und Implikationen von Erkenntnis und Wissen, um die Darstellbarkeit von Wissen – und manchmal auch um das Undar-

stellbare.“ (Monika Schmitz-Emans 2010)³⁰⁹

Dass auch nach 25 Jahren eine bestimmte enzyklopädische Auslassung weiterhin besteht, und in welcher Form, ist mit *Alfred and Emily* darstellbar gemacht worden. Auch diese Generation also würde in das Verschweigen der Auswirkungen des Ersten Weltkriegs eingeweiht: Dass und wie es geht, in einem enzyklopädischen Eintrag einen neuen Absatz zu machen und 20 Jahre zu überspringen. *Alfred und Emily* lässt sich demnach als Rebellion gegen diese fortgesetzte Auslassung lesen, neue Version: Beim enzyklopädischen Eintrag in der Mitte des Buches nun der Wegweiser zu einer Lesart von *Alfred und Emily* als Kritik der *The London Encyclopædia*, in literarisch-illustrativer Form. Umgekehrt könnte die Platzierung des Eintrags im Zentrum von *Alfred und Emily* besagen: „Jener Eintrag illustriert mein Thema punktgenau.“

„He was suffering that need of the old: he needed to explain something before it was too late. Tell somebody, anybody, as if what he had to tell could have no reality unless it was in somebody else’s mind, too.“
(*Alfred and Emily*, „Über Harry Tayler“, S. 252)

In genau diesem Sinne ist *Alfred und Emily* – auch strukturell – Doris Lessings Vermächtnis, mit dem sie gegen Geltungsansprüche von „official histories“ angeht. Am Beispiel eines enzyklopädischen Eintrags kritisiert sie fortgesetztes Schweigen darüber, in wessen Taschen die Profite von Kriegen landen. Durch das Platzieren und „Illustrieren“ eines enzyklopädischen Eintrags im Zentrum von *Alfred und Emily* macht Lessing deutlich, was „in der Geschichte“, in Publikationen, allzu häufig verschwiegen wird, nämlich so wie Lessing hier ironisch kunstvoll aufzeigt, dass Weinreb es gerade in diesem Fall besonders richtig zu formulieren scheint: als „errors which repetition had hardened into history.“

Eine Freundin*, die ich gebeten hatte, sich beide Ausgaben (hardcover und paperback) mit ihrem bildwissenschaftlich versierten Blick anzusehen, kommentierte unter anderem, dass zu den Abbildungen die Nachweise fehlen. Mir war nur aufgefallen, dass es keine Bildunterschriften gibt. Bei Durchsicht von etwa 10 ähnlichen Produkten desselben Verlagshauses aus den Jahren 2007-2009 war festzustellen: Alle Abbildungen haben Bildunterschriften und Nachweise. Und in Doris Lessings beiden Autobiografie-Bänden? Ja: Fotos mit Bildunterschriften. Aus der Autobiografie Band 1 (*Under my Skin*, 1994) nutzt Lessing für *Alfred and Emily* drei der Familienfotos erneut. Anzunehmen ist also, dass sie nicht ihres Neuigkeitswerts wegen wieder

³⁰⁹Schmitz-Emans, Monika [2010], „Z. / Zusammengestellte Fundstücke“, in: *Enzyklopädien des Imaginären*, <http://www.actalitterarum.de/theorie/mse/enz/enzz01.html>.

aufgenommen wurden, denn sie wurden 2008 nicht zum ersten Mal gezeigt. Also wird Lessing diesen Fotos neben dem Illustrieren von biografischen Fakten in *Alfred and Emily* knapp 15 Jahre später eine weitere Funktion zugeordnet haben. Von einem dieser Fotos ist ein anderer Ausschnitt zu sehen: die Personen sind weniger deutlich zu erkennen, dafür wesentlich mehr von der Umgebung: das Krankenhauszimmerfoto. Im Unterschied zur Autobiografie, wo die Abbildungen separat zusammengestellt auf Fotodruckpapier gedruckt sind, wurden die Abbildungen in *Alfred and Emily* auf derselben Papiersorte, demselben Untergrund platziert wie der Text.

Die Materialität von Papier, Text und Abbildungen zog meine Aufmerksamkeit auf sich, ich ließ dies auf mich wirken, während ich erneut in dem Buch blätterte, vorwärts, rückwärts, hin und her, und mich daran zu erinnern versuchte, was mir beim ersten und zweiten Lesen durch den Kopf gegangen war. Dass Lessing einen Enzyklopädie-Eintrag einbaut, hatte ich registriert, aber wie insbesondere an dieser Stelle eine Abbildung auf derselben Papiersorte „Teil des Textes“ zu werden scheint, diese Idee kam mir erst jetzt. Als wir zu zweit in den beiden Ausgaben, Paperback und Hardcover, geblättert hatten, war meiner Freundin* bereits aufgefallen, dass das Foto des Ehepaares auf der Rückseite des Titelblattes von Part Two etwas durchscheint, so dass es dem Krankenhauszimmerfoto gegenübersteht. Die beiden Teile sind nur durch das Titelblatt voneinander getrennt. Moniert worden ist, dass die Schreibung der Titelzeilen der beiden Teile inkonsistent sei: bei Teil 1 heiße es, mit Doppelpunkt: „Alfred and Emily: a novella“, bei Teil 2 sei hingegen ein Semikolon verwendet worden: „Alfred and Emily; Two Lives“, was auf ungenaues Arbeiten zurückzuführen sei.³¹⁰ Ich denke, es handelt sich bei „Two Lives“ eben um keinen Untertitel, sondern um einen zweiten Titel, der gleichranging ist, und lese das Semikolon als einen Kommentar zur Zweiteilung des Werks. Der erste Teil des Titels bezieht sich noch auf den ersten Teil des Buches, und ab „Two Lives“ handelt es sich um eine neue Geschichte, in der die Traumata der beiden Personen selbst Oberhand gewinnen: Jede der beiden Personen hat im Buch ein Leben vor dem Krankenhauszimmerfoto und eines danach. Nur in der Mitte des Buches sind beide zusammen auf demselben Foto zu sehen: Da teilen sie etwas.

Als ich einige Wochen später nach einer Pause zum Tisch zurückkehre, wo das Buch liegt, fällt mir zum ersten Mal auf, dass auch der Text des Eintrags „Royal Free Hospital“ durchscheint, auf der linken Hälfte dieser Doppelseite in der Mitte des Buches. Eine zentral platzierte Aussage, denke ich: Rechts scheint ein Foto durch,

³¹⁰ „how shoddy was the book’s publication“, Tiger 2009, Fußnote 4.

links scheint ein Text durch.³¹¹ Wenn es hier tatsächlich um so etwas wie Transparenz geht ..., dachte ich, als ich eine Seite zurückblätterte, in den Text des „Royal Free Hospital“-Eintrags – und in diesem Augenblick fiel mir auf, dass das Krankenzimmerfoto auf der vorletzten Seite des Textes über das Royal Free genau hinter der Stelle durchscheint, wo in *The London Encyclopædia* zwischen 1902 und 1921 vom Ersten Weltkrieg keine Rede ist. Mir kam in den Sinn, dass die Erzählung in Part One 1902 beginnt, Lessing setzt also an dem Punkt ein, wo *The London Encyclopædia* schweigt. Ein Foto aus dem ersten Band ihrer Autobiografie wird an der entsprechenden Stelle auf der Rückseite des Blattes platziert – und anstatt auf Fotodruckpapier auf „Textpapier“. An dieser Stelle wird der Eintrag wortlos ergänzt (eine Abbildung wird „hochgeladen“) – und, damit wir es nicht zufällig übersehen, in der Mitte des Buches. Lessing editiert die Enzyklopädie insgesamt durch ihr Erzählen, also mit *Alfred and Emily* als Werk, in dem auch zwei weitere Abbildungen aus dem Familienalbum ihren Ort finden, die in den Autobiografien noch nicht auf Fotodruckpapier zu sehen waren. Lessing, Literaturnobelpreis 2007, beendet ihr schriftstellerisches Leben mit einem Bild an zentraler Stelle, auf unerwartete Weise wortlos: Wie zeigt man Undarstellbares kunstvoller und sagt im selben Atemzug, schweigend, mit einem Foto, wie Entscheidendes nicht verschwiegen wird? In wessen Hände war meine Wahrnehmung gefallen, dass ich so lange schon mit dem Buch gewohnt hatte, bis ich zu dieser Erkenntnis gelangt war?

Ich sehe *Alfred and Emily* im Ganzen als ein *Erlesnis* an, denn Lessing präsentiert mit dem Werk allem Anschein nach gleichzeitig ihr Nachsinnen über einen Prozess, dem sie das Entstehen bestimmter Empfindungen zuschreibt, und das Ergebnis des Nachsinnens. Sie hatte bei einer Lektüre darauf reagiert, dass in einem zeitgenössischen enzyklopädischen Eintrag etwas fehlte: Informationen zu den Jahren 1902 bis 1920 hatte sie vermisst. Diese erachtete sie aber für so wesentlich, dass sie – meiner hier vorgelegten Interpretation zufolge – dem erworbenen nicht-propositionalen Wissen in künstlerischer Gestaltung in Form von *Alfred and Emily* Ausdruck verlieh.

³¹¹ Gerade hatte ich etwas über mediale Besonderheiten von literarischen Texten gelesen, Anne-Kathrin Hillenbach (2012), *Literatur und Fotografie. Analysen eines intermedialen Verhältnisses*, Bielefeld, transcript, S. 23.

5.4.3 <Böse, das wär gut>. Fliegende auf einem Bein (Müller)

Über Pflastersteine aus Buchstaben, Wörtern und Sätzen bewegen sich meine Augen bei der Lektüre von Zeile zu Zeile, ich blättere nur mühsam um. Die sprachlichen Bilder wirken auf mich bedrohlich. Sie verstören mich. Ich fühle mich merkwürdig richtungslos und rechne jederzeit mit weiteren Informationen über unangenehme Zustände. Vermutlich werden sie lange andauern, ich wappne mich und stelle mich darauf ein. Nach einigen Seiten Lektüre fast keiner Aufnahme mehr fähig, halte ich störrisch durch, in der Hoffnung, herauszubekommen, was es mit der Allgegenwärtigkeit dieser Pflastersteine in diesem Text auf sich haben könnte. Ich hole mir einen weiteren Pullover, versuche meine Verstörtheit zu überwinden. Wärmer angezogen intensiviere ich beim Lesen meine Beobachtungen über meine Reaktionen und zeichne gedanklich auf, wann ich das Buch weglege, wann ich weiterlese und warum ich nicht aufhören kann, mich mit den Pflastersteinen zu befassen, die jetzt wie Klötze in meinen Augen liegen, auf meinen Schultern, auch bei der zweiten Lektüre noch, bei der ich gerade zum letzten Drittel gelangt bin. Ende der 1980er Jahre in Westberlin, vor dem Mauerfall: Die Protagonistin* Irene besucht einen Bekannten in dessen Wohnung. Er zeigt auf einige Vögel und sagt: „Die fliegen zur Mauer“ und: „Schau, wie sie glänzen, wie fliegende Blätter.“ (S. 109) Ich stutze, weil ich eine Dissonanz empfinde, eine Wechselwirkung zwischen Wortbedeutung und Kontext. Es scheint hier eine falsche oder irreführende Aussage zu geben, denn die tatsächliche Bedeutung der Äußerung liegt nicht allein in der Wortbedeutung. Ich bin also misstrauisch geworden und beäuge den Zusammenhang, in dem die Aussage steht. Wird hier etwas anderes gesagt als gemeint ist? Glänzen tatsächlich nur ein paar Vögel?

Plötzlich lese ich *Fliegende Blätter*, den Titel der Satirezeitschrift – und werfe meine Pflastersteine ab. *Reisende auf einem Bein* voller Karikaturen? Nicht allein ein Kontrast zwischen Wortbedeutungen, sondern zwischen verschiedenen Interpretationen dessen, was genannt wird: einander entgegengesetzte Bewertungen kommen ins Spiel, die in diesem Kontext beide möglich sind. Ich empfinde einen Kontrast zwischen der Haltung des Sprechers* und derjenigen Haltung, die die wörtliche Bedeutung der Äußerung impliziert. Ich lese weiter, erinnere mich an zuvor Gelesenes. Es tauchen mögliche kontextuelle Signale als Drehmomente auf, meine Pflastersteine geraten in Bewegung, sie beginnen sich zu drehen, werden freundlich warm. Die Sonne kommt durch und grinst verbissen über den Rand des Buches.

Drehmoment 1: Die Phrase „fliegende Blätter“ taucht in Müllers Text in einer Weise

auf, die an Hannah Höchs Collagen erinnert. In „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“ (1919/1920) verwendet Höch als auffälligste Buchstabenelemente Dada-Slogans. In Irenes Wahrnehmung sind es Werbespots, die in der von ihr erlebten Antiutopie als satirisches Moment fungieren und die Utopie des Westens auf destruktive Weise entlarven. Für mich scheint Irene die kleine tanzende Figur auf einem Bein in der Mitte von Höchs Collage zu sein – ein Harlekin* – deren Kopf vom Hals getrennt nach links wegfliegt. *Fliegende auf einem Bein*, das ist wie die *Blätter* durchsetzt von Satire, denn Irenes Blick besteht aus Brechungen und Unentscheidbarkeiten:

„Blätter wie Laub, oder Blätter wie Papier, fragte sie.“ (S. 110)

Und einige Zeilen weiter:

„In dem anderen Land gibt es zwei verschiedene Wörter für Blätter. Ein Wort für Laub und ein Wort für Papier. Dort muss man sich entscheiden, was man meint.“ (S. 110)

Drehmoment 2: Müllers teils monströsen sprachlichen Bilder funktionieren ähnlich wie bei Karikaturen, wo Bedrohlichkeit und Grauen als reißerisches Mittel eingesetzt werden. Müllers Bildeffekte wirken auf mich an vielen Stellen so übersteigert wie es die karikaturistische Überzeichnung des Abgebildeten im Sinn hat, womit mir als Betrachter* zugesetzt werden soll. Das Unwohlsein rückt einem bei der Lektüre spürbar zu Leibe, wenn man zum Beispiel liest:

„Es war eine Stille wie zwischen Hand und Messer gleich nach der Tat.“
(S. 35)

„Irene fühlte sich wie begraben.
Ihre Lider wurden länger. Reichten für das ganze Gesicht.
Für das ganze Zimmer reichten Irenes Lider.“ (S. 44)

Drehmoment 3: Satire ist darauf angelegt, eine Parallele zwischen gegensätzlichen Standpunkten herzustellen und angebliche Unterschiede in einem solchen Maße zu verfremden, dass plötzlich eine Nähe zwischen bisher entfernt Gedachtem entsteht, Irene denkt zum Beispiel:

„Böse, das wär gut.“ (S. 111)

Völlig neu liest sich aus diesem Blickwinkel die Bewegung, die Irene zwischen den Teilen ihrer eigenen Collage wahrnimmt:

„Die Verbindungen, die sich einstellten, waren Gegensätze. Sie machten aus allen Photos ein einziges fremdes Gebilde. So fremd war das Gebilde, daß es auf alles zutraf.“ (S. 50)

Drehmoment 4: In dieser Paradoxie wird ein Scheitern von Strategien dargestellt, ebenfalls ein satirisches Mittel. Häufig bezieht sich die sprechende Position mit ein, so auch Irene, die sich mit dem Anfertigen einer Collage und dem Absenden von Karten und Briefen über etwas Klarheit verschaffen will und dabei Vorhandenes umwandelt für neue Blickwinkel. Sie versucht es mit dem Rekombinieren von Elementen. Die Elemente machen aber nicht mit, denn in Irenes Selbstverständigungsprozess spielen zwar Gedanken, Bilder, Gegenstände und Sätze eine gleichermaßen wichtige Rolle, aber alle scheinen auf alles zuzutreffen. Irene täuscht sich. So geht es nicht. Dass sie später eine Person auf der Collage als den Diktator zu erkennen meint, mit dem Rücken zu ihr, trägt zur Befreiung aus ihrer Lage nichts bei.

Drehmoment 5: Satire besteht nicht zuletzt in einer punktgenauen Dosierung von Wahnsinn im Inneren einer vernünftigen Argumentation. *Reisende auf einem Bein* ist als schüssige Darstellung eines selbstgeleiteten Prozesses zur Überwindung einer Traumatisierung interpretiert worden. Eine Entwicklung scheint sich immerhin darin anzudeuten, dass Irene gegen Ende der Erzählung eine Taubenfeder und ein beschriebenes Blatt Papier als Postsendung an sich selbst adressiert, dass sie sich – statt anderen Karten zu schreiben – nunmehr sich selbst zuwendet. Allerdings war Irene zur Taubenfeder das Wort „Taubenmörder“ eingefallen, als sie „sich mit der Feder über den Hals“ strich (S. 174), die sie am Morgen im Bad gefunden hatte. Auf eine Karte schreibt sie „Taubenmörderin“, was den Eindruck einer Selbstanrede verstärkt, da Irene für die Anrede ein Femininum verwendet. Als Assoziation zu Taubenfeder und Mörderin kommt mir: dass Tauben auch als Brieftauben eingesetzt werden, also als Kommunikationsmedium, und dass eine Taubenfeder bei Irene landete, die zwar von einer Taube ist, abgeworfen wurde, also tot ist, aber ein Schreibgerät: eine leichte „Feder zwischen Daumen und Zeigefinger.“ (S. 174) Mit dem Wort „Zwischen“ hatte der Text begonnen: „Zwischen den kleinen Dörfern unter Radarschirmen, die sich in den Himmel drehten, standen Soldaten. Hier war die Grenze des anderen Landes gewesen.“ (S. 7) Als Irene begann, ihre Collage zu verfertigen (S. 50), um sich vernunftgesteuert eine Gelegenheit zu verschaffen, der eigenen Traumatisierung in einem kreativen Prozess beizukommen, hatte sie Abbildungen ausgeschnitten, aus Zeitungen. Plötzlich war ihr wie im Wahn neben einem der Bilder ihr Daumnagel in den Blick gekommen (S. 49), aber jetzt, beim Halten der Taubenfeder, ist ein Zeigefinger mit im Spiel. Ich fühle mich zu eigenen

radikal umgestülpten Denkansätzen aufgefordert³¹² und spüre Irenes Zeigefinger im Rücken, als mein Blick sich in einer punktgenauen Dosis erneut Hannah Höchs satirischem Schnitt mit dem Küchenmesser zuwendet, aber nicht in der Stille nach der Tat, sondern in der Tat, mit einem so lauten Gelächter, dass der Kopf nach links wegfliegt.

Während meiner Lektüre der ersten beiden Drittel des Buches hatte ich das Spiel wohl nicht verstanden und dennoch mitgespielt. Der Humor des Textes, so tiefgründig, war für mich fast nicht erkennbar gewesen. Erst nach meinem Staunen hatte ich aus einem anderen Anlass einen Beitrag von Jürgen Wertheimer wieder zur Hand genommen, in dem 2002 ein *Erlesnis* zu Müllers Collagen folgendermaßen geschildert wird:

„Und so kommt es, dass man, während man die Serie der Katastrophenbilder durchgeht, über die Sprünge stolpert und in die Gruben fällt, in den Lücken stecken bleibt und sich an den Worträndern aufschrammt, plötzlich und immer stärker zu lachen beginnt; und die Illustrationen, die den Text umtanzen und in ihm und mit ihm zu spielen scheinen, tragen in ihrer anti-illustrativen Unernsthaftigkeit nicht wenig dazu bei, den Tragödien ihre tragische Arroganz zu nehmen, hinter der doch meistens nur Dummheit steckt.“ (Jürgen Wertheimer 2002)³¹³

Aufgrund meiner Reaktion auf *Fliegende auf einem Bein* scheint mir, dass ein solcher Gelächereffekt auch mit ausschließlich sprachlichen Mitteln herbeizuführen war. In ihrer Komplexität gehören die intrikatsten Ambiguitäten von Müllers Sprache nun unmittelbar zu meinem *Erlesnis*: Wie es sich anfühlt, gerade erkannt zu haben, auf welchem Wege es gelingen könnte, mit etwas Aussichtslosem fertigzuwerden. Durch Satire.

Lese ich erneut „Reisende auf einem Bein“, den von mir vor einem Jahr begonnenen Wikipedia-Eintrag, sehe die Referenzierungen aus 20 Forschungsbeiträgen und Rezensionen, alle in bitterem Ernst, und kann ich mich auch hier nicht halten vor Lachen. Ich bewundere die fliegende Satire auf einem Bein, die Machtfülle in Herta Müllers doppelbödigem Sprechen, und ich reagiere auf meine Bewunderung ausgelassen und befreit.³¹⁴ In *Reisende auf einem Bein* arbeitet Müller also mit dem

³¹²Petra Renneke (2008), *Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne*, Heidelberg, Winter, S. 313.

³¹³Jürgen Wertheimer (2002), „Im Papierhaus wohnt eine Stellungnahme. Zu Herta Müllers Bild-Text-Collagen“, in: *Text und Kritik*, Band 155, S. 80-84, S. 82-83.

³¹⁴Eine ähnliche Reaktion beschreibt A. L. Kennedy: „Here is the volume of Raymond Carver I threw across the room when I was a student because it was so amazing, so tender with broken people“, A. L. Kennedy, (5. Februar 2013), „Home thoughts, and abroad“, in:

Dada-Prinzip einer gestaltenden text-bildlichen Rekombination von Vorhandenem, aber hier allein mit sprachlichen Mitteln und in einer Variante gedoppelten satirischen Ernstes.

Ein Remix-Prinzip liegt auch dem Arbeiten mit Texten und Bildern bei Wikipedia zugrunde, wo offene Lizenzen es ermöglichen, ohne Nachfrage in vollem Umfang – und nicht nur im Rahmen des Zitatrechts für Werke, die eine eigene sogenannte Schöpfungshöhe aufweisen – die Arbeiten anderer nach Belieben abzuwandeln, mit Namensnennung – und so gesehen ebenfalls fliegend auf einem Bein.

The Guardian/ Booksblog, <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/feb/05/al-kennedy-home-thoughts-creative-writing>.

5.4.4 Gezanke in <rein GOLD>, Debatten im Kopf (Jelinek)

„Die Stimmung im Schloß unerträglich. Gezänk.“ Elfriede Jelinek, *rein GOLD*

Meine Lektüre von *rein GOLD* begann mit Debatte, in meinem Kopf, und gelegentlich unterbrach ich deswegen das Lesen – oder auch nicht. Sie klang etwa folgendermaßen: „Streiten ist wichtig, aber muss es in diesem Ton sein?“, – und daraufhin: „Ja, muss es, denn so kommt es dir vor. Du liest es doch als Gezanke, für dich klingt es so“, – die erste Stimme weiter: „... und das seitenlang ohne Pause!“ – ... dann wieder die andere: „Wenigstens schreiben die Wikipedia-Streithähne ihre Beiträge nicht seitenlang.“ – „Naja, die würde wohl niemand lesen.“ – „Hier ist es nur ein Dialog, dort ein Multilog.“ – „Aber macht es das erträglicher?“ – „Nee, nur auf andere Weise aufreibender: Dort wechseln mal die Angriffspunkte, mal die Identität, mal die Spielwiese innerhalb der Plattform, und dadurch auch diejenigen, die zuhören und mitmachen.“ – „Aber sie zeigen ebenfalls enorme Ausdauer.“ – „... und mich musst du da mit einrechnen.“ – „Wie kommst du eigentlich darauf, diese beiden Szenarien zu vergleichen?“ – „Das habe ich mich auch gerade gefragt. Scheint jedenfalls zu passen: Du hast dich hineinziehen lassen.“ – „Sind wir uns jetzt tatsächlich mal einig?“ – Beim Lesen hatte ich manches Mal Mühe, meine Aufmerksamkeit zum Text zurückkehren zu lassen. Auf faszinierende Weise traf das, was ich in theoretischem Diskurs bei Chantal Mouffe bezüglich antagonistischem Agonismus gelesen hatte, mit meiner Lektüre zänkischer Aushandlungen in Jelineks sprachkünstlerischer Gestaltung zusammen. Das Lesen von Jelineks Stimmen brachte in meinem Kopf auf einer parallelen Tonspur mit erinnerten Kostproben der Diskurse von Wikipedia-Streithähnen einen polyphonen Satz zum Klingen. Das Erlebnis dieser Dreierkombination aus Mouffes *Agonistics*, Jelineks *rein GOLD* und den weniger freundlichen Aushandlungen bei Wikipedia zusammen mit der in meinem Kopf laufenden Zweierdebatte hat mich auf eine höchst merkwürdige Weise bereichert: Bei der Lektüre erschien es mir wahrscheinlicher zu werden, dass ich eine längere Debatte bei Wikipedia würde durchstehen können – so gut wie Jelineks Stimmen würde wohl kein Kollektiv zanken können. Ich traute mir also zu, selbst eine Debatte anzuzetteln. Mein Empfinden war, dass ich für etwaige Streitigkeiten genügend an „Wie es sich anfühlt“-Wissen aus Jelinek und Mouffe erworben hatte, nicht zuletzt durch das in Gang gesetzte Konzert in meinem Kopf.

Im Folgenden gehe ich „auf Konzertreise“ und höre mir auf anderen Bühnen weitere Szenarien an, die ich mit denjenigen Gestaltungsaspekten vergleiche, die ich in *rein*

GOLD wahrnehme. Ich begeben mich nach Mesopotamien sowie zu den Propheten*, in die Kulturen des Mittelalters und zu Wagners Tetralogie, in Utrecht und Berkeley zum essayistischen Schreiben über die Phase der westlichen Philosophie zwischen 1970 und 1985 sowie an meinen Schreibtisch in Südwestdeutschland, wo eine bestimmte Tonspur in *rein GOLD* abschließend erneut angehört wird.

„Zanken“ kommt vermutlich von „zerreißen“ und könnte eine Ableitung von „Zahn“ sein, womit das Verb ursprünglich möglicherweise beschreibt, wie Hunde mit ihren Zähnen etwas in verschiedene Richtungen zerren. Abgeleitet davon gibt es die Abstrakta „Zank“ und „Gezänk“ sowie das Adjektiv „zänkisch“ (Kluge 2002). Für die Auseinandersetzung in *rein GOLD* käme eine Beschreibung mit den beiden Redensarten „jemandem auf den Zahn fühlen“ und „jemandem den Zahn ziehen“ in Frage, weil B versucht, von W etwas herauszufinden und weil sie ihn von etwas abbringen will. Herausfinden will sie, ob er so gehandelt hat wie sie das vermutet, und abbringen will sie ihn davon, zu meinen, dass er auch weiterhin ohne eigenes Risiko so handeln könne wie bisher. Bei dem von mir im Titel verwendeten Begriff „Gezanke“ handelt es sich um eine Abwandlung von „Gezänk“, die mein Genervtsein zum Ausdruck bringt. Ich beschreibe die Redeweise in *rein GOLD*: Es wird eine Auseinandersetzung von längerer Dauer in zänkerischer Art geführt.

Zu einem Streitgespräch kann es kommen, wenn zwei Sprecher* zusammentreffen und die andere Person jeweils nur als Hörer* gesehen wird, nicht aber als Dialogpartner*. Argumentiert wird dann im Grunde monologisch, das Argumentieren ist aber als adressatenspezifisches Handeln anzusehen (Rudolf 1998). *rein GOLD* enthält ausgedehnte Redebeiträge zweier Beteiligter, in denen es zwischendurch Signale gibt, aus denen zu schließen ist, dass die jeweils sprechende Person noch merkt, dass die andere Person da ist und möglicherweise zuhört. Allerdings wird über Anwesende gelegentlich auch in der dritten Person gesprochen, was als Signal in die entgegengesetzte Richtung zu deuten wäre: Jemand redet dann nicht mit der anwesenden anderen Person, sondern spricht vor sich hin oder zum Publikum oder beides.

Wettstreit mittels abwechselnder Rede zwischen zwei Standpunkten wurde auch in der sumerischen Kultur schon als relevant genug angesehen, um schriftlich fixiert zu werden. Vom Hof der Könige der dritten Dynastie von Urim Ende des dritten Jahrtausends vor christlicher Zeitrechnung sind professionelle formale Debatten wie „The debate between Sheep and Grain“ oder „The debate between Bird and Fish“ in sumerischer Sprache überliefert. Jeremy A. Black, Graham Cunningham, Eleanor Robson and Gábor Zólyomi heben hervor, dass sich die Beteiligten scharfe und

bissige Wortgefechte lieferten, an deren Ende eine Siegesentscheidung durch einen Gott oder den König erwartet wurde. In *rein GOLD* ist ein Gott selbst am Gezanke beteiligt. Wer gewonnen hat, wird hier nicht von einer dritten Instanz entschieden, sondern scheinbar gar nicht. Eventuell handelt es sich bei *rein GOLD* nicht um einen Wettstreit: B und W zanken möglicherweise, ohne dass einer* gewinnen will. Das zweitgenannte sumerische Rededuell, zwischen Vogel und Fisch, weist in der Mitte einen narrativen Teil auf, in dem geschildert wird, wie Fisch das Nest von Vogel umdreht und die Eier zerstört und wie Vogel daraufhin Fisch den Laich wegschnappt. Sie einigen sich, zur Klärung bei Gott Enki ein Gerichtsverfahren anzustrengen. In der Entscheidung durch einen als besonders gerecht geltenden König wird Vogel zum Gewinner ernannt. Ein Großteil des Wettstreits besteht darin, sich gegenseitig aufgrund körperlicher Unterschiede und anderer Eigenheiten zu beleidigen: Fisch habe keinen echten Körper mit Gliedmaßen und stinke, Vogel sei eitel, hinterlasse überall seinen Kot und nerve die Menschen mit seinem Kreischen und Quäken. Zum letztgenannten Aspekt lässt sich für *rein GOLD* beobachten, dass persönliche Angriffe seitens W gegen B erfolgen. Er verhöhnt zum Beispiel ihre Beschwerden und Beleidigungen in Bezug auf die ihr zugewiesene Rolle als Frau und er äußert sich geringschätzig gegenüber der beruflichen Tätigkeit von B, dem Schreiben. B hingegen nutzt gegenüber W andere Formen von Beleidigung, etwa wenn sie W's Burg herabsetzend als Einfamilienhaus bezeichnet (Vill 2013:76). Bei der „Debatte von Vogel und Fisch“ handelt es sich um höfische Unterhaltungskultur. Letztlich ist eine Götterburg auch ein Hof, aber in *rein GOLD* wird die Art und Weise des Wortgefechts aus Sicht von W implizit gerechtfertigt als im Rahmen der Familie traditionell üblich: Als W auf die Diskussionslose Hinrichtung seines Onkels Hermann zu sprechen kommt, vermerkt er, es sei innerhalb der Familie ohne interessante Diskussion nie gegangen (Jelinek 2013:92). W's Bezeichnung „interessante Diskussion“ könnte man allerdings als eine euphemistische Beschreibung dessen ansehen, was B eingangs „Gezänk“ (8) nennt und was ich als Teil der sprachkünstlerischen Gestaltung des Wortwechsels ansehe.

Nächste Station der Konzertreise. Betrachtet man *rein GOLD* wiederum aus dem Blickwinkel der gelehrten Praxis und schulischen Übung des dialektischen Disputs im Mittelalter, lässt sich die Dreierkonstruktion aus Prophet*, B und W mit einem weiteren Rollen aspekt beschreiben. Die mittelalterliche Disputier-Übung beginnt, indem ein Lehrer* zwei Schülern* eine Aufgabe in Frageform stellt. Oft spricht der Opponent* zuerst und der Proponent* antwortet ihm. Abschließend formuliert der Lehrer* einen Kompromiss, entlässt die Disputanten* und antwortet zum Schluss

selbst auf die Einwände, die durch den Opponenten* vorgebracht worden sind (Périgot 2014). Bei *rein GOLD* findet sich zu Beginn keine erkennbare Frage, sondern nur ein Bericht über Gezanke, und zwar aus Sicht einer der beiden Beteiligten, durch B. Deren Rolle stellt sich – der mittelalterlichen Form nach – als die des Opponenten* heraus, denn sie beginnt. Wer argumentiert in diesem Fall auf einen Kompromiss hin und antwortet auf die Einwände, die durch den Opponenten* vorgebracht worden sind? Der Leser*, die öffentliche Meinung, die Rezensenten* und Theater/Opernkritiker*?

Es gibt einen weiteren, ähnlichen und ebenfalls streitkulturellen Aspekt aus der prophetischen Literatur: In *1. Könige 22* stellt sich ein Einzelner mit einer hintergründigen Vision, die einen katastrophalen Ausgang signalisiert, gegen die Mehrheit, die der positiven Version ihres Anführers Beifall klatscht: „Eine Diskussion gibt es nicht. Die Standpunkte stehen sich Diskussionslos gegenüber. Die Ereignisse selbst entscheiden dann über die echte Prophetie“ (Seybold et al. 2011:291-292). Jelinek lässt *rein GOLD* enden mit W's pseudo-prophetischer Worthülse: „Mal sehn, was draus wird.“ Auf der nächsten Seite des Buches folgt ein Abspann mit mehr oder minder genauen Angaben zu verwendeten Quellen und zur Anregerin des Werks, der Bayerischen Staatsoper München. Sind die Informationen auf dieser Seite als ein Teil der Antwort zu lesen, als Andeutung von Ereignissen, zum Beispiel einer Aufführung? Jelinek hat im Titel ihres Werks *rein GOLD. ein Bühnenssay* als Genre vermerkt, dass es sich um einen Essay handelt, genauer: um einen „Bühnen“essay, also für gesprochene Form, als Aufführung verstanden. Es wird ein Tochter-Vater-Verhältnis zur Aufführung gebracht und zwar in Form eines Wortgefechts mit Gezanke. Soll es eine Prophetie werden, die sich flüchtig und transitorisch, aber in einer Art Verkörperung inszenieren lässt, in der „Doppelheit von phänomenalem Leib und semiotischem Körper“ (Fischer-Lichte 2012:62)?

Unabhängig von der Genrebezeichnung im Untertitel – und ein Genre im Titel des Werks anzugeben (möglicherweise mit der Intention, Skepsis hervorzurufen) kann ebenfalls in einer langen Tradition gelesen werden (Périgot) – ist *rein GOLD* ein literarisches Werk in Buchform. Der Schutzumschlag zeigt einen Goldbarren auf schwarzem Grund (*rein GOLD* 2013), das Buch selbst hat einen goldfarbenen Einband. Selten wird die Signifikanz der Materialität eines gedruckten Werkes schon mittels des Designs für den Schutzumschlag der Hardcoverausgabe so ausdrücklich vor Augen geführt wie in diesem Fall: in und mit diesem Werk, für und durch dieses Werk. Darauf brachte mich eine Beschreibung, wonach die letzte Sammlung im *Zwölfprophetenbuch*, unter dem Namen „Maleachi“ überliefert, „aus sogenann-

ten Diskussionsworten besteht, wobei der Prophet einen Dialog zwischen Gott und seiner Gemeinde simuliert“ (Seybold et al. 2011:292). Wenn in *rein GOLD* dieser Gott W heißt und seine Gemeinde wäre anwesend in Gestalt von B, dann hätte sich Autor* Jelinek mit diesem Werk die Rolle des Propheten* erschrieben. Durch und für dieses Werk und in diesem Werk. Und das künstlerische Artefakt *rein GOLD* wäre gerade in seiner Materialität ein prophetisches Buch – oder soll sogar als eines der bekannten prophetischen Bücher angesehen werden. Denn „das Buch“ scheint jenes Gold zu sein, um das auf verschiedenen semiotischen, diskursiven und thematischen Ebenen gezankt wird.

rein GOLD ist ein Essay mit Sprecher*wechsel, ähnlich wie der Beitrag, der im Folgenden herangezogen wird, um weitere Aspekte von Jelineks Werk beschreibbar zu machen. In „Out of Bounds: Philosophy in an Age of Transition“ von Judith Butler und Rosi Braidotti stehen JB und RB für die beiden nicht-fiktiven Personen, die als Autoren* des Essays firmieren (Butler et al. 2010). B und W hingegen firmieren nicht als Autoren*, sondern als Figuren, mit denen trans- und intertextuelle Bezugnahmen denkbar werden, zum Beispiel zu Brünnhilde und Wotan in Richard Wagners Tetralogie oder zu Elfriede und Friedrich, Tochter und Vater in der Biografie Elfriede Jelineks, oder zu weiteren vergleichbaren Konstellationen. Im Fall des Vergleichs essays leben zum Zeitpunkt der Publikation beide Sprecher* noch – und wie ist es im Fall von *rein GOLD*? Haben B und W je gelebt?

In beiden Essays wird abwechselnd gesprochen und in beiden haben die Sprecher* dieselbe Anzahl an Beiträgen. Es beginnen jeweils andere als diejenigen, die enden. Prozentual macht Bs Anteil in *rein GOLD* etwa 45% aus, W redet also 10% mehr als B. Im Essay „Out of Bounds“ besteht Zeilengleichheit, allerdings sind in RB’s persönlichen Passagen noch 24 Zeilen an Fußnoten zu finden und in den Passagen von JB keine. „Out of Bounds“ hat etwa ein Neuntel der Länge von *rein GOLD*, 28 Seiten im Vergleich zu 215 Seiten Umfang. Bei *rein GOLD* zeigt das Abwechseln die Abschnitte an, bei „Out of Bounds“ entstehen Abschnitte beim Wechsel zwischen akademischem Ton und persönlichen Passagen und umgekehrt. Diese Unterscheidung wird im Vorspann angemerkt mit: „[T]his chapter will mix personal voices and individual accounts with the more standard academic tone. The sections related to the former will appear in italics“ (307). „Out of Bounds“ beginnt im „more standard academic tone“, also mit einer Passage, in der keine der beiden Autoren* persönlich schreibt, und der Essay endet mit einem Beitrag von RB, also mit Rosi Braidotti als Herausgeber* eines Bandes, den dieser Essay beschließt. RB ist also Gastgeber*. Teilen sich diese Rolle in *rein GOLD* beide oder liegt die Aufgabe des Gastgebers*

bei eine* Dritten – oder gibt es diese Funktion gar nicht?

Wo befinden sich B und W, während sie sprechen? Stehen sie auf einer Bühne? Oder chatten sie im Netz? In *rein GOLD* gibt es einen Vorspann von zwei Zeilen im Stile der „Dramatis personae“ eines Dramentextes. In „Out of Bounds“ wird diese Funktion durch die Angabe der Namen der Autoren* erfüllt. In *rein GOLD* eröffnet B, erläutert ihre Haltung und den Anlass. W am Schluss ist nurmehr mit sich selbst befasst, will „Mal sehn, was draus wird.“ Die Hoffnung, die am Ende des Vergleichs-essays von RB geäußert wird, mischt von der Redehaltung her „wir“ und „ich.“ Da es im Vergleichsessay gemeinsam verfasste Teile gibt, wechseln sich persönliche Passagen von RB und JB mit gemeinsam verfassten Passagen ab. W und B sprechen nirgends „denselben Text“, wohl aber gemeinsam gegeneinander. Zwar schildern auch Butler und Braidotti Auseinandersetzungen, aber aus rückblickender Perspektive, und es geht um Philosophie. Gezanke wird also in einen Bericht gekleidet. Ob die Autoren* untereinander gezankt haben, wird nicht thematisiert. B und W hingegen zanken selbst, auch dann, wenn sie über andere sprechen, sie scheinen aber verkleidet auf einer Bühne zu stehen. Wessen Gezanke führen sie auf?

RB und JB führen herkömmlicherweise verstanden einen Dialog, denn sie sind mit einem Thema befasst, zu dem jede* von beiden etwas beisteuert: Wie sich die Wirkung von philosophisch einflussreichen Institutionen und Akteuren* sowie deren Positionen und Handlungen in der Zeit von 1980 bis 1995 beschreiben lassen und wie RB und JB selbst daran teilhatten. Die Themen in *rein GOLD* sind ungleich schwerer auszumachen, sie sind vielfältig und verschränkt und es gibt im Unterschied zum Vergleichsessay keine Zwischenüberschriften. In „Out of Bounds: Philosophy in an Age of Transition“ stehen diejenigen, die sprechen, in einem fachkollegialen Verhältnis zueinander, während es sich bei B und W um Tochter und Vater handelt, wie aus Selbstaussagen zu schließen ist. B: „und ich sage dir auf den Kopf zu, Papa, du hättest das blöde Schloss nicht gebraucht, wenn du es nicht bezahlen willst“ (28), W: „Kind, hör zu“ (124) und W: „jetzt spreche ich zu meiner Tochter, und Sie halten solange die Schnauze!“ (202). Selbst wenn B und W einander anreden, sprechen sie eher gegeneinander. W: „Du sollst schlafen, Kind!“ (56) oder B: „das hast Du mir versprochen, Papa!“ (182), B: „Du weißt, was ich meine, Papa“ (34) oder W: „Du bist eine Mißgeburt“ (82) oder B: „Du, Vater, du musst“ (169). Als W sich in seinem zweiten Redebeitrag an seinen Onkel Herrmann erinnert, der von einem freundlichen Henker „nicht ohne jene vorherige interessante Diskussion, ohne die es in unserer Familie ja nie gegangen“ (92) umgebracht worden sei, ist im Nebensatz von einer Familienkultur die Rede, in der notwendig diskutiert wurde. Unfreundlich

wäre ein Henker, der nicht erst diskutiert hätte, räsonniert W. Allerdings führen B und W ein Gezanke auf, in dem sich Tochter und Vater vom Redestil her kaum unterscheiden und das keineswegs freundlich wirkt. In den Dialogpassagen des Vergleichsessays reden RB und JB einander nicht an, das abwechselnde Sprechen ist nicht aufeinander gerichtet und doch geht es um Gemeinsames.

In *rein GOLD* wird auf thematischer und stilistischer Ebene unter anderem Richard Wagner zitiert. Zum Beispiel wird im Titel *rein GOLD Das Rheingold* von Wagner persifliert. Wagner wird im Abspann explizit referenziert, aber Verlautbarungen des NSU zum Beispiel nicht explizit, sondern in der Reihung „Sonst nichts. Ein paar Zeitungen. Alles nichts.“ Im Vergleichsessay referenzieren Judith Butler und Rosi Braidotti eigene Schriften, in denen sie sich bereits ausführlicher autobiografisch geäußert haben. An einer Stelle zitieren sie – mit dem begründenden Vorspann „requires more cautious phrasing“ – aus einem Gespräch zwischen Michel Foucault und Gilles Deleuze, älteren einflussreichen Fachkollegen*. In deren Beitrag von 1972 wird abwechselndes Sprechen in ähnlicher Weise präsentiert: Foucault beginnt, Deleuze endet (Foucault et al. 1972). Bei Jelinek wird allem Anschein nach ein begonnenes Gespräch fortgesetzt, in künstlerischer Form, bei Butler und Braidotti handelt es sich um den konkreten Anlass, gemeinsam einen Beitrag als abschließendes Kapitel für eine Philosophiegeschichte von 1980 bis 1995 zu verfassen. JB und RB kennen einander schon, als Fachkollegen*, die darüberhinaus manche Bezugspunkte gemeinsam haben. An einer Stelle wird gesagt: „Both authors participated in the Collège activities: one in the very year of its foundation, the other in recent years.“ (325) – was sich auf das 1983 in Frankreich gegründete Collège International de Philosophie bezieht. An persönlichen Angriffen gibt es keine. Jelineks B und W kannten sich zu Beginn bereits. Sie werden als Tochter und Vater vorgestellt, die sich nicht zum ersten Mal begegnen, gegenseitig einige Schwächen kennen und dies in der Auseinandersetzung für persönliche Angriffe nutzen. *rein GOLD* ist in eine mythische Nibelungen-Gegenwart gekleidet, deren Zeitspanne als unbestimmt wahrgenommen werden kann. In diesem Horizont werden Vorwürfe zu anhaltender Ausbeutung und Missachtung geäußert. In „Out of Bounds“ ist das Thema die Phase von 1980 bis 1995 und Butler und Braidotti legen ihr Verständnis des eigenen Handelns eingangs dar: „Thirdly, we argue that the emergence of new experimental modes and venues of thinking combine to form both creative tensions and contradictions that have left a problematic legacy for future generations of philosophers. Writing about them is a way of making ourselves accountable for this legacy.“ (307) Hingegen scheint es bei *rein GOLD* kein Thema zu sein, zukünftigen Dritten gegenüber Rechenschaft

abzulegen.

rein GOLD. ein Bühnenessay lese ich als den Versuch (Essay), etwas auf eine Bühne zu bringen, dessen Form und/oder Legitimität als Bühnenwerk unklar zu sein scheint. Die Geste des Werks macht auf mich den Eindruck, in seinem Genre ambig bleiben zu wollen, selbst wenn die Textform schon im Medium des Buches fixiert worden ist. Dass von *rein GOLD* eine Urlesung stattfand, und zwar vor der Veröffentlichung des Buches, könnte darauf hinweisen, dass „das Werk“ formal und medial fluide sein soll. Aufzeichnungen davon sowie Aufführungen und Aufzeichnungen einer dritten Variante gibt es mit dem gleichnamigen stark gekürzten Musiktheaterstück. Es wäre interessant zu überlegen, welche bisher als feststehend angenommenen Anteile von *rein GOLD* in einer Hypertextvariante fluide würden, mit dem Web als „Bühne“.

Nächste Station. Welche Aspekte von *rein GOLD* werden bei einem Vergleich zwischen der Sachtexte-Plattform Wikipedia und diesem literarischen Werk beschreibbar? Bei Wikipedia fühlt es sich so an, als ob alle schon immer geredet hätten, und in *rein GOLD*? Hier wird ebenfalls ein bereits laufendes Gespräch fortgesetzt, denn B eröffnet mit: „Ich versuche also zu präzisieren, das ist ein etwas delikates Gebiet, es fällt mir schwer“ (7). Wie lange diese Auseinandersetzung schon andauert, wird nicht gesagt, aber jetzt scheint der Zeitpunkt gekommen, zu dem wir als Rezipienten* eingeweiht werden sollen: Vorhang auf! Wenn bei Wikipedia Auseinandersetzungen geführt werden, passiert dies ebenfalls auf offener Bühne, frei im Web. Bei *rein GOLD* stellt sich nach dem ersten Redewechsel die Szene so dar: Die Gattin Fricka macht Wotan Vorwürfe, weil er sich finanziell übernommen hat, die Tochter Brünnhilde verhöhrt ihn, stellt ihn zur Rede, und Wotan versucht sich herauszureden. Das Zur-Rede-Stellen klappt anscheinend (W redet), aber das Verhör klappt nicht (W redet sich raus). W hat das Schlusswort, an dessen Ende er zwischen der Ankündigung seines Abgangs und seiner Lust laviert, weiterhin in Experimentierlaune verschiedenen Reizen zu folgen: „Mal sehn, was draus wird“ (222). Wolfgang Schmitt und Franziska Schöbner beschreiben den Schluss intertextuell vergleichend, indem sie feststellen, dass auch Richard Wagners *Götterdämmerung* „unerlöst“ ende (Schmitt et al. 2013). Susanne Vill vergleicht ebenfalls, indem sie erwähnt, dass Brünnhilde in der Oper in ihrem Schlussgesang Abschied von Wotan nimmt. Den Effekt der Gestaltung der Abfolge der Redebeiträge in *rein GOLD* liest Vill so, dass Jelinek die Tochter lediglich verstummen lässt, der Vater aber spreche weiter. Vill interpretiert den Schluss dahingehend, dass Jelineks Gestaltung bedeutet, dass B ihre Redemacht aufgibt (Vill). Sieht man B und W als zwei verschiedene Figuren an, ist Vills Deutung nicht ganz von der Hand zu weisen. Allerdings betonen Schmitt und

Schöfler, es handele sich bei *rein GOLD* um einen postdramatischen Theatertext, Brünnhilde und Wotan träten nicht als Personen auf. In *rein GOLD* würden die Grenzen zwischen den Figuren aufgelöst, was durch das sich selbst schöpfende Geld der ökonomischen Entdifferenzierung entspreche. In ihrer Interpretation des Werks gibt es nur eine *dramatis persona*: das Geld. Dieser Argumentation für aufgelöste Grenzen in Richtung eines Monologs statt eines Dialogs geht im Beitrag von Schmitt und Schöfler das Referieren einer Deutung des Brünnhilde-Wotan-Verhältnisses von George Bernard Shaw voraus, der in seinem *Wagner-Brevier*, im Original *The Perfect Wagnerite. A commentary on The Ring of the Nibelungs* (1898) das Verhältnis zwischen Wotan und Brünnhilde so beschrieb: „[W]enn er zu ihr spricht, spricht er nur mit sich selbst“ (Shaw, zitiert bei Schmitt et al. 2013:105, Fußnote 41). Schmitt und Schöfler begründen ihren Standpunkt zweitens damit, dass die jeweiligen Textflächen auch von mehreren Schauspielern* gesprochen werden könnten. Vill sieht stilistische Ähnlichkeiten zum Rapp und es scheint ihr, als ob Jelinek versuche, sich im pausenlosen Reden ihrer selbst zu vergewissern. Unterbrochen werden möchte niemand, sondern „dass keiner ihm die Macht der aktiven Rede entreiße“, so formuliert es Vill mit Bezug auf einen Rapper.

Keine Unterbrechung kann allerdings nur dann gelingen, wenn sie gemeinsam sprechen. Vill schreibt „Jelineks Gesprächspartner Brünnhilde und Wotan“ und meint damit zwar vermutlich, dass Brünnhilde und Wotan einander Gesprächspartner sind, aber eine interessante Konstellation wie sie eher für Wikipedia typisch ist, käme zustande, wenn Brünnhilde und Wotan Jelineks Gesprächspartner wären. Zu dritt würde aus ihnen eine Gruppe. Bei Aushandlungen zu Wikipedia-Einträgen scheint es ebenfalls nicht immer von Belang zu sein, wer welchen Redebeitrag beisteuert, und die Teams setzen sich pro Anlass ad-hoc zusammen. Die Länge der Diskussionsbeiträge ist bei Wikipedia wesentlich kürzer als in *rein GOLD*. Und B und W sprechen jeweils in einer Art Redefluß, der nicht argumentativ strukturiert ist, sondern sich durch assoziative Aneinanderkettungen auszeichnet. Assoziative Diskussionsbeiträge gibt es auch bei Wikipedia auf Projekt- oder Diskussionsseiten, aber sie sind nicht die Regel wie hier. In *rein GOLD* handelt es sich weder um einen Dialog noch um einen Disput, sondern lediglich um ein Gezanke ähnlich dem Format einer Parlamentsdebatte, in der nur nebenbei auf Vorredner* eingegangen wird. Dabei unterscheiden sich W und B in ihrer Art zu reden kaum, selbst in der Menge von Fragezeichen oder Ausrufezeichen nicht. Sowohl B als auch W sprechen mal über sich selbst, mal über die andere anwesende Person, mal über abwesende Personen, mal über das Geld als Akteur*, das Kapital oder Jesus, über „Erlöser“, „Helden“,

„Arbeiter“, „Zwerge“, „Riesen“, „nichts“ – und ohnehin meist über andere. Gerede sozusagen, das mit Anfeindungen durchsetzt ist. Meist ist der Wechsel der Sprechenden von der Abfolge her nicht inhaltlich motiviert, nur am Beginn seines dritten Beitrags unterbricht W einmal B.

Vill beschreibt Jelineks Stil in *rein GOLD* unter Bezugnahme auf Richard Wagners musikalisches und dichterisches Werk. Als solle es ein Äquivalent zu Wagners kompositorischer Technik sein, der Kunst des Übergangs, imitiere Jelinek musikalische Verfahren mittels verästelter Intertexte, die rätselhaft verfremdet würden. In Sprachspielen mit Kinderabzählversen, mit Assonanzen und Alliterationen, die Wagners Stabreime parodieren, würden Zusammenhänge ausgeblendet und der Sinn einer Mitteilung unkenntlich gemacht, so Vill. Sie stellt zum anderen fest, dass Jelinek mittels Burleske und derben Späßen das Erhabene von Wagners Musik konterkariert (Vill). Auch in Aushandlungen bei Wikipedia kommen gelegentlich Reaktionen vor, die man als Humor bezeichnen könnte, selbst wenn das Thema des Eintrags, um den es geht, gar nichts Lustiges an sich hat.

Worum geht es B/W eigentlich? Handeln sie etwas aus? Falls ja, was? Und falls nein, gibt es ein anderes Ziel für die Auseinandersetzung? Welchen Zweck erfüllt das Gezanke? Das Team B/W ist befasst mit eigenen inneren Konflikten, mit Tragödien, News und Skandalen im „sich repetierenden Dialog“ (Schmitt et al. 2013). „Im Zusammenhang mit der Figur der Wiederholung, der Deutung gegenwärtiger Skandale im Lichte früherer gesellschaftlicher Erschütterungen, spielt die Narration eine ganz besondere Rolle, als Archiv und Speicher jederzeit abrufbarer und performativ aktualisierbarer Verhaltens- und Deutungsmuster“ (Gelz et al. 2014). B/Ws Reflexion von Vergangenen und ihre Bearbeitung skandalförmiger Themen ebenso wie ihr Stil einer zänkischen Mischung mit persönlichen Konflikten strukturiert den Redefluss ebenso wie die intensiv verschachtelten Wortspiele. Allerdings kann auch das Jelinek-Werk selbst als Skandal angesehen werden, weil es eine Fülle von Beispielen freimütiger Rede (*parrhesia*) enthält, die nicht selten erst der Anlass für Skandale sind. Auch bei Wikipedia entsteht nicht selten eine umfangreiche Debatte erst, wenn es um Skandalöses geht. Lesen wir auch Sachtexte als Narrative, werden Aushandlungen bei Wikipedia zwar nicht für literarische Dialoganalyse interessant, wohl aber für die Analyse von Kommunikation und Konsensherstellung, was als eines der Ziele der Aushandlungen bei Wikipedia postuliert worden ist. Yiftach Nagar hat sich mit der sogenannten NPOV-Policy befasst („Neutral Point of View“), mit der erreicht werden soll, dass Artikelinhalte möglichst neutral formuliert werden. Nagar hat unter anderem versucht herauszufinden, wie sich die Strukturierungsprozesse der

Debatte auf Diskussionsseiten zur NPOV-Policy während der Aushandlung von Interpretationen der Policy beschreiben lassen. Er hat beobachtet, dass die Hauptform des Austauschs im Stellen von Fragen und Vorschlägen von Antworten besteht (Nagar 2012). Bei *rein GOLD* hingegen sind die meisten Fragen lediglich rhetorischer Art und werden nicht im Dialog beantwortet – wenn überhaupt. Der Bühnenssay scheint sich eher als ein Rededuell zu entpuppen. Bei der aktuellen Auseinandersetzung sollen andere ihnen zuschauen und miterleben, was sie aufführen und wie sie sich aufführen.

Wie kam es nach eigenen Aussagen zum Duell? B sagt, „Papa“ habe sich für den Bau seiner Burg finanziell übernommen und „Mama“ (8), seine Gattin Fricka, „macht Papa Vorwürfe wegen dem Kredit“ (8). B fasst zusammen: „Die Stimmung im Schloß unerträglich. Gezänk“ (8). Statt Fricka ist für die Aufführung des Essays also Brünnhilde im Einsatz? Und wie geht es aus? W macht mehrfach Ankündigungen für seinen Abgang, aber der Schluss seines letzten Beitrags klingt eher nach „weiter wie bisher“. Und wer zur Aufführung gekommen und beim Duell zugegen ist, soll selbst beurteilen, ob es für eine* der beiden tödlich endet – oder für keine* oder für beide? Der Begriff des Duells kommt im Text nicht vor, aber ein Duell, das sich herkömmlicherweise zwischen Männern abspielt, könnte hier in eine Form der Auseinandersetzung zwischen eine* weiblichen und eine* männlichen Sprecher* gebracht worden sein, auch wenn – oder gerade weil – sich die beiden Stimmen nicht wesentlich voneinander unterscheiden. An einer Stelle beansprucht B ein „ich sagte es schon“ von etwas, dass sie zuvor wiederholt hatte, was aber der Textgestaltung nach zuerst von W geäußert worden ist: ein typischer Fall für Mißverständnisse, die zu einem Duell führen können.

Um Anschein von Rollenverteilung und deren Aushandlung im Ton von Vorwürfen geht es insbesondere im textlichen Umkreis einer wiederkehrenden Sentenz, bei der neue Geschlechterrollen thematisiert werden: wer (wie ein) Held und wer (wie) Jesus sein oder sprechen kann oder soll. Die folgenden Textstellen eignen sich als Beispiel dafür, wie in *rein GOLD* Themen bearbeitet werden, scheinbar assoziativ und doch stringent. Dabei weisen nur Anreden oder besitzanzeigende Fürwörter darauf hin, wessen Redebeitrag es ist. Zuerst spricht eine Frau so, wie es der historischen Figur Jesus zugeschrieben wird, und zwar im Femininum („Ich bin die, die ihr sucht“). Dann wird im Zusammenhang des Nicht-gesucht-Werdens die Aussage im Maskulinum verwendet, danach wieder im Femininum in Zusammenhang mit einer weiblichen Abwandlung von Jesus, und nochmals im Femininum die „Worte Jesu“. Dann geht es um das Einsperren und Einstellen einer Ungesuchten, erneut wird ein

weiblicher Jesus benannt, mit scheinbarer Unbeholfenheit als Braut getarnt. Bald wird das Heldenmädchen schon Vorbild für den Helden, dann wird der Satz von Jesus in wörtlicher Rede im Femininum wiedergegeben und Wotan sagt voraus, dass sein Kind Jesus sein kann. Abschließend wird statt des Polizeinotrufs die Nation Deutschland der Adressat für die Aussage des Heldenmädchens.

1. W: „Ich bin die, die ihr sucht, sagt die Nazibraut, der man am Telefon vorhin, als sie den Polizeinotruf erwählte, nicht geglaubt und nicht getraut hat. Wer uns getraut, der gehört gehaut. Sie sagt dasselbe wie Jesus zu seinen Fängern. Genau: Es sind Jesu Worte!“ (58).
2. W: „Und am Ende hat er das meiste: sich selbst gegeben, das größte Opfer. Ein ganz spezieller Idiot, kein Zweifel. Man muss andere opfern, nie sich selbst! Ich bin der, den ihr sucht, das sagten schon viele, auch die, die gar nicht gesucht wurden“ (89).
3. B: „Diese Frau, die Heldenfrau, mit der wurde niedlich umgegangen, Badvorleger und Gardinen, die brauchen wir Helden schon, die Frau? Ja, diese weibliche Jesus-Taschenbuchausgabe mit diesem <Ich bin die, die ihr sucht!> Eher Guttrune als Brünnhilde. Sanfter. Sanfter als ich auf jeden Fall“ (138).
4. B: „sie sagt: Ich bin die, die ihr sucht. Sie spricht die Worte Jesu, ich sagte es schon, aber ich finde das dermaßen cool“ (167).
5. B: „sie sagt nichts, sie bestreitet nichts und wird eingesperrt, weil sie diejenige ist, die nicht gesucht wird“ (167).
6. B: „hätten sie nie gefunden, wenn sie nicht von selbst gekommen wäre, ein weiblicher Jesus, na ja, eine Abart von ihm, Jesu Braut, auch nicht schlecht. Sie ist die, die gesucht wird, und sie wird auch gleich eingestellt“ (168).
7. W: „Wenn die klingeln, machst du schön die Tür auf, Held. und dann sagst du: Was wollt Ihr? So wie das Heldenmädchen sagen wird: Ich bin die, die ihr sucht!“ (202).
8. W: „Ich gebe dir die Worte ein, Kind, daß auch du Jesus sein kannst, wenn du willst. Wenn der Held durch das Feuer kommt, beziehungsweise wenn er für dich durchs Feuer gegangen sein wird, sagst du zu ihm einfach, was Jesus selbst damals sagte: Ich bin die, die Sie suchen“ (204).
9. W: „Deutschland. Ich bin die, die ihr sucht, das wirst du sagen, das wird mein Heldenmädchen sagen, mit den Worten des Herrn Jesus, welche er sprach“ (207).

Aus Jesus wurde eine Nazibraut, weil er/sie in einer ähnlichen Situation so ähnlich sprach wie jener. Ihr Handeln wird ein Vorbild für Helden und sie stellt sich – beziehungsweise duelliert sich – mit dem Staat. B und W, wir Helden, führen in *rein GOLD* demnach ein gemeinsames Duell gegen den Staat auf und zanken in

5 Metaebene I

einem Dialog, der wie bei Platon nur noch der Form nach dialogisch ist (Seybold 290). Handelt es sich vielmehr um einen auf zwei Sprecher* verteilten autoritativen Monolog? Die Debatte im Kopf ist um.

Zum Nachlesen

Black, Jeremy A., Graham Cunningham, Eleanor Robson and Gábor Zólyomi, eds. (2004), *The Literature of Ancient Sumer*, Oxford, Oxford University Press, 2004, S. 225-235. Print.

Butler, Judith, Rosi Braidotti (2010), „Out of Bounds. Philosophy in an Age of Transition“, in: *The history of continental philosophy*, General editor Alan D. Schrift, Volume 7: *After poststructuralism. Transitions and transformations*, edited by Rosi Braidotti, Durham, Acumen, 2010, S. 307-335. Print.

Fischer-Lichte, Erika (2012), *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld, transcript, 2012. Print.

Gelz, Andreas, Dietmar Hüser und Sabine Ruß-Sattar (2014), „Einleitung. Skandal als Forschungsfeld – Ansätze, Konjunkturen, Leerstellen“, in: *Skandale zwischen Moderne und Postmoderne. Interdisziplinäre Perspektiven auf Formen gesellschaftlicher Transgression*, herausgegeben von Andreas Gelz, Dietmar Hüser und Sabine Ruß-Sattar, Berlin, De Gruyter, S. 1-20. Print.

Jelinek, Elfriede (2013), *rein GOLD*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. Print, sowie *rein GOLD* (2013). Abbildung des Covers der Erstausgabe, <http://www.rowohlt.de/fm/501/thumbnails/978-3-498-03339-2.jpg.588447.jpg>. Web.

Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (2002), bearbeitet von Elmar Seebold. 24. Auflage, Berlin, Walter Gruyter, 2002, S. 1003, rechte Spalte. Print.

Mouffe, Chantal (2014 [2013]), *Agonistik. Die Welt politisch denken*, ins Deutsche übersetzt von Richard Barth, Berlin, Suhrkamp. Print.

Nagar, Yiftach (2012), „What Do You Think? The Structuring of an Online Community as a Collective-Sensemaking Process“, in: *Proceedings of CSCW 12*, 2012, S. 393-402. Print.

Périgot, Béatrice (2014), „Dispute“, in: *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, herausgegeben von Saulo Neiva und Alain Montadon. Genève: Librairie Droz, S. 199-208. Print.

Rudolf, Elisabeth (1998), „Argumentationssignale in Dialogen von Kafka und Musil“, in: *Dialoganalyse VI. Referate der 6. Arbeitstagung, Prag 1996 = Dialogue analysis VI. proceedings of the 6th conference, Prague 1996*, herausgegeben von Světlá Čmejrková, Jana Hoffmanová, Olga Müllerová und Jindra Světlá, Tübingen, Niemeyer, 1998, S. 373-381. Print.

Schmitt, Wolfgang, Franziska Schöfler (2013), „Was ist aus der Revolution geworden? Kapitalismuskritik und das intellektuelle Handwerk der Kunst in Elfriede Jelineks Bühnenssay Rein Gold“, in: *JELINEK[JAHR]BUCH 2013*, S. 90-106. Print.

Seybold, Klaus, Jürgen von Ungern-Sternberg (2011), „Streitkultur – Formen dramatischer Rede in der griechischen und in der althebräischen Literatur“, in: *Identities and Societies in the Ancient East-Mediterranean Regions. Comparative Approaches. Henning Graf Reventlow Memorial Volume*, herausgegeben von Thomas R. Kämmerer, Münster, Ugarit, S. 287-300. Print.

Vill, Susanne (2013), „Von Rheingold zu Rein Gold. Intertexte aus Richard Wagners Der Ring des Nibelungen in Elfriede Jelineks Bühnenssay“, in: *JELINEK[JAHR]BUCH 2013*, S. 73-89. Print.

5.5 Zusammenfassung

In den Abschnitten dieses Kapitels *Metaebene I* habe ich die Konzepte erörtert, die ich in meiner Argumentation einsetze, habe zweitens das Feld dargestellt, auf dessen Veränderung mein Erkenntnisinteresse zielt, und drittens anhand eigener Interpretationen von vier zeitgenössischen literarischen Texten eigene *Erlesnisse* in schriftlicher Form zur Sprache gebracht wie sie Teil eines Beitrags sein könnten, der bei Wikipedia als belegfähig gilt.

Zunächst wurde der neue Terminus *Erlesnis* näher definiert und seine konzeptionelle Funktion in Zusammenhang mit „Literatur“-Lektüre“, „Leseerlebnis“ und „Lesebericht“ vorgestellt. Wie Cunningham bei seiner Erfindung des Wiki übernehme ich aus der Architektur zusätzlich das Konzept „Entwurfsmuster“, um eine aus meiner Sicht literaturvermittelnde Abfolge zu denken: von Entwurfsmuster 1 (literarische Texte) zu Handlung 1 (Lesen) zu Entwurfsmuster 2 (*Erlesnis*) zu Handlung 2 (Leseberichte publizieren) zu Entwurfsmuster 3 (Wikipedia-Einträge) und Handlung 3 (*Erlesnisse* in „Leseerlebnis“-Abschnitten zusammenfassend darstellen).

Um Ergebnisse meiner *Erlesnis*-Suche in Teasern für die Hauptseiten-Rubrik „Schon gewusst?“ der deutschsprachigen Wikipedia-Version ging es im zweiten Abschnitt, der gleichzeitig als eine weitere Einführung zu Wikipedia konzipiert war, diesmal mit einem Schwerpunkt auf Literaturartikeln. In meinem Befund, dass in etwa 15% der Teaser zumindest eine *Erlesnis*-Chance angedeutet wird, sehe ich einen ersten Hinweis darauf, dass für Leseerlebnis-Abschnitt bei Wikipedia mit Akzeptanz zu rechnen wäre.

In einem dritten Schritt ergab die Analyse von deutschsprachigen Äußerungen in literaturwissenschaftlichen Beiträgen inklusive der Literaturvermittlungsforschung, dass in diesen Beispielen weder Vertrautheit mit der Idee und Funktionsweise von Wikipedia noch Wertschätzung für Literatureinträge bei Wikipedia zum Ausdruck kommt.

Viertens habe ich einige Texte von Literaturnobelpreisträgern* aus einer durch Wikipedia-Konzepte und -Realitäten inspirierten Perspektive interpretiert und dabei eigene *Erlesnisse* zur Sprache gebracht.³¹⁵ Im Beitrag zu Alice Munros *Save the Reaper*, 1998 und 1998 in zwei Varianten erschienen, wurden zunächst andernorts

³¹⁵Diese Zusammenfassung konzentriert sich auf die Bezugnahmen zu Wikipedia, eine zusammenfassende Schilderung der *Erlesnisse* hingegen formuliere ich in Abschnitt 7.1.4 *Erlesnis-Darstellungen in den eigenen Interpretationen*.

bekannte Versionierungsverfahren demjenigen bei Wikipedia gegenübergestellt, um dann in eingehender Arbeit am Text zu zeigen, wie Munros fikionalisierte Varianten in Kombination mit der Veröffentlichung der zwei Fassungen gesehen werden könnten. Zu Doris Lessings *Alfred and Emily* von 2008 schlage ich eine Interpretation vor, die in den Blick rückt, was ich für Lessings kunstvolle Auseinandersetzung mit Geltungsansprüchen eines enzyklopädischen Beitrags halte. Bei meiner Interpretation von Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* von 1989 kommen aus Wikipedia-Sicht zwei Punkte zur Sprache, erstens, dass Hannah Höchs bekannteste Collage, mit der ich Müllers Satire zusammendenke, mit Remix-Verfahren arbeitet wie es heute durch Freie Lizenzen der in Wikipedia-Einträgen verlinkten Abbildungen möglich ist, zweitens, welche Folge für den Wikipedia-Eintrag „Reisende auf einem Bein“ ich sehe, dass die mir bisher bekannt gewordene Forschungsliteratur zu diesem Text auf dessen satirische Aspekte nicht eingeht. Meine Lektüre von Elfriede Jelineks *rein GOLD* (2013) ergibt, dass – kennt man sich mit der Aushandlungskultur in der deutschsprachigen Wikipedia etwas aus und liest den Text in dessen Modulationen – einige neue Aspekte des kunstvollen Jelinekschen Gezankes formulierbar werden, die sich unter anderem dazu eignen, die Geste des Dialoghaften in diesem Bühnenssay zu hinterfragen.

Im folgenden Teil, *Objektebene II*, mache ich die Bühne frei für mein Leseerlebnis-Experiment bei Wikipedia.

6 **Objektebene II**

In diesem Kapitel stelle ich zunächst vor, wie der jeweilige Text meiner neuen „Leseerlebnis“-Abschnitte in verschiedenen Werkartikeln lautet, die zu meinem Experiment gehören. Der darauffolgende Abschnitt hat zwei Teile. Im ersten berichte ich über Reaktionen aus der deutschsprachigen Wikipedia-Community auf einzelne der „Leseerlebnis“-Abschnitte. Im zweiten Teil fasse ich eine Debatte zusammen, die ich herbeigeführt habe, und in der es mir gegen Schluss gelungen ist, die „Leseerlebnis“-Abschnitte in einem allgemeineren Rahmen beurteilen zu lassen. Anhand der aktuellen Reaktionen versuche ich in der Zusammenfassung zu *Objektebene II* eine Einschätzung geben, inwiefern das Einbeziehen von Aussagen über nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre auch künftig mit Akzeptanz rechnen könnte.

6.1 **Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen**

Zwischen November 2014 und März 2015 sind für einige Wikipedia-Einträge zu literarischen Werken neuartige Abschnitte mit dem Titel „Leseerlebnis“ (oder „Leseerlebnisse“ im Plural) verfasst und eingefügt worden. Die Werke selbst zählen zur Gegenwartsliteratur und erfuhren in der Zeit seit dem Start der deutschsprachigen Version von Wikipedia im Mai 2001 Erst- beziehungsweise Neuauflagen. Demzufolge gab es Besprechungen in großen Tageszeitungen, die aus Sicht der Wikipedia-Community relevanzstiftend sind, oder bereits Forschungsliteratur, die ohne allzugroßen Aufwand erreichbar war – oder beides. Damit war den Relevanzkriterien Genüge getan.

In Leseerlebnis-Abschnitten fasse ich Leseberichte aus verschiedenen Arten von Quellen zusammen. Manchmal verwende ich zusätzlich Zitate, mit dem Ziel, die Anschaulichkeit der Darstellung zu erhöhen und dem Erlebnischarakter von Lektüre durch direkte Aussagen mehr Gewicht zu geben. Meist vollständig offline verfasst und später im Artikel ergänzt, wurden diese Zusammenfassungen dann mit dem Änderungskommentar „Neuer Abschnitt: Leseerlebnis“ platziert, eine Explizitheit, die Kritiker* auf den Plan rufen sollte, so dass sich eventuell eine Diskussion ergäbe. Dieser textliche Köder hat allem Anschein nach niemanden besonders interessiert.

In sechs Fällen konnte dennoch eine Reaktion herbeigeführt werden. Meiner Vermutung nach ist dies allein durch die Präsentation in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ gelungen. Zum meinem ersten Artikel mit Leseerlebnis-Abschnitt, der von

der Hauptseite verlinkt wurde, „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, gab es am frühen Morgen des Platzierungstages eine kritische Anmerkung auf der dortigen Diskussionsseite. Wenige Stunden später wurde eine so geistreiche Gegenrede formuliert wie sie mir selbst wohl kaum in den Sinn gekommen wäre. Es entwickelte sich daraus leider keine weitere Debatte. Auf diesen und die anderen fünf Fälle wird in der Auswertung näher eingegangen.³¹⁶

Die Reihung der Einträge erfolgt hier chronologisch nach Einfügung des Leseerlebnis-Abschnitts, da sich auf diese Weise im Lesefluss die Entwicklung der Schreibweisen innerhalb dieser neuen Art von Abschnitt besser zeigt. Erschienen sind die Werke in folgender Chronologie: *Reisende auf einem Bein* (Müller 1989), *La Vie commune* (Salvayre 1991), *Save the Reaper* (Munro 1998), *Die Lichter lösche ich* (Pirzad 2001), *Im Café der verlorenen Jugend* (Modiano 2007), *Alfred und Emily* (Lessing 2008), *Atemschaukel* (Müller 2009), *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur* (Gumbrecht 2011), *Gräser der Nacht* (Modiano 2012), *Rein Gold: Ein Bühnenessay* (Jelinek 2013), *Pas pleurer* (Salvayre 2014), *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (Modiano 2014).

In der Aufmerksamkeitsökonomie für Einträge zu literarischen Werken spielt bei Wikipedia allerdings weniger die Publikationschronologie eine Rolle, sondern vor allem die Bekanntheit des einzelnen Autors*, denn Platzierungen auf Bestenlisten oder Preisvergaben werden von Teilen der Wikipedia-Community prinzipiell als relevanzsteigernd angesehen.³¹⁷ Da es überwiegend neu veröffentlichte Werke sind, denen eine solche Aufmerksamkeit zukommt, wird in diesem Kontext das Datum der Erstpublikation, auf die es unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten ankommt, als nachrangig angesehen. Das Datum der Erstpublikation wird in der Perspektive der aufmerksamkeitsökonomischen Logik bei Wikipedia einerseits sogar aufgewogen, falls das Werk wiederaufgelegt worden ist und aktuelle Rezensionen zu finden sind, durch die medienöffentliche Relevanz entsteht, die in dieser Logik der Bedeutsamkeit eines Lemmas zugutekommt. Andererseits, da es bei Wikipedia ohnehin keine redaktionelle Tätigkeit einer Gruppe von Usern gibt, die sich vor dem Anlegen von Artikeln Gedanken darüber machen, welche Auswahl getroffen werden soll, sondern alle User selbst auswählen beziehungsweise sich eventuell zu zweit oder dritt absprechen, zu welchem Lemma sie einen neuen Artikel anlegen wollen, kommt es eher auf die persönliche Interessenlage Einzelner an und nicht zuallererst auf ein

³¹⁶Siehe *Objektebene II*, Abschnitt 6.2.1 *Reaktionen auf einzelne Leseerlebnis-Abschnitte*.

³¹⁷Nicht selten scheint daher die Vollständigkeit der Liste der Preisvergaben in Einträgen zu Autoren* wichtiger zu sein als die Vollständigkeit der Liste der Werke.

vermutetes Interesse bei denjenigen, die Wikipedia als Informationsquelle nutzen, und daher auch nicht unbedingt auf Preisvergaben, sondern auf die Entscheidung einzelner User darüber, mit dem Verfassen welchen Lemmas sie als Nächstes ihre Zeit verbringen möchten. Drittens kann auch eine Mischung aus diesen beiden Faktoren bei der Wahl eines neuen Artikelthemas ausschlaggebend sein: Wenn manche Wikipedia-Autoren* sich durch Preisvergaben angespornt fühlen, weil es sich dann um ein Thema handelt, das aktuell Aufmerksamkeit erregt und vom User, der einen Artikel verfasst, vermutet wird, dass viele Leser* sich freuen könnten, bei Wikipedia schon einen Eintrag zu finden, spielt sowohl die Aufmerksamkeitsökonomie als auch die persönliche Entscheidung eine entscheidende Rolle beim Zustandekommen eines Eintrags. Diese Überlegungen haben nicht zuletzt dazu geführt, dass ich in einem Fall den neuen Artikel eines Mitautors* für eine Präsentation in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ vorgeschlagen habe, um außer in Artikeln zu Werken des aktuellen Nobelpreisträgers* noch weitere Testballons zu haben, bei denen auch innerhalb der Wikipedia-Community mit einem gewissen Maß an aktueller Aufmerksamkeitsbereitschaft zu rechnen ist.³¹⁸

Aus diesen Gründen ist in der Argumentation der vorliegenden Arbeit für das Vorstellen und Diskutieren der von mir angelegten Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen eher eine Reihung nach Datum der Artikelerstellung von Belang, denn neu angelegte Artikel erhalten routinemäßig in der Community etwas mehr Aufmerksamkeit als Änderungen an bereits bestehenden Einträgen: Zum einen werden in der sogenannten Eingangskontrolle, bei der einige User alle jüngsten Änderungen systematisch durchsehen, intensiver als an anderer Stelle bei Wikipedia neue Einträge auf deren Relevanz und Qualität hin geprüft. Zweitens wird eine Auflistung der jeweils neuesten Artikel für einige der Themenportale automatisiert per bot erstellt, so auch für den Literaturbereich, hier für deutschsprachige und internationale Literatur, und zwar für Personen, die als Autoren* relevant sind, und ebenso für Sachbegriffe wie für einzelne Werke. Die eigens geschriebenen Programme haben die Funktion, neue Artikel auf bestimmte Kategorien hin zu durchsuchen, so dass ein Lemma fachlich zuordnet wird, entweder von einem erfahrenen Artikelersteller* selbst oder von einem User, der* sich auf systematische Arbeiten spezialisiert hat und bei Artikeln Kategorien ergänzt. Wiederum andere User, die sich für ein bestimmtes Wissensgebiet bei Wikipedia besonders interessieren, schauen Themenportale nach den angezeigten Neuzugängen durch und erhalten auf diesem Weg Kenntnisse dazu, welche literarischen Werke neuerdings ein eigenes Lemma erhalten haben, weil

³¹⁸Vgl. hierzu ausführlicher den Abschnitt *Methodenwahl* bei 2. *Research Design*.

dezidiert zum Werk ein Artikel neu angelegt worden ist und es nicht mehr lediglich in der Liste der Werke des Autors* zu finden ist. Es kann auch vorkommen, wie im Fall von Zoya Pirzad in der deutschsprachigen Wikipedia, dass jemand zur Autorin* selbst noch keinen Eintrag verfasst hat, wohl aber zu ihrem zweiten Roman, der 2001 in Iran ein Bestseller war, *Die Lichter lösche ich*. Drittens erhalten manche Artikel durch das Vorschlagen für die Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ erhöhte Aufmerksamkeit, und falls der Vorschlag nach einer Diskussionsphase angenommen wird, erst recht dann, wenn der Teaser mit Verlinkung zu diesem Eintrag für zwei Tage auf der Hauptseite zu lesen ist. Allerdings erzielen Einträge, deren Teaser an den Tagen Montag bis Freitag auf der Hauptseite platziert werden, meist höhere Zugriffszahlen. Dass Literaturartikel eher für einen Samstag oder Sonntag eingetragen wurden, hatte ich während einiger Monate beobachtet und mich dann entschieden, selbst im Adhoc-Team zur Rubrik „Schon gewusst?“ mitzumachen, um in diesem aufmerksamkeitsgenerierenden Kontext die Relevanz von neuen Artikeln mit Literaturbezug zu stärken, damit eines Tages auch für die Einträge zu literarischen Werken, die ich vorhatte zu verfassen, eine Präsentation an einem Wochentag wahrscheinlicher würde. Da auf der „Schon gewusst?“-Diskussionsseite zur Vorbereitung der Auswahl von Teasern ein Vier-Augen-Prinzip vereinbart worden ist, so dass niemand seinen eigenen Vorschlag aussuchen kann, musste hier ein gewisser Vorlauf einkalkuliert werden.

Am Beispiel des Eintrags „Atemschaukel“ erläutere ich meine Arbeitsweise. Die Angaben zu den Belegen der Leseerlebnis-Abschnitte werden jeweils als Fußnoten direkt unter dem wiedergegebenen Text angezeigt.

6.1.1 „Die Lichter lösche ich“ (Pirzad 2001)

Eintrag „Die Lichter lösche ich“ in der Version vom 8. Dezember 2014, 9:24 CET, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Die_Lichter_1%C3%B6sche_ich&oldid=136571720

(Dieser Eintrag dient als Beispiel für einen kurzen Artikel, bei dem ich Leseerlebnisse in den Abschnitt „Rezeption“ integriert habe.)

Artikelaufbau, 1 Inhalt und Interpretation, 2 Rezeption, 3 Auszeichnungen, 4 Ausgaben, 5 Rezensionen in deutscher Sprache, 6 Einzelnachweise, 7 Weblinks.

Rezeption

Beschönigt wird die normale Absurdität des Alltagslebens nicht, aber es wird mit Fantasie und Spannung erzählt, atmosphärisch fein und voller Details. Der Leser könne beim Lesen kaum vergessen, dass hinter dem fiktiven Land mit einer Öl-

industrie die Realität der Islamischen Republik Iran aufdämmert, meint Sybill Mahlke in ihrer Rezension für den Tagesspiegel.[3] In ihrer Rezension für Die Welt schreibt Tanja Langer, es werde ein Moment in der iranischen Geschichte beschrieben „– doch so, als ginge es um heute.“[1]

[1] Tanja Langer: „Die rote Linie überschreiten. Zoya Pirzad erzählt in ihrem Roman *Die Lichter lösche ich eine leise Geschichte* aus dem iranischen Alltag“, in: *Die Welt*, 22. April 2006, LITERARISCHE-WELT, S. 4

[3] Sybill Mahlke: „Fernes Land“, in: *Der Tagesspiegel*, 15. März 2006

6.1.2 „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ (Modiano 2014)

Eintrag „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ in der Version vom 30. Dezember 2014, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Pour_%5Bque%5C%5Btu%5C%5Bne%5C%5Bte%5C%5Bperdes%5C%5Bpas%5C%5Bdans%5C%5Ble%5C%5Bquartier%5C%5B&oldid=137248287

In der Einleitung: „An Leseerlebnissen wurde geschildert, dass Unausgesprochenes sich schlimmer anfühlt als Fakten, dass Problematisches aus der Vergangenheit einen mysteriösen Modergeruch entfaltet und dass Modianos leichtfüßiger sprachlicher Stil das Empfinden eines Fließens oder sogar eines Flirtens oder Verzaubertseins hervorrufen kann.“

Artikelaufbau: 1 Titel und Motto, 2 Inhalt, 3 Erzählweise und Interpretation, 4 Leseerlebnis, 5 Bekannte Namen, 6 Ausgaben, 7 Weblinks, 8 Einzelnachweise.

Leseerlebnis

In ihrer Rezension für *Elle* kommt Olivia de Lamberterie zu dem Ergebnis, dass man nach der Lektüre dieser Verweigerung einer Kindheit das Gefühl hat, dass Dinge, die weder ausgesprochen wurden noch aufgelöst worden sind, möglicherweise noch schlimmer sind als zu wissen, dass Annie Astrand Akrobatin war, eine gewisse Zeit im Gefängnis verbracht hat und dass Daragane anschließend mit ihr in Montmartre lebte, als sie ihm den Zettel mit der Adresse ihrer Wohnung zusteckte.[6] Francis Richard nimmt Bezug auf das Stendhal-Motto des Romans, wenn er schreibt, dass es vorausdeute, wie die beiden Zeiten der Vergangenheit von Daragane nicht vollständig aus dem Schatten hervorkommen, einmal die vor etwas mehr als 60 Jahren und die andere fünfzehn Jahre später. Modiano verbinde auf leichtfüßige Art diese beiden Vergangenheiten mit der Gegenwart, nicht ohne dabei einige Zonen mit einer Warnung zu versehen, um beim Leser ein Gefühl des Mysteriösen wachzuhalten.[3] Bei Modiano sei nichts wie es scheint („l'apparence ne fait pas l'essence“) und die verschiedenen Erzählfäden bleiben in der Schwebe. Daher wolle man sich darin verlieren, als ob das Buch mit einem flirte, so der Leseindruck bei Caroline Doudet.[9] Für Bruno Corty bleibt nach der Lektüre für erfahrene Modiano-Leser die Empfindung eines Fließens und einer merkwürdigen Atmosphäre in Vermischung mit dem Modergeruch einer problematischen Vergangenheit. Neuen Lesern im Universum von Patrick Modiano, das seinesgleichen suche, sagt Corty ein Gefühl des Verzaubertseins voraus.[2]

[2] Bruno Corty, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* de Modiano: l'ombre d'un doute, *lefigaro.fr*, 16. Oktober 2014, in französischer Sprache

[3] Francis Richard, <Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier> de Patrick Modiano, *contrepunts.org*, 25. Oktober 2014

[6] Olivia de Lamberterie, *Le Roman de la semaine? <Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier>* de Patrick Modiano, *elle.fr*, 10. Oktober 2014

[9] Caroline Doudet, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, de Patrick Modiano, *leschroniquesculturelles.com*, 30. Oktober 2014

6.1.3 „Im Café der verlorenen Jugend“ (Modiano 2007)

Eintrag „Im Café der verlorenen Jugend“ in der Version vom 10. Januar 2015, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Im_Caf%C3%A9_der_verlorenen_Jugend&oldid=137646716

In der Einleitung: „Die Schwerelosigkeit, nach der Louki sich gesehnt hat, spürt der Leser bei der Lektüre der schönen Prosa, die manchmal selbst <irgendwie schwebt>.[1]“

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 2 Interpretation, 2.1 Guy Debord und weitere Phantome, 3 Rezeption, 4 Leseerlebnis, 5 Rezensionen, 6 Forschungsliteratur, 7 Ausgaben, 7.1 Print, 7.2 Hörbuch, 8 Weblinks, 9 Einzelnachweise.

Rezeption

Die internationale Rezeption der französischen Originalfassung setzte im englischsprachigen Raum auch ohne Übersetzung bereits 2008 ein, und bis Ende 2009 lagen Übersetzungen ins Katalanische, ins Kastilische, ins Persische, ins Arabische und ins Russische vor. 2010 und 2011 folgten Japanisch und Italienisch. Eine deutschsprachige Fassung wurde erst 2012 verlegt.

Leseerlebnis

Die Lektüre des Romans hinterlässt gleichermaßen einen tiefen Eindruck von Dichtung wie den eines Unbehagens, das nicht lokalisierbar ist: eine merkwürdige Empfindung, die den Leser bei der Gurgel packt.[10] Die Schwerelosigkeit, nach der Louki sich sehnt, spürt der Leser „durch die schöne, manchmal beiläufige, manchmal selbst irgendwie schwebende Prosa“, so empfindet es Gerrit Bartels, in seiner Rezension im Tagesspiegel am 10. Juni 2012.[1] Pascal Gavillet beschreibt für Tribune de Genève am 4. Oktober 2007, dass da eine Beklommenheit ist angesichts des Gefühls von Verlust, von Erinnerung, die weniger wird, und auch von Orientierung, die verloren geht.[10] In Les Echos meinte Denis Cosnard am 2. Oktober 2007, man könne einfach nicht anders als der leicht abschüssigen Straße zu folgen und damit einer Louki, mit der es unentrinnbar bergab gehe.[10] Patrick Kéchichian schrieb in Le Monde am 5. Oktober 2007, dass manche Bücher uns härter machen und dass andere, die wertvoller sind und notwendiger, uns empfindlicher machen und uns die Waffen abnehmen – so wie dieses Portrait einer Frau, die so nah ist und so verloren, von Modiano entlang der Grenze zwischen Licht und Schatten gezeichnet, erschütternd.[10]

[1] Gerrit Bartels: „Patrick Modianos Roman *Café der verlorenen Jugend*. Das Glück der Schwerelosigkeit“, *Tagesspiegel*, 10. Juni 2012

[10] Dans le café de la jeunesse perdue de Patrick Modiano, *alalettre.com*, ohne Datumsangabe

6.1.4 „Pas pleurer“ (Salvayre 2014)

Eintrag „Lydie Salvayre“ in der Version vom 19. Dezember 2014, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lydie_Salvayre&oldid=136929747

Artikelaufbau, 1 Leben, 2 Werk, 3 La Vie commune (1991) „In dieser quälenden Situation wird der Leser dazu gebracht, mit beiden Seiten zu sympathisieren“, 4 Pas pleurer (2014), 4.1 Stil und Leseerlebnis, 5 Auszeichnungen, 6 Werke (Auswahl), 7 Literatur, 8 Weblinks, 9 Einzelnachweise.

Stil und Leseerlebnis

Es sind zwei Perspektiven miteinander verflochten zu hören: Den Zeitzeugen Bernanos ekelt es und er prangert an, wie die Nationalisten „die schlechten Armen“ („les mauvais pauvres“) terrorisieren, während die damals jugendliche Zeitzeugin Montse, selbst „mauvaise pauvre“, sich kaum mehr erinnert, außer dass diese begeisternden Erlebnisse am Beginn der Befreiungsbewegung zu den intensivsten ihres Lebens zählen. Zwei Redeweisen, zwei Visionen, die mit unserer Gegenwart auf merkwürdige Weise zusammenklingen, wodurch die Erzählkunst von Lydie Salvayre mit aller Kraft zum Ausdruck kommt: zwischen Heftigkeit und Leichtigkeit, zwischen Brutalität und Feingefühl.[6] Die Figuren des Romans wirken stark überzeichnet in ihrer Persönlichkeit, was die Autorin damit begründet, dass sich in einer Zeit des Bürgerkriegs persönliche Einstellungen radikalisieren, religiöse wie politische.[2] Salvayres Können ist getragen von einer Prosa, die einem einerseits makellos erscheint und einem andererseits in fröhlichem Ton hart zuzusetzen vermag.[6]

[2] Marianne Grosjean, Lydie Salvayre remporte le Prix Goncourt pour Pas pleurer (Interview mit der Autorin), *Tribune de Genève*, zuletzt aktualisiert am 5. November 2014

[6] Pas pleurer, *babelio.com*, Oktober/Dezember 2014

6.1.5 „La Vie commune“ (Salvayre 1991)

Eintrag „La Vie commune“ in der Version vom 21. Januar 2015, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Vie_commune&oldid=138022681

In der Einleitung: „Thematisiert wird in dieser Geschichte unter anderem, welche Folgen es haben kann, wenn es jemandem nicht gelingt, seine Unzufriedenheit zu äußern. Salvayre beschreibt dies am Beispiel von zwei Frauen unterschiedlichen Alters, die sich neuerdings ein Büro teilen müssen. Obwohl nur Suzanne, die ältere, erzählt, beginnt man als Leser doch, mal mit der einen und mal mit der anderen Seite zu sympathisieren.“

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 2 Interpretation, 3 Rezeption, 3.1 Leseerlebnis, 4 Literatur, 5 Ausgaben, 6 Weblinks, 7 Einzelnachweise.

Rezeption

La Vie commune, Salvayres zweiter Roman, wird als der Beginn ihrer Karriere als Schriftstellerin angesehen.[8] Kaum hatte Salvayre nach La déclaration ihr zweites Buch, La Vie commune, veröffentlicht, da wusste man bereits, dass sie zur französischen Literatur etwas was Starkes, Jähzorniges beiträgt.[9] Alle 8 Jahre ist bisher von La Vie commune eine neue Auflage in einem anderen Verlag erschienen, zuletzt im zweitgrößten Verlagshaus in Frankreich, Gallimard, bei dem auch die jüngsten beiden französischsprachigen Literaturnobelpreisträger verlegt werden.

(Die Formulierungen in diesem Abschnitt wurden zwischen User:Gestumblindi und User:C.Koltzenburg ausgehandelt)

Leseerlebnis

Anfangs finde man das Buch amüsant, schreibt Julia Scheeres in der New York Times, bald aber ist es mal unerquicklich, mal gruselig und voller genauer Beobachtungen, und dennoch gefallen einem die 119 Seiten gut. Man spürt einen Hass, der so leidenschaftlich ist, dass er bei Suzanne sexuelle Fantasien hervorruft. Man lebt beim Lesen im Kopf einer manischen Megäre, es ist auf delikate Art düster und man wird nervös. Der Leser sympathisiert mit der Gequälten ebenso wie mit der Quälenden, stellt Scheeres fest.[1] Beim Lesen dieses Romans lernt man in mikroskopischer Auflösung die Funktionsweise und Wirkung kleiner mörderischer Phrasen kennen, deren uneingestandene Ziele die Verachtung und Demütigung des Gegenübers sind.[5] Man spürt fast selbst den Druck, der sich in Suzanne aufbaut, wo es schon vor der Begegnung mit der Neuen kaum noch Raum gab.[2] Verlässt man bei der Lektüre das fiktionale Universum für einen Moment, kann es sein, dass man plötzlich meint, dass zum Beispiel die Großbuchstaben des NON! im elften Kapitel von Salvayre selbst kommen, tatsächlich geschrieben, weil Suzanne es nicht kann.[3] Mit welchen Methoden man unangenehme Begegnungen am Arbeitsplatz löse, suche man sich selbst aus. Es gebe radikalere und andere. Jedenfalls betrachtet man nach dem Lesen dieses Romans seine Kollegen nicht mehr mit denselben Augen.[10]

[1] Julia Scheeres, The Office, *The New York Times*, 17. Dezember 2006

[2] M. A. Orthofer, Everyday Life by Lydie Salvayre, *Complete review*

[3] Warren Motte, Voices in her Head, in: *SubStance* 33,2 (2004)/ Special Section: Contemporary Novelist Lydie Salvayre, S. 13-29, S. 18, 15

[5] admin, La vie commune, *idées infos: bibs, epn*, 25. Juli 1999

[10] Myrinna, En lisant ce roman, vous ne regarderez plus votre collègue de la même façon..., *babelio.com*, 1. Mai 2010

6.1.6 „Atemschaukel“ (Müller 2009)

Eintrag „Atemschaukel“ in der Version vom 11. Januar 2015, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Atemschaukel&oldid=137657441>

In der Einleitung: „Wesentliche Motive sind Hunger und Heimweh. Das Werk ist als

ergreifend empfunden worden.“

Artikelaufbau, 1 Handlung, 2 Entstehung, 3 Erzählstruktur, 4 Motive, 5 Rezensionen, 6 Leseerlebnis, 7 Ausgaben, 8 Forschungsliteratur, 9 Weblinks, 10 Einzelnachweise.

Rezensionen

Die Sprache dieses Romans, die altertümlich und mal klar, mal überbordend sei, konserviere die untergegangene Welt des k.u.k-Sprachraums, in dem mehrere Sprachen nebeneinander existierten: Jiddisch, Russisch, Ungarisch, Rumänisch und Deutsch, so Ina Hartwig. Müllers Wortbildungen wie „Eigenbrot“ und „Herzschaukel“ ebenso wie „Atemschaukel“ erinnern Hartwig an die frühe Lyrik Paul Celans.[6] Daniela Strigl hebt hervor, dass Herta Müller in *Atemschaukel* literarische Bilder für das Außersprachliche gefunden hat, in einer zeitlosen Studie über den Menschen in extremis, die mit den Erfahrungen des schrecklichen 20. Jahrhunderts gesättigt sei.[7] Bezeugt werde das komplexe Verhältnis von Erinnerung und Sprache, so Michael Lentz.[8]

Leseerlebnis

Michael Lentz findet *Atemschaukel* ergreifend.[8] Ina Hartwig berichtet, dass die Leserin durch Herta Müllers „Beschwörung der poetischen Kraft im Unglück“ an ihre eigene Grenze gelangt. Diese poetische Kraft liegt unter anderem darin, dass Müller mit der Metaphorik des Hungerengels eine Gefahrenzone entstehen lässt, denn, so findet Hartwig: „Den Hungerengel muss man sich wie einen Geist vorstellen, den der Hungernde sich schafft, um gegen ihn kämpfen zu können“ – nur dass der Überlebende feststellen muss, dass der Hungerengel ihn für immer in Besitz genommen hat, ein Würgegriff, so Hartwig, der dazu führt, dass Leo niemandem mehr sein Herz wird schenken können. Hartwig empfindet *Atemschaukel* auch deswegen als eine Herausforderung und als ein „schwierig schönes Geschenk.“[6]

[6]Ina Hartwig, „Ein Held namens Hungerengel“, in: Ina Hartwig, *Das Geheimfach ist offen. Über Literatur*, S. Fischer, Frankfurt am Main, 2012, ISBN 978-3-10-029103-5, S. 97-100, überarbeitete Fassung der Rezension in: *Frankfurter Rundschau*, 21. August 2009

[8]Michael Lentz, Herta Müllers *Atemschaukel*, in: *Textleben: über Literatur, woraus sie gemacht ist, was ihr vorausgeht und was aus ihr folgt*, S. Fischer, Frankfurt am Main 2011, ISBN 978-3-10-043934-5, S. 243-250, S. 250.

An diesem Beispiel lässt sich zeigen, wie unterschiedlich mit referenzierten Quellen umgegangen werden kann. In diesem Fall wurde in einer Äußerung von Michael Lentz etwas Nennenswertes sowohl für den Abschnitt „Rezensionen“ als auch für „Leseerlebnis“ gefunden. Die Aussagen sind dem letzten Abschnitt eines Essays entnommen und lauten ursprünglich folgendermaßen: „*Atemschaukel* ist mit Herzblut geschrieben. Es ist ein Manifest der Erinnerung und der Sprache, deren komplexes Verhältnis es auf ergreifende Weise bezeugt.“³¹⁹ Im Abschnitt „Rezensionen“ wurde als Beschreibung des Objekts vermerkt: „Bezeugt werde das komplexe Verhältnis von Erinnerung und Sprache, so Michael Lentz“, und im Abschnitt „Leseerlebnis“

³¹⁹Michael Lentz (2011), „Herta Müllers *Atemschaukel*“, in: *Textleben. Über Literatur, woraus sie gemacht ist, was ihr vorausgeht und was aus ihr folgt*, Frankfurt am Main, S. Fischer, S. 243-250, S. 250.

das Adjektiv in einem lapidaren Satz verwertet, nämlich als: „Michael Lentz findet Atemschaukel ergreifend.“ – womit eine Empfindung auf eine Meinung reduziert wird, denn wenn die Aussage ein Erlebnis wiedergeben soll, hätte es in etwa heißen müssen: „Michael Lentz empfindet Atemschaukel als ergreifend.“ – so wie es in der Einleitung zum Artikel zusammengefasst ist: „Das Werk ist als ergreifend empfunden worden.“³²⁰ Eine weitere Aussage, die der von Ina Hartwig ähnlich ist, wurde für eine Wiedergabe nicht ausgewählt. Lentz formulierte etwa in der Mitte desselben Essays: „Den Terror des Hungers fasst Herta Müller in Bilder extrem beanspruchter Physis, die dem Leser zu Leibe rücken.“³²¹ Im Abschnitt „Leseerlebnis“ hätte man dies als Zitat wiedergeben können, dennoch wurde eine Paraphrase von Hartwigs Aussage bevorzugt. Für die zusammenfassenden Sätze „Ina Hartwig berichtet, dass die Leserin durch Herta Müllers <Beschwörung der poetischen Kraft im Unglück> an ihre eigene Grenze gelangt. Diese poetische Kraft liegt unter anderem darin, dass Müller mit der Metaphorik des Hungerengels eine Gefahrenzone entstehen lässt, denn, so findet Hartwig: ...“ lautete bei Hartwig die Stelle ursprünglich so: „Ganz klar begibt die Autorin sich mit dieser Metaphorik in eine Gefahrenzone. Nicht, dass sie sich die Geschichte eines anderen <leiht> (im Unterschied zur Lagerliteratur eines Imre Kertész oder eines Warlam Schalamow), ist das Problem. Das muss erlaubt sein. Aber die Beschwörung der poetischen Kraft im Unglück bringt die Leserin an eine, nämlich ihre eigene Grenze.“ Der *Erlesnis*-Anteil der hier berichteten Leseerfahrung wurde für den „Leseerlebnis“-Abschnitt zugespitzt auf den Effekt bei der Leserin, die hier rezensiert: ihre Schilderung, dass Müller sich mit der Hungerengel-Metaphorik in eine Gefahrenzone begeben habe. Im Wikipedia-Eintrag formuliere ich den Grund dafür erst nach dessen Effekt.

6.1.7 „Alfred und Emily“ (Lessing 2008)

Eintrag „Alfred und Emily“ in der Version vom 21. Januar 2015³²²

In der Einleitung: „Das Werk ist international viel beachtet worden und hat in Rezensionen ebenso wie in der Forschungsliteratur vielfältige Beschreibungen von

³²⁰Von anderer Seite war daran seit mehr als einem Monat nichts geändert worden, obwohl die Seite seitdem etwa 1500 Mal abgerufen worden war. Es wurde in diesem Abschnitt darüber hinaus auch die Regel nicht eingehalten, Rezeption sei im Präteritum wiederzugeben, was bei anderer Gelegenheit aktuell angemerkt worden war. Auf Beobachtungen dieser Art wird auf *Metaebene II* in Abschnitt 6.2.1 *Reaktionen auf einzelne Abschnitte* näher einzugehen sein.

³²¹Michael Lentz (2011), „Herta Müllers *Atemschaukel*“, in: *Textleben. Über Literatur, woraus sie gemacht ist, was ihr vorausgeht und was aus ihr folgt*, Frankfurt am Main, S. Fischer, S. 243-250, S. 246-247.

³²²In *Anhang 1.2* ist der gesamte Text des Eintrags „Alfred and Emily“ zu finden.

Leserlebnissen hervorgerufen.“

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 2 Interpretationen, 2.1 Verhältnis der beiden Teile zueinander, 2.2 Hybride Form, 2.3 Weitere Aspekte, 3 Entstehung, 4 Rezeption, 5 Leseerlebnis, 6 Gliederung (Originalausgabe), 7 Ausgaben, 8 Forschungsliteratur, 9 Einzelnachweise.

Rezeption

Für den New York Review of Books stellt Tim Parks Alfred and Emily in das Umfeld anderer „family memoirs“ und bespricht im selben Beitrag weitere vier Werke, von Marie Brenner (Apples and Oranges: My Brother and Me, Lost and Found, 2008), von Rachel Sontag (House Rules, 2008), von Miranda Seymour (Thrumpton Hall: A Memoir of Life in my Father’s House, 2007) sowie von Isabel Allende (The Sum of Our Days, 2007). Parks resümiert, dass Lessings Alfred and Emily sich durch seine Art von Wut und politischem Engagement auszeichne. Lessings Hauptinteresse gelte hier weniger der Familie als vielmehr einer leidenschaftlichen Anti-Kriegs-Position. Sie könne damit rechnen, von der modernen Leserschaft dafür bewundert zu werden.[18]

Leseerlebnis

Dass der Text durchsetzt ist mit vielen Familienfotos, bringt einen als Leser durcheinander, meint Tiger. Ähnlich wie bei Sebald, zum Beispiel in *Austerlitz*, würden die nebeneinandergestellten Abbildungen ebenso den Text erläutern wie der Text die Abbildungen. Tiger ergänzt, dass ihr das Lesen ähnlich vorgekommen sei wie das Betrachten eines Werks von Escher, etwa *Zeichnen*, wo Illusionen von Perspektive und Dimension erzeugt würden.[1][19] Lizzie kommentiert ebenfalls die Form und ihre Wirkung: „Ich finde nicht, dass es stimmt, was bei Wikipedia steht: dass es Lessings letzter Roman sei. Es ist ehrlich gesagt keiner, und es wird die Leute umso mehr verwirren, wenn sie hier einen Roman erwarten.“[20]

Sayers findet das Werk wegen seiner Kombination aus Fiktion und Sachtext bewegend.[7] Für Conrad trifft dies nur auf den zweiten Teil zu, den sie als wahrhaft bewegend empfunden hat, und sogar ergreifend fand sie den Versuch einer Versöhnung mit der Mutter, weil dieser Versuch im nicht-fiktionalen Teil des Buches unternommen werde.[10] Sarah Norris meint: Beim Lesen über Lessings Verhältnis zu ihren Eltern, vor allem zur Mutter, erschauert es einen, weil man sich an die eigenen Kämpfe um Autonomie erinnert sieht.[21] Bei Birkenhauer klingt bezüglich des dargestellten Themas zustimmende Empörung an, wenn er schreibt: „Vier Jahre lang hat die Mutter in einem der größten Londoner Krankenhäuser als Schwester Soldaten sterben sehen. Immer kurz nach den großen Schlachten auf dem Kontinent waren alle Londoner Krankenhäuser in Alarmzustand. Welch perverse Kopplung an den geplanten Tod.“[9] Clodagh fand etwas anderes zum Heulen: „Irgendwas ist da mit dem englischen Kolonialleben in Afrika, was mich zum Weinen bringt. Das halbe Buch war für mich schmerzlich zu lesen.“[22]

Scheck berichtet begeistert von Lessings Stil- und Tonlagenwechsel in der Mitte des Buches, denn damit schlage die Autorin „aufs Wundervollste über die Stränge.“[12] Andere schildern die Wirkung weniger erfreut: „Und dann endet die schöne Erzählung abrupt und ein irgendwie wahllos zusammengewürfelter Teil beginnt. Ich kenne

nicht viele Leser, die so umschalten können oder die es wollen würden – selbst wenn sie es könnten“[23], woraufhin dieser Kommentar das Erlebnis konkretisiert: „Mich hat bei diesem abrupten Wechsel ein Schützengrabenschock erwischt – um ihren Ausdruck zu verwenden (shell shock) –, so dass ich herausfinden musste, was andere denken und ob ich weiterlesen soll. Bin froh, dass ich nicht der Einzige bin, der dieses Gefühl hat!“[24]

Sergeant hat sich selbst beim Lesen beobachtet und meint, während der Lektüre be- treibe man selbst Rückschau. Leser fragen sich eventuell, wo sie eigentlich gewesen sind und was das genau war. Wir haben beim Lesen von Alfred und Emily die starke Empfindung, so Sergeant, dass die Zeit knapp wird, und auch fragen wir uns, was in der verbleibenden Spanne wohl noch erreicht werden kann. Was von diesen beiden als schwerwiegender empfunden wird, balanciere sich aus, je nachdem, wie alt man selbst ist. Lessing findet nicht zu allen ihren Fragen eine Lösung, aber darum geht es nicht allein, meint er, denn ihre unbeantworteten Fragen wirken für Leser wie etwas Lebendiges, das Echos produziert: Von hier aus können wir uns weiterbewegen, weil wir eine genauere Vorstellung davon erhalten haben, wo wir waren und wo wir sind, so Sergeant.[13] Eine ähnliche Beobachtung macht auch Lizzie, wenn es heißt: „Die Fragen ihres Lebens sind nicht gelöst, aber immerhin stellt sie sie. Lessing stellt unsere Fragen und zeigt, ob sie beantwortbar sind“, und, eingangs sowie am Schluss der Rezension: „Das Buch ergibt kaum Sinn, soviel kann ich sagen. Objektiv ist es bizarr zu lesen und wirklich fragmentiert und sogar innerhalb der einzelnen Frag- mente wird hin- und hergesprungen wie verrückt“, „Dieses Buch wird immer wichtig für mich bleiben, und vermutlich muss es dafür nicht einmal Sinn ergeben.“[20]

[1] Virginia Tiger, „Life Story: Doris, *Alfred and Emily*“, in: *Doris Lessing Studies*, Vol. 28, No. 1, 2009, S. 22-24.

[7] Valerie Sayers, „A Separate Peace“, in: *The Washington Post*, 3. August 2008

[9] Franz Birkenhauer, „Erzähl uns eine Geschichte!“, *sf-magazin.de*, 28. November 2008

[10] Bernadette Conrad, „Lessing über ihre Eltern. Der weite Weg zurück nach Hause“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. April 2009

[12] Dennis Scheck, Nachgetragene Tochterliebe, *deutschlandradiokultur.de*, 2. Dezember 2008

[13] David Sergeant, „Stories to Herself“, in: *The Oxonian Review of Books*, summer 2008: volume 7: issue 3

[19] M. C. Escher, *Abbildung Zeichnen* (1948)

[20] Lizzie, *Alfred and Emily* by Doris Lessing, „I’ve put off reviewing this one a bit, because I’m not entirely sure what to say. This book was really, really important to me – but this book is wacko ...“, *goodreads.com*, 6. August 2014

[21] Sarah Norris, *Alfred and Emily* by Doris Lessing, *Barnes & Noble review*, 25. September 2008

[22] Clodagh, *Alfred and Emily* by Doris Lessing, „more doris. yay ...“, *goodreads.com*, 8. Januar 2011

[23] Lara, *Alfred and Emily* by Doris Lessing, „What a strange read! ...“, *goodreads.com*, 22. September 2008

[24] Haley, *Alfred and Emily* by Doris Lessing, „I am so... to use her word... 'shell-shocked' at the abrupt change ...“, *goodreads.com*, 22. September 2008

6.1.8 „Save the Reaper“ (Munro 1998)

Eintrag „Save the Reaper“ in der Version vom 3. Januar 2015³²³

Artikelaufbau, 1 Handlung, 2 Interpretationen, 2.1 Intertextuelle Bezüge, 2.2 Le- serlebnis, 3 Ausgaben und Versionen, 4 Literatur, 5 Einzelnachweise.

³²³In *Anhang 1.1* ist der gesamte Text des Eintrags „Save the Reaper“ zu finden.

Leseerlebnis

Judith Maclean Millers Erinnerung nach gibt es bei *Save the Reaper* im Eingangsraum des verwahrlosten Hauses einen Toten. Miller fragt sich, warum sie das erinnert. Der Schnitter (Reaper) suggeriere Tod als Thema, im Laufe der Erzählung sterbe aber niemand.[4] Duncan teilt das Unbehagen bezüglich der Behausung und ergänzt, dass in dieser Erzählung verschiedene Dinge rätselhaft bleiben: warum in der Beschreibung „Massive disorder was what they had to make their way through – the kind that takes years to accumulate“ das „massive disorder“ am Beginn so mächtig sei, wer die Mosaikwand kreiert habe, welche Art von Tochter als Erwachsene noch Spiele wie „Was hasst du am meisten an deiner Mutter?“ spiele. Manches davon erhelle sich, wenn man Eves Nostalgie als unglaublich und skurril wahrnehme, und sich vorstelle, was so eine Nostalgie für Eve an Konsequenzen bedeute.[3] Für Birkenstein entsteht der Eindruck, dass Eve nicht einschreiten kann, weil sie weiß, dass die Eignerin des Hauses in ein Heim gebracht worden ist.[6] Miller hat sich unter stilistischen Gesichtspunkten mit der Stelle befasst, wo der kleine Mann, der die drei einlädt in die merkwürdige Behausung zu kommen, sagt „Mary, she owns it, but Harold he put her in the Home, so now he does. It wasn't his fault, she had to go there.“ Miller merkt in Klammern an, dass sie denkt, dass es selbstverständlich Harolds Schuld war. Und diese vielen Kommas seien Anlass für ihr Gefühl, dass da Dinge im Gange seien, die noch unheimlicher sind. Miller nimmt eine weitere Stelle näher in Augenschein: „<I told her maybe there was pictures in the front but she couldn't go in there you got that shut up,> the little man said. Harold said, <You shut up.>“ Da sei irgendwas mit den Pausen in diesem Dialog und mit der Wiederholung der Wendung „shut up“. Falls es nicht Mary ist, die in dem Haus verscharrt wurde, gebe es da irgendetwas oder irgendjemand Anzuklagenden, darin ist Miller sich sicher.[4] Aufgrund ihrer Kenntnis einer anderen Munro-Geschichte entsteht für Carrington beim Lesen von *Save the Reaper* die Ahnung, dass Eve nach dem Ende der Geschichte ermordet wird.[1]

[1] Ildikó de Papp Carrington, Where are you, mother? Alice Munro's *Save the Reaper*, in: *Canadian Literature / Littérature canadienne* (173) 2002, 34-51.

[3] Isla Duncan, *Alice Munro's Narrative Art*, Palgrave Macmillan, New York 2011, ISBN 978-0-230-33857-9 (hardcover), ISBN 978-1-137-00068-2 (ebook), S. 17, 80, 83, 85-86, 106.

[4] Judith Maclean Miller, Deconstructing Silence: The Mystery of Alice Munro, in: *Antigonish Review* 129 (Spring 2002), S. 43-52.

[6] Jeff Birkenstein, The Houses That Alice Munro Built: The Community of *The Love of a Good Woman*, in: *Critical Insights. Alice Munro*, edited by Charles E. May, Salem Press, Ipswich, Massachusetts, 2013, ISBN 978-1-4298-3722-4 (hardcover), ISBN 978-1-4298-3770-5 (ebook), S. 212-227, S. 223.

Im Eintrag „*Save the Reaper*“ ist der Leseerlebnis-Abschnitt als einer von zwei Unterabschnitten zu „Interpretationen“ platziert worden, nicht wie in manchen der anderen Einträge als Unterabschnitt zu „Rezeption“ oder als eigener Abschnitt nach „Rezeption“. In diesem Beispiel folgt der Unterabschnitt auf „Intertextuelle Bezüge“ und steht vor einem ausführlichen Abschnitt mit dem Titel „Ausgaben und Versionen“. Im Abschnitt „Leseerlebnis“ werden ausschließlich Positionen referiert, die bereits an anderer Stelle im Artikel referenziert wurden: Birkenstein, Miller, de Papp Carrington und Redekop.

6.1.9 „Rein Gold: Ein Bühnenssay“ (Jelinek 2013)

Eintrag „Rein Gold: Ein Bühnenssay“ in der Version vom 17. Januar 2015³²⁴

Artikelanfang: „Rein Gold: Ein Bühnenssay (Eigenschreibweise rein GOLD) ist ein Prosawerk von Elfriede Jelinek. Die Urlesung fand am 1. Juli 2012 im Prinzregententheater in München statt, publiziert wurde es am 8. März 2013 im Rowohlt Verlag und hat Beschreibungen intensiver Leseerlebnisse hervorgerufen.“

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 2 Bezüge zu anderen Werken, 2.1 Titel, 2.2 Weitergehende intertextuelle Bezüge, 3 Stil, 4 Entstehung und Quellen, 5 Rezensionen, 6 Leseerlebnisse, 7 Ausgabe, 8 Urlesung, 9 Inszenierungen, 10 Besprechungen der Bühnensversionen, 11 Literatur zum Text, 12 Weblinks, 13 Einzelnachweise.

Rezensionen

In Rein Gold würden die Mythen, die der Komponist Wagner sich angeeignet hatte, kapitalismuskritisch verbunden mit der aktuellen Gegenwart und ihren Realitäten, in der Wotan einen Streit austrage mit seiner marxistischen Tochter Brünnhilde, so Tim Caspar Boehme in seiner Rezension für die *taz*. Jelinek unternehme in ihrer Lesart des 3. Akts der Walküre einen Medienwechsel von Musik zu Text. Boehme hat Jelineks Beitrag zum Wagner-Jahr 2013 beeindruckt.[7]

Ina Hartwig hat Rein Gold für *Die Zeit* rezensiert und schreibt, dass es in diesem Werk nicht nur um die Herrschaft des Geldes, sondern auch um die des Mannes gehe. Originell findet die Rezensentin, wie neue Hassgesänge im Umfeld der Morde des NSU mit dem gegenseitigen Beschuldigen und Ankeifen von Brünnhilde und Wotan verflochten würden, und regt an, das Buch, eine funkelnde Zumutung, zu lesen.[8]

Judith von Sternburg äußert in ihrer Rezension „Der Hort der Niegelungenen“, die in der *Frankfurter Rundschau* publiziert wurde, dass Jelinek in Rein Gold das Epos durch Details erweitert, die Wagners Ringzyklus karikiert. Die Autorin stehe dem Komponisten und dessen massiver Welterklärungswucht in nichts nach, allerdings fehle die Musik und dies mindere die Schlagkraft. In der grandiosesten der Hass Tiraden nimmt der Text die deutsche Neigung zu Heldentum und Geiz aufs Korn.[5]

Dirk Pilz findet in der *Neuen Zürcher Zeitung*, dass der Bühnenssay einer von Jelineks besten Texten ist, aufgrund seiner streng durchkomponierten Dichte und Dringlichkeit, die übervoll mit Anspielungen ist, und weil der Gegenwart keinerlei Versöhnungsangebot gemacht wird. Zum Untertitel *Ein Bühnenssay* meint Pilz, dass Jelineks Werke sich herkömmlichen Kategorien entziehen und daher der Leser entscheide, was Rein Gold ist. Seine Idee ist, dass Ws Schlusssatz „Mal sehn, was draus wird“ auch der erste sein könnte.[9]

Leseerlebnisse

Pilz hat sich beim Lesen in einem wilden Gestrüpp wiedergefunden, das einem kein Durchatmen erlaube und kein Wohlgefühl. Er illustriert sein Empfinden mit einem Dialog: Man möchte „Aufhören. Aufhören!“ schreien, rief da nicht schon Brünnhilde: „Danke, Leute, ich versuch’s ja, ehrlich.“ Pilz gibt zu Beginn seiner

³²⁴In *Anhang 1.4* ist der gesamte Text des Eintrags „Rein Gold: Ein Bühnenssay“ zu finden.

Rezension eine Aussage des Regisseurs Steman von vor ein paar Jahren wieder: Als Leser von Jelineks Texten gerate man in eine Notwehr-Situation, weil die überfrachteten Texte ungeheuer nervten. Deswegen könne man bei Inszenierungen mit Jelineks Texten fast nur eigensinning umgehen, nämlich möglichst frei.[9] Auf Tim Caspar Boehme wirkt der Bühnenssay wie ein Sprachexzess[7] und Christine Ammann, die von Jelineks Bildgewalt verblüfft ist, meint, das Buch lese man wahrscheinlich nicht „in einem Rutsch“, sondern hier und da, „um Jelineks Sprachkunst und die ihr eigentümliche klammheimliche Freude in Häppchen zu genießen.“ Amman haben die Assoziationsketten überrascht, mit denen Jelinek Welten in einem Crash aufeinandertreffen lässt. Dazu komme Wortwitz, der so abgründig sei, dass es einem manchmal geradezu die Sprache verschlage.[10] Für Judith von Sternburg springt der Text neben der Ring-Tetralogie entlang und kommt mal hier mal da hinter ihr hervor. Den Text in seiner Menge und Masse empfindet sie wie ein Gedrängel, mit dem das bürgerlich-klassische Theatermaterial eingekreist wird. Sie hat den Bühnenssay als eine Ring-Umrundung gelesen, in die sich Assoziationen zu den sumpfigen NSU-Morden einmischen, die sich an das Geschehen im Ring anlehnen, das von Mord, Totschlag und brutaler Rechthaberei geprägt ist. Auch scheint es ihr manchmal so, als ob die Götter bei Jelinek endlich die Wahrheit sagen: Wotan sieht es als Beweis seines Gottseins an, dass er ein Papier vorweisen kann – von ihm selbst unterschrieben. Von Sternburg empfindet Verwunderung darüber, wie es Jelineks Text gelingt, mit der Tetralogie verbunden zu sein und jenseits von ihr zu bestehen.[5] Bei der Lektüre von rein Gold fallen nach Arno Widmanns Empfinden Wotans Gedanken übereinander her „wie die massigen Spieler im american football“ und sie seien „endlich so schnell wie wir sie in unseren Köpfen erleben.“ Und sie würden nicht kontrolliert von einer Vernunft, die das erörtert. Er hat beim Lesen Teile des Textes im Gaumentheater seines Mundes (Ginka Steinwachs) aufgeführt und dabei festgestellt, dass der Text nichts überhöht, dass er „redet wie wir alle es tun“ und dass man ihm deshalb „leicht auf den Leim“ geht. Während man Brünnhildes Text spreche, begreife man nicht, wie sie auf das Helden- und Stammischgerede gekommen ist. Man lande plötzlich in einer Passage, in der es heißt, so formuliert es Widmann, „die Deutschen seien Helden, aus Menschenmaterial zu Helden geschweißt, wie Metall zu einer Dose.“ Diese Aneinanderreihung „im wollüstigen Gewebe der Sätze der Elfriede Jelinek“, diese „Gedanken, die gleichzeitig im Kopf umher irren“: „Jeder Leser muss sie selbst auf die Stimmen verteilen.“[11] Hartwig stellt fest, dass die Lektüre von Rein Gold zu produktivem Denken anregt. Von Gegeneinandergerede und Beschuldigungen wimmelt es nur so, die Dialoge empfindet sie als „quirlige Gedankenmusik mit giftigen Tönen,“ für die man eingangs Geduld braucht, bis man den Sprachfluss goutieren könne. Man müsse dafür „die Schleusen des Bewusstseins öffnen,“ so beschreibt Hartwig ihren Weg zum Leseerlebnis, bei dem sie erst dann „die wüsten Assoziationsströme in sich aufnehmen“ kann. Das Buch selbst sei wunderschön kompakt.[8]

[5] Judith von Sternburg: *Der Hort der Nibelungen. Elfriede Jelinek liest in „rein gold“ Wotan, Wagner, uns und allen die Leviten*, in *Frankfurter Rundschau*, 16. Juli 2013, S. 31.

[7] Tim Caspar Boehme: Wenn Götter vor sich hin dämmern. OHE! OHE! Auch an seinem 200. Geburtstag bleibt Richard Wagner ein so kontroverser wie anregender Komponist: Sein „Ring des Nibelungen“ inspirierte selbst Schriftsteller von der Spätromantik bis heute, wie Neuerscheinungen von Elfriede Jelinek, Eckhard Henscheid und élémir Bourges zeigen, *taz.de*, 18. Mai 2013.

[8] Ina Hartwig: *Walkürenritt durchs Theoriegebirge. Elfriede Jelineks sarkastische hochaktuelle Wagner-Interpretation „Rein Gold“*, in

6 Objektebene II

Die Zeit, 13. Juni 2013, S. 53.

[9] Dirk Pilz, „Wenn die Menschen weg sein werden. Fortgesetzt Wutgesang: Elfriede Jelineks Bühnenssay Rein Gold“, in *Neue Zürcher Zeitung*, 26. September 2013, S. 36.

[10] Christine Ammann, „Elfriede Jelinek trifft Richard Wagner“, *belletristik-couch.de*, Mai 2013

[11] Arno Widmann, Elfriede Jelinek: Rein Gold. Sonst nichts. Ein paar Zeitungen., *berliner-zeitung.de*, 29. Mai 2013

6.1.10 „Reisende auf einem Bein“ (Müller 1989)

Eintrag „Reisende auf einem Bein“ in der Version vom 18. Januar 2015³²⁵

In der Einleitung: „Bei der Lektüre bekommt man selbst zu spüren, wie sich Irenes dünne Haut anfühlt.“

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 2 Interpretationen, 2.1 Großstadtroman subvertiert, 3 Stil, 4 Rezeption, 5 Leseerlebnis, 6 Ausgaben, 7 Übersetzungen, 8 Rezensionen, 9 Forschungsliteratur, 10 Einzelnachweise.

Rezeption

2013 ist *Reisende auf einem Bein* im Fischer Taschenbuch-Verlag in der dritten Auflage erschienen. Zwischen 1990 und 2013 ist *Reisende auf einem Bein* in mindestens 9 Sprachen übersetzt worden. Eine Übersetzung ins Französische gibt es noch nicht. Einen Überblick zur frühesten Rezeption gibt Norbert Otto Eke 1991.[17] In den Rezensionen wurde Müllers Ton in *Reisende auf einem Bein* als knapp, spröde und ausdrucksstark beschrieben, aber auch als nörgelnd – wo es um die bundesrepublikanische Wirklichkeit gehe –, was als störend und kaum erhellend empfunden wurde. Einerseits beschrieb man Müllers Sprache als meisterhaft assoziativ, andererseits als ein teilweise unbeholfenes expressionistisches Krachen. Müllers Bilder wurden als zugänglich wahrgenommen, aber auch als schief. Manchen der Rezensenten fehlte ein Handlungsfaden, an dem sie sich hätten orientieren können. Auf andere hat Müllers Art und Weise, Details immer mit dem Ganzen korrespondieren zu lassen, im exemplarischen Erzählen überanstrengt gewirkt. Eke zitiert aus Günther Franzens Besprechung, Müllers Wahrnehmungsoptik lasse „das aufgeblähte Exterieur der Gesellschaft schrufftlichkeitn, bis das archaische Fundament sichtbar wird.“[21] Abschließend erwähnt Eke aus einer Hochschulzeitung noch ein Rezensions-Beispiel, in dem sich ein „Scheitern in der Vermittlung von persönlicher und gesellschaftlicher Thematik“ zeige, denn in der Rezension heiße es, wo die Autorin ihrer inneren diffusen Zerrissenheit Ausdruck verleihe, ersticke sie in Metaphern und es würden Nichtigkeiten dramatisiert und mystifiziert. Eke merkt an, dass Müller in der Kritik auf eine „geschärfte Aufmerksamkeit“ gestoßen sei, weil sie 1989 in *Reisende auf einem Bein* erstmals das Leben in der Bundesrepublik thematisierte, und zwar mit dem „fremden“ Blick einer Ankommenden.[17]

Leseerlebnis

Reisende auf einem Bein ist nach Auffassung von Hans Ester kein Lesevergnügen, denn alles von dem, wie sich Irenes dünne Haut anfühlt, bekommt der Leser selbst zu

³²⁵In *Anhang 1.3* ist der gesamte Text des Eintrags „Reisende auf einem Bein“ zu finden.

spüren. Wir schauen über Irenes Schulter in einen tiefen Abgrund an Sinnlosigkeit. Irene ist keine Patientin, von der wir uns distanzieren könnten, sondern sie sieht extrem genau, was wir selbst allzu gern negieren würden.[1] Hineingezogen in Irenes Blick, wird dem Leser Bekanntes in Wahrnehmungsfragmente zerschnitten und als Fremdes und Trosloses gezeigt, formuliert es Peter Laudenbach.[22] Irene kann und will nicht an etwas Schönes denken und wird von einer Trost- und Hoffnungslosigkeit gelähmt, die sich am Ende auch auf den Leser überträgt, so hat es Ursula Homann bei der Lektüre erlebt.[15] Karl Schulte hat das Werk mithilfe des Bildes von einem starren und dennoch kreisenden Gegenstand gelesen: „Als Ganzes gleicht die Erzählung einem Mobile, an dem Fetzen der Wirklichkeit hängen, die sich ständig bewegen und doch auf der Stelle bleiben.“[2] Für Susanne Schaber blieb nach der Lektüre die schmerzliche Erfahrung zurück, der Welt ausgesetzt zu sein, eine Irritation, die nicht so leicht abzuschütteln sei.[23] Reisende auf einem Bein ist nicht leicht zu lesen, resümiert Binder, weil mit verfremdeten Illusionen sowie Träumen und Visionen, die sich erst später als solche herausstellen, eine „Art impliziter <Poetik der Verunsicherung>“ betrieben wird, die sich auf den Leser überträgt.[12]

[1] Hans Ester: „Reizigster op één been“, in: *Trouw* 18 (1993), S.4.

[2] Karl Schulte: „Reisende auf einem Bein. Ein Mobile“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, herausgegeben von Ralph Köhnen, P. Lang, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-631-30662-8, S.53-62.

[12] Karin Binder: „Reisende auf einem Bein (1989)“, in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*, herausgegeben von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus, De Gruyter, Berlin 2013, ISBN 978-3-11-025674-1, ISBN 978-3-11-025675-8, S.464-471.

[15] Ursula Homann: „Herta Müller. *Reisende auf einem Bein*“, in: *Deutsche Bücher*, Band 20 (1990), S.109-110.

[22] Peter Laudenbach: „Jeder für jeden ein Passant. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *taz*, 24. Oktober 1989; zitiert in Eke 1991, S. 124.

[23] Susanne Schaber: „Mit einem Fu im Osten, dem anderen im Westen. *Reisende auf einem Bein*, eine Erzählung der Rumäniendeutschen Herta Müller“, in: *Luzerner Neuste Nachrichten*, 29. Dezember 1989; zitiert in Eke 1991, S. 124.

6.1.11 „Gräser der Nacht“ (Modiano 2012)

Eintrag „Gräser der Nacht“ (Hauptautor* User:Magiers)

in der Version vom 22. Januar 2015,

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Gr%C3%A4ser_der_Nacht&oldid=138052609

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 2 Hintergrund, 3 Veröffentlichung und Rezeption, 3.1 Leserlebnisse, 4 Ausgaben, 5 Rezensionen, 6 Einzelnachweise.

Hauptautor des Eintrags sowie Autor* des folgenden ersten Abschnitts ist User:Magiers)*

„Veröffentlichung und Rezeption

Gräser der Nacht erschien in seiner deutschen Übersetzung rund einen Monat nach der Bekanntgabe des Nobelpreises für Literatur 2014 an Patrick Modiano. Der Hanser Verlag hatte die ursprünglich für Frühjahr 2015 vorgesehene Veröffentlichung[5] auf den 10. November 2014 vorgezogen.[6] In der Folge wurde der Roman in zahlreichen deutschsprachigen Feuilletons – ausnahmslos positiv – besprochen.[7] In der SWR-Bestenliste Dezember/Januar wurde *Gräser der Nacht* auf den dritten

Platz gewählt.[8] Auch in der Verkaufs-Bestsellerliste von Buchreport platzierte sich der Roman mit dem höchsten Rang 11 am 24. November 2014.[9]

Für Gerrit Bartels eignet sich *Gräser der Nacht* <gut als Modiano-Einstiegslektüre>.[4] Jörg Aufenanger hingegen, der Übersetzer von Modianos Roman *Ein so junger Hund*, empfiehlt *Gräser der Nacht* eher <für fortgeschrittene Modianoleser, für die Initiierten>.[2] Tilman Krause sieht den Nobelpreisträger jedenfalls im Roman <auf der Höhe seines Könnens> und in einem für den Autor eher ungewöhnlichen <Zustand einer stilistischen und thematischen Fokussiertheit>.[10] Sebastian Hammelehle liest am Ende gar einen Kriminalroman, der <für Modianos Verhältnisse ungewohnt geradlinig> sei.[3] Joseph Hanimann stellt allerdings klar, dass *Gräser der Nacht* jederzeit <subtile und in den Mittellagen reichhaltige Literatur> bleibe, die hohe Anforderungen an Elisabeth Edls Übersetzungskunst stelle.[11] Hans-Jost Weyandt zieht das Fazit: <Nie ist es einfacher gewesen, Zugang zu finden zum Werk eines Nobelpreisträgers, und kaum einmal gelangt eine sentimental motivierte Prosa zu einer erzählerischen Klarheit wie in diesem Roman.>[12]“

Leseerlebnisse

Rezensenten thematisierten unter anderem, was bei *Gräser der Nacht* als Thriller gewirkt hat und welche Assoziationen zu vorherigen Kunsterlebnissen ihnen bei der Lektüre kamen. Darüber hinaus wurde das Charakteristische von Modianos Stil an sich als ein Leseerlebnis beschrieben.

Tilman Krause schrieb in der Welt: „Bei Modiano kommen einem immer französische Chansons in den Sinn.“ Er empfand die Lektüre wie einen Ausflug, bei dem man Geschöpfen begegne, die verzaubert sind und im Wind schwanken, aber auch Schatten von politischen Verbrechen: „Wir haben Figuren in Umrissen kennengelernt, die Kinofans an Truffauts Filme erinnern werden“, sie seien „Nachtgeweihte wie von Novalis“.[10] Joseph Hanimann berichtete in der Süddeutschen Zeitung, dass die durcheinanderwirbelnden Erinnerungen wie ein unterbelichteter Schwarz-Weiß-Film von Georges Franju anmuteten[11] und Hans-Jost Weyandt in der taz waren beim Lesen von *Gräser der Nacht* „Mantelgestalten wie aus einem Melville-Film“ begegnet, sowie „eine junge Frau wie aus einem Piaf-Chanson.“[12] Judith von Sternburg schrieb in ihrer Rezension in der Frankfurter Rundschau, in *Gräser der Nacht* gebe es eine Atmosphäre der Beunruhigung. Die Handlung sei konstruiert wie in einem Thriller, mit einem Mordfall, über den alles im Nebel bleibe. Aber Modiano mache es einem möglich, sich beim Lesen völlig auf die Atmosphäre zu konzentrieren. Dies läge vor allem an der Passivität von Jean in seiner beunruhigten, aber schweigsamen Ergebnisheit gegenüber Dannie.[13] Weyandt sah in Jean eine nostalgische Figur, „die sich zum teilnahmslosen Beobachten verurteilt versteht“ und meinte, Modiano mache in *Gräser der Nacht* dieser Figur den Prozess: Leute, die „völlig zu verschwinden scheinen hinter ihren Beobachtermasken.“ Kalte Schattenseiten von Modianos berühmter sensibler Distanz in der Beschreibung hat Weyandt in diesem Roman entdeckt, und die fließenden „Übergänge von der Diskretion zum Desinteresse“ in der Gestalt von Jean als problematisch empfunden.[12]

Für Gerrit Bartels im Tagesspiegel sorgte vor allem Modianos Stil für Vergnügen bei der Lektüre. Er fand, man müsse daher nicht alle Details enträtseln können. Die Prosa schwebte sanft in einem Ton, der zwischen Glücklichkeit und Traurigkeit changierte, je nachdem, ob es ums Erinnern geht oder um Zeiten, die vergangen und daher verloren sind: „Wer einen Roman von Patrick Modiano liest, macht oft dieselbe Erfahrung wie viele seiner Helden: Die Zeit schwimmt, Vergangenheit und Gegenwart gehen ineinander über, und ob dieser Modiano-Roman nun aus den siebziger Jahren stammt oder ein ganz aktueller ist, gerät bei der Lektüre schnell in Vergessenheit.“[4] Für Sebastian Hammelehle im Spiegel war es „der typische, der magische Modiano-Sog“, in den Jean gerät, „und der Leser mit ihm.“ Für diese Situation gab der Rezensent einen Tipp: Man habe „bei der Lektüre von *Gräser der Nacht* am besten den Stadtplan von Paris zur Hand.“[3] Jörg Aufenanger, gleicher Jahrgang wie Modiano, braucht vermutlich nicht einmal einen Stadtplan, denn, wie er in seiner Rezension in der Berliner Zeitung berichtet, hat er ab den Endsechzigern selbst in Paris gelebt. Er hat den Roman doppelt autobiografisch gelesen: Für Modiano und für sich selbst, mit sportlichen Assoziationen bei den Zeitsprüngen, die man versuche mitzumachen, um der Vergangenheit auf die Spur zu kommen.[2] Weyandt allerdings beschrieb den Text als so offen, dass man mit dem Lesen auch irgendwo in der Mitte beginnen könne, und: „Es wirkt alles leicht, fast magisch, doch zugleich ist es transparent.“[12]

[2] [[Jörg Aufenanger]]: Buchtipps für den Herbst. In: *Berliner Zeitung* vom 14. November 2014.

[3] Sebastian Hammelehle: Paris in den Sechzigern: Die stärkste Droge ist, auf ein Mädchen zu warten. In: *Der Spiegel* vom 12. November 2014.

[4] Gerrit Bartels: Bald schon bin ich alt. In: *Der Tagesspiegel* vom 7. November 2014.

[10] [[Tilman Krause]]: In Paris währt die Liebe nur ein Vierteljahr. In: *Die Welt* vom 8. November 2014.

[11] Joseph Hanimann: Paris, wie es flimmert und wirbelt. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 9. November 2014.

[12] Hans-Jost Weyandt: Subtile Schuldgefühle. In: *die tageszeitung* vom 8. November 2014.

[13] Judith von Sternburg: Die Zeit der Beunruhigung. In: *Frankfurter Rundschau* vom 11. November 2014.

6.1.12 „Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“ (Gumbrecht 2011)

Eintrag „Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“ in der Version vom 19. März 2015 https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Stimmungen\lesen._%C3%9Cber_eine_verdeckte_Wirklichkeit_der_Literatur\&oldid=139943406

In der Einleitung: „Der Essayband ist viel beachtet worden und hat widersprüchliche Leseerlebnisse hervorgerufen.“

Artikelaufbau, 1 Inhalt, 1.1 Zu Liedern Walthers von der Vogelweide (um 1200), 1.2 Zum ersten Schelmenroman Lazarillo de Tormes (anonym, 1554), 1.3 Zu William Shakespeares Sonnett XVIII (1609), 1.4 Zu María de Zayas' Novellen (1635-1650), 1.5 Weitere Essays, 2 Stil, 3 Einschätzungen zum Band, 3.1 Mark-Georg Dehrmann (*SZ*, 2011), 3.2 Manfred Koch (*NZZ*, 2011), 3.3 Detlev Schöttker (*FAZ*, 2011), 3.4 Wolfgang Schneider (*DR Kultur*, 2011), 3.5 Steffen Martus (*Die Zeit*, 2012), 3.6

Stefan Hajduk (*KulturPoetik*, 2012), 3.7 Andrei Corbea-Hoisie (*Arcadia*, 2013), 4 Rezeption, 4.1 Leseerlebnis, 5 Ausgaben, 6 Einzelnachweise, 7 Weblinks.

Rezeption

Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur hat in den großen Zeitungen sowie dem bundesweiten öffentlich-rechtlichen Rundfunk ebenso wie in der Fachliteratur Beachtung gefunden. Rezensionen erschienen in *Süddeutsche Zeitung*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Deutschlandradio Kultur* und *Die Zeit* sowie in *KulturPoetik* und in *Arcadia: international journal of literary culture*.

Leseerlebnis

Gumbrechts Buch mache Mut zum sinnlichen Lesen, berichtet Manfred Koch, und er würde gern mehr darüber erfahren, was dessen Autor zu sagen hat, wenn er „das unmittelbare ästhetische Erlebnis festzuhalten versucht“, für das jener Hinweise von seiner Intuition erwartet.[6] Detlev Schöttker stellt fest, das Buch könne seinen Lesern viele bereichernde Einsichten vermitteln, so etwa diejenige, dass „selbst der Meisterdenker unter den zeitgenössischen Philologen die sentimentalische Stimmung nicht aus seinem Gefühlshaushalt verbannt“ habe.[7] Die „Stimmung“ des Buches selbst sei irritierend, berichtet Steffen Martus, denn „nicht wirklich zuversichtlich“ für die Zukunft einer <stimmungsorientierten> Literaturwissenschaft erscheine ihm der Hauch von Wehmut, der die Lektüren umgebe.[1]

[1] Steffen Martus, *Sehnsucht entziffern, Sommer beschwören. Der Romanist Hans Ulrich Gumbrecht fordert eine neue, <stimmungsorientiertere> Literaturwissenschaft*, in: *Die Zeit*, 9. Juni 2011, S. 50

[6] Manfred Koch, *Zeigen, was uns ergreift. Hans Ulrich Gumbrechts Wiederentdeckung der ästhetischen Stimmung*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 9. April 2011, S. 66

[7] Detlev Schöttker, *Heidegger in der Tasche. Hans Ulrich Gumbrecht liest mit Gefühl*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16. April 2011, Nr. 90, S. Z5

6.1.13 Zusammenfassung

Bei meiner Darstellung der in Leseerlebnis-Abschnitten referierten Äußerungen bin ich nach inhaltlichen Gesichtspunkten verfahren und habe entgegen allgemein postulierter Handhabung bei Wikipedia nicht danach unterschieden, wer die Aussagen getroffen hat (Namhaftigkeit war kein ausschließendes Kriterium) oder wo eine Aussage publiziert worden ist (Renommiertheit des Fundortes war kein ausschließendes Kriterium). Allerdings war ich bei meiner Suche nach Belegen in der Reihenfolge so verfahren, dass ich in den meisten Fällen nur bei Mangel an *Erlesnis*-nahen Funden in der Namhaftigkeits-Kategorie auf unbekannteren Websites oder in Leseforen nach Beiträgen recherchiert habe, deren Äußerungen zu Leseerlebnissen mir *Erlesnis*-nah genug erschienen. Die Tendenz meiner Auswahl geht also dahin, aus Renommée-Quellen auch Aussagen in Leseerlebnis-Abschnitten zu präsentieren, die weniger *Erlesnis*-nah sind (was auch damit zu tun hat, dass dort weniger oder keine *Erlesnisse* zu finden waren), während ich bei der Auswahl in den weiteren Quellen vor allem das Kriterium „*Erlesnis*-nah“ habe gelten lassen. Waren die Belege als Ensemble beisammen, bin ich so verfahren wie eingangs geschildert.

6.2 Experimentieren mit Leseberichten. Konzeption, Hergang, Auswertung

Ein Experiment durchzuführen zu wollen basierte auf zwei Annahmen: Erstens ist bei Wikipedia nicht alles machbar, was technisch machbar wäre, denn die Community hat über die Jahre einige Regeln für ihre Verfahrensweisen und Inhalte ausgehandelt, deren aktueller Stand bei Neuerungen erkundet werden muss. Zweitens wäre es unter diesem Gesichtspunkt für mein Erkenntnisinteresse, welche Bedingungen es auf Seiten Wikipedias für die Darstellbarkeit von nicht-propositionalem Wissen in Einträgen zu literarischen Werken gibt, nicht ausreichend, neue Artikel anzulegen, denn es gibt derzeit nach allgemeiner Einschätzung keine große Anzahl an Usern, die bereit wären, sich intensiv mit der Qualität der Literatur-Artikel anderer zu befassen. Demzufolge schien es ratsam, selbst dafür zu sorgen, dass bezüglich der von mir zu diesem Zweck verfassten Einträge eine gewisse Aufmerksamkeit erzielt würde.

Ziel des Experiments war, herauszufinden, ob aktuell Vorbehalte gegenüber expliziten Ausführungen zu „Leseerlebnissen“ geäußert würden, und falls ja, welche Vorbehalte dies wären und mit welchem Maß an Stichhaltigkeit in der Argumentation bzw. mit welcher Vehemenz. Die Bedeutsamkeit der Einwände würde neben den genannten inhaltlichen Faktoren unter anderem daran messbar sein, von wem die Einwände geäußert werden und ob diejenige Person eventuell andere über diese Vorgänge informieren würde, um Neuerungen dieser Art gegebenenfalls mit einer Abstimmung zu verhindern. Die Diskussionsseite „Grillenwaage“, auf der im Januar 2015 die hier ausgewertete Debatte stattfand, war in der Feiertagsferienzeit um den Jahreswechsel stark frequentiert worden, weil jemand ein Thema aufbrachte, zu dem viele sich äußerten, so auch ich. Im Zuge dieser belebten Diskussion entspann sich tatsächlich auch ein Literatur-Zweig, bei dem verschiedene Anliegen zur Sprache gebracht und nach meiner Einschätzung sogar außergewöhnlich eingehend debattiert wurden.

Im Folgenden bespreche ich im ersten Abschnitt Reaktionen auf einzelne Leseerlebnis-Abschnitte und im zweiten Abschnitt Ergebnisse einer zu Teilen von mir in Gang gebrachten Debatte bei dieser „Grillenwaage“, einem Benutzeraccount in der deutschsprachigen Wikipedia, der von vier Leuten gemeinsam angelegt wurde, allein mit dem Ziel, auf der Diskussionsseite dieses Accounts eine Art Debattierclub in eigener Regie führen zu können. Hier vorab ein kurzer Überblick dazu, für welche der Artikel Reaktionen erzielt werden konnten. Die Ausflistung erfolgt wiederum in der Reihenfolge meines Artikelerstellens bzw. Ergänzens von Leseerlebnis-Abschnitten, fett markiere ich dabei die Artikel, auf die ich anschließend eingehe:

* „Die Lichter lösche ich“. Der Artikel wurde angelegt von User:C.Koltzenburg, meine Lesebericht-Auswertungen habe ich am 5. November 2014 und 13. November 2014 in den Artikel eingefügt, allerdings ohne sie (angesichts des knappen Eintrags) in einem eigenen Leseerlebnis-Abschnitt zu platzieren. Der „Schon gewusst?“-Vorschlag erfolgte am 5. November 2014, die „Schon gewusst?“ Präsentation am 8. Dezember 2014, keinerlei Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* **„Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“**. Der Artikel wurde angelegt von User:C.Koltzenburg, bei „Schon gewusst?“-vorgeschlagen am 23. November 2014, der Leseerlebnis-Abschnitt eingefügt am 26. November 2014 (während der Vorschlagsphase), auf die „Schon gewusst?“-Präsentation am 4. Dezember 2014 kam binnen einer Stunde eine Reaktion auf der Hauptseiten-Diskussionsseite sowie eine Antwort darauf, danach keine weiteren Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „Im Café der verlorenen Jugend“. Angelegt wurde dieser Eintrag von User:C.Koltzenburg, der „Schon gewusst?“-Vorschlag war am 24. Oktober 2014, die Präsentation am 15. November 2014. Den Leseerlebnis-Abschnitt habe ich erst danach eingefügt, am 26. November 2014. Obwohl es zum Artikel zuvor Anmerkungen auf der Diskussionsseite gegeben hatte, gab es keine Reaktionen auf den neu eingefügten Abschnitt (Stand: 15. März 2015).

* „Pas pleurer“. Der Artikel (zu Lydie Salvayre) wurde am 6. November 2014 angelegt von User:Goesseln, mit „Schon gewusst?“-Vorschlag am 13. November, am 5. Dezember 2014 (während der Vorschlagsphase) habe ich in diesem biografischen Eintrag einen Abschnitt zu *Pas pleurer* eingefügt, der aus einer Inhaltsangabe und einem Unterabschnitt „Stil und Leseerlebnis“ besteht. Der Artikelsteller* liess mich gewähren und kommentierte nichts. Die „Schon gewusst?“-Präsentation erfolgte am 10. Dezember 2014, keine Reaktionen in diesem Artikel (Stand: 15. März 2015) – wohl aber im darin verlinkten Eintrag „La Vie commune“.

* **„La Vie commune“**. Dieser Artikel wurde am 9. Dezember 2014 von User:C.Koltzenburg angelegt, und zwar gleich mit Leseerlebnis-Abschnitt (anstelle eines Abschnitts „Rezeption“). Bei „Schon gewusst?“ habe ich den Artikel am 7. Januar 2015 vorgeschlagen, die Präsentation erfolgte am 13. Januar 2015. Es hatte auf der Artikel-Diskussionsseite am ersten Tag, nachdem der Artikel neu war, eine Reaktion zum Leseerlebnis-Abschnitt gegeben und die Diskussion wurde von diesem User teilweise in der Debatte bei „Grillenwaage“ fortgesetzt. Auf der Artikeldiskussionsseite kam noch User:Olag hinzu, er äußerte sich eigentlich dagegen (sieht es als Provokation), agiert im Artikeltext aber nicht. Keine weiteren Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „Atemschaukel“. Erster Autor* dieses Eintrags ist User:Tweebak. Der Artikel wurde 8. Oktober 2009 angelegt und ist nicht bei „Schon gewusst?“ vorgeschlagen worden. Ich habe am 26. Dezember 2014 einen Leseerlebnis-Abschnitt eingefügt, und diesen am 28. Dezember 2014 und am 11. Januar 2015 erweitert, um vielleicht doch noch Reaktionen zu erzielen, aber es erfolgten keine (Stand: 15. März 2015).

* **„Alfred und Emily“**. Der Artikel wurde in der englischsprachigen Wikipedia von User:Teatreez angelegt, in der deutschsprachigen Wikipedia wurde für die Übersetzung die dortige Versionsgeschichte importiert, nach erheblicher Erweiterung durch User:C.Koltzenburg. Für die deutschsprachige Wikipedia hat User:C.Koltzenburg den Eintrag übersetzt und wiederum erweitert, den Artikel am 4. Dezember 2014 bei „Schon gewusst?“ vorgeschlagen und während der Vorschlagsphase einen Leseerlebnis-Abschnitt eingefügt, und zwar am 27. Dezember 2014. Die „Schon gewusst?“-Präsentation erfolgte am 7. Januar 2015. Es gab am ersten Präsentationstag auf

der Artikel-Diskussionsseite eine Reaktion speziell zum Leseerlebis-Abschnitt, auf die ich geantwortet habe, danach aber keine weiteren Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „Save the Reaper“. Angelegt wurde der Artikel durch User:Jackentasche, eine „Schon gewusst?“-Präsentation erfolgte am 7. Februar 2014. Den Leseerlebis-Abschnitt eingefügt habe ich am 31. Dezember 2014, keine Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „**rein GOLD**“. Der Artikel war schon 2013 von User:C.Koltzenburg angelegt worden und es gab keine „Schon gewusst?“-Präsentation. Den Leseerlebis-Abschnitt habe ich am 5. Januar 2015 eingefügt und innerhalb der Debatte bei „Grillenwaage“ verlinkt am 19. Januar 2015. Trotz Debatten-Zugriffszahlen zwischen dem 18. und dem 20. Januar in Höhe von 162, 100 und 158 wurden beim Eintrag selbst keine markant höheren Zugriffszahlen verzeichnet. In der Debatte gab es am selben Tag eine (positive) Reaktion. Es erfolgten keine Änderungen am Artikeltext und auch keine weiteren Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „Reisende auf einem Bein“. Der Artikel wurde bereits im Frühjahr 2014 angelegt (von User:C.Koltzenburg) und dessen „Schon gewusst?“-Präsentation war am 10. Mai 2014. Einen Leseerlebis-Abschnitt habe ich am 8. Januar 2015 eingefügt und darauf gab es keine Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „**Gräser der Nacht**“. Angelegt wurde der Eintrag durch User:Magiers und es gab keine „Schon gewusst?“-Präsentation. In Absprache mit User:Magiers habe ich (zu einem Zeitpunkt, als die Debatte bei der „Grillenwaage“ beendet zu sein schien), einen Leseerlebis-Abschnitt verfasst und gegenlesen lassen. User:Magiers gab eine positive Reaktion im Sinne eines OK für das Einfügen, steht der Idee selbst eher ablehnend gegenüber, lässt mich aber gewähren. Ich habe den Abschnitt am Tag darauf in den Artikel eingefügt (22. Januar 2015), keine weiteren Reaktionen (Stand: 15. März 2015).

* „**Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur**“. Erstelldatum des Artikels ist der 15. März 2015, angelegt von User:C.Koltzenburg, gleich mit Leseerlebis-Abschnitt. Am selben Tag schlug ich den Artikel bei „Schon gewusst?“ vor. Ebenfalls am 15. März gab es auf der Diskussionsseite des Artikels eine Reaktion, insofern positiv, als meine Erläuterung des Sinns des Abschnitts akzeptiert wurde, im Rahmen eines Austauschs über mehrere Abschnitte des Artikels. Seither keine weiteren Reaktionen (Stand: 27. März 2015).

6.2.1 Reaktionen auf einzelne Leseerlebis-Abschnitte

Auf sechs Artikel bzw. deren Leseerlebis-Abschnitte gab es konkrete Reaktionen, wobei ich vermute, dass sie alle erst infolge meines Bestrebens, mehr Aufmerksamkeit auf die Artikel zu lenken, herbeigeführt werden konnten. Die Reaktionen auf „**Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier**“, „**La Vie commune**“ und

„**Alfred und Emily**“ und „**Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur**“ begannen höchstwahrscheinlich durch deren Präsentation bzw., im jüngsten Fall, durch deren Vorgesprochenwerden bei „Schon gewusst?“, bei den Einträgen „**rein GOLD**“ und „**Gräser der Nacht**“ bin ich so vorgegangen, dass ich diese Beispiele für Leseerlebnis-Abschnitte jeweils in einem Rahmen, der mir geeignet erschien, angesprochen habe. In letztgenannten Fall habe ich dies mit einer direkten Kooperationsanfrage beim Artikelersteller* unternommen.³²⁶

Bezüglich der Frage, ob die Größe des Artikels ein Einflussfaktor ist für die Bereitschaft, mit einem Einspruch tätig zu werden, lässt sich mit nur sechs Fällen zwar keine Aussage treffen, aber da „Leseerlebnis“ in Abschnittsüberschriften des Inhaltsverzeichnisses zu finden war, konnte leicht dorthin gesprungen werden, ohne einen langen Artikel durchlesen oder durchsuchen zu müssen.³²⁷

„**Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier**“

„**Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier**

Ich empfinde den auf schon gewusst präsentierten Artikel als Werbeeintrag ... schon in der Einleitung des Artikels steht <An Leseerlebnissen wurde geschildert [...] und dass Modianos leichtfüßiger sprachlicher Stil das Empfinden eines Fließens oder sogar eines Flirtens oder Verzaubertseins hervorrufen kann>... das ist für mich kein neutraler Artikel und mich wundert gerade sehr, dass er auf der Hauptseite präsentiert wird. Auf das <Leseerlebnis> wird später sogar noch ausführlich eingegangen.“ (User:Anghy, 4. Dezember 2014)³²⁸

Interessante Frage.

In der Artikeldiskussion selbst steht ja keinerlei Kritik am Artikel.

Die Werbegefahr ist wohl gering - kaum ein Artikelgegenstand braucht so wenig Werbung wie das neuste Werk des neuen Literaturnobelpreisträgers...

Meist ist ja die WP heillos überfordert, wenn es um Belletristik geht, wie oft genug auch bei Werken der bildenden Künste. Da liest man dann auch über literarische Klassiker Nacherzählungen wie von einem

³²⁶Mein Verfahren, das sich erst im Zuge des durchgeführten Experiments und zusammen mit dem Experiment weiter hat ausbauen lassen, könnte für weitere allgemeine Forschung zum einem methodisch weiterverwendbar sein, zum anderen könnte das Vorgehen im Lichte der Reaktionen und der Ergebnisse für Arbeiten im Rahmen der Wikipedistik interessant sein, etwa für Varietäten in der Aushandlungskultur der deutschsprachigen Wikipedia im Vergleich zu anderen Sprachversionen.

³²⁷„Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ hatte am ersten „Schon gewusst?“-Präsentationstag bei 6 Abbildungen einen Umfang von etwa 4 Seiten pdf, „Lydie Salvayre“/Pas Pleurer etwa 3 Seiten pdf bei einer Abbildung, „Alfred und Emily“ etwa 6 Seiten pdf mit 4 Abbildungen und „La Vie commune“ 2 Seiten pdf mit einer Abbildung.

³²⁸User:Anghy (4. Dezember 2014, 00:31 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Abschnitt „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, Wikipedia Diskussionsseite, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite&diff=prev&oldid=136447261](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia%2FDiskussion:Hauptseite&diff=prev&oldid=136447261).

Grundschüler. Dazu oft genug lange Listen von Personen.
Da ist dieser Artikel eine löbliche Ausnahme. Da geht es wirklich um das Buch. Hummelhum (Diskussion) 03:51, 4. Dez. 2014 (CET)³²⁹

Im Einwand auf den Eintrag „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, dem neuesten Werk von Patrick Modiano, wird ein Empfinden geltend gemacht: dass es sich um einen Werbeeintrag handle. Aufgrund der Beschreibung von Leseerlebnissen sei der Artikel nicht neutral und es sei verwunderlich, dass er dennoch auf der Hauptseite präsentiert werde. Schon in der Einleitung stehe etwas mit Fließen und Flirten und Verzaubertsein, und im Artikel werde „sogar noch ausführlich“ auf das Leseerlebnis eingegangen. Am selben frühen Morgen etwa 3 Stunden später wird entgegnet, das sei eine interessante Frage und in der Artikeldiskussion sei keine Kritik am Artikel zu finden. Es wird die Einschätzung geäußert, dass hier keine Werbungsabsicht bestehe. Als Begründung wird genannt, ohnehin benötige kaum ein Artikelgegenstand so wenig Werbung wie das neueste Werk eines aktuellen Literaturnobelpreisträgers. In der Entgegnung wird ausgeführt, dass es sich bei diesem Artikel im Übrigen um eine positive Ausnahme handle, denn meist sei die Wikipedia „heillos überfordert, wenn es um Belletristik geht, wie oft genug auch bei Werken der bildenden Künste. Da liest man dann auch über literarische Klassiker Nacherzählungen wie von einem Grundschüler. Dazu oft genug lange Listen von Personen.“ Dieser Artikel sei gut. Eine Entgegnung darauf gab es leider nicht und auch ich bin nicht eingestiegen, denn ich war zu diesem Zeitpunkt noch zu überrascht. Damit, dass „mein Thema“ derart prominent Anlass für einen Austausch würde, hatte ich nicht gerechnet. Ich fühlte mich vor allem durch die geistreiche Entgegnung angespornt, in dieser Art weiter vorzugehen, in der Hoffnung, weitere Reaktionen zu erzielen, um herauszufinden, ob meine Idee in einer Form Akzeptanz finden würde, auf die ich bei späteren Aushandlungen gegebenenfalls verweisen könnte, um meine Position zu stärken.

„La Vie commune“

In diesen Eintrag hatte ich kaum eine Woche nach der Hauptseitenverlinkung für „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ einen Leseerlebnis-Abschnitt anstelle des üblichen Abschnitts „Rezeption“ eingebaut, und zwar bereits am Tag der Artikelerstellung. Gleichzeitig war der Eintrag zur Autorin* in der Rubrik „Schon

³²⁹User:Hummelhum (4. Dezember 2014, 03:51 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Abschnitt „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, Wikipedia Diskussionsseite, [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite\&diff=prev\&oldid=136449008](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia%5FDiskussion:Hauptseite%5F&diff=prev%5F&oldid=136449008).

gewusst?“ auf der Hauptseite zu sehen und ich nehme an, dass es die Verlinkung im Personenartikel war, der User:Gestumblindi folgte, um dann etwas im Artikeltext zu korrigieren: Ein von mir „distanzlos“ wiedergegebenes Leseerlebnis wurde mit dem Namen der Rezensentin versehen, die Tageszeitung genannt und verlinkt, die Aussagen in indirekte Rede gesetzt und die Abschnittsüberschrift von „Leseerlebnis“ zu „Rezeption“ geändert. Es ergab sich ein längerer Austausch, weil ich eine im Eintrag vorgenommene Änderung auf der Artikeldiskussionsseite angesprochen habe, ein weiterer User dazukam (während die Debatte bei „Grillenwaage“ angelaufen war und nunmehr dieser Eintrag als neuer Artikel auf der Hauptseite präsentiert wurde) und weil ich mich im Folgenden dann etwas störrisch verhielt.³³⁰ Zum Abschluss des Austauschs auf der Artikeldiskussionsseite begründete ich inhaltlich, warum ich selbst die beiden nicht-namhaften Quellen nicht entfernen wolle. Dabei blieb es. User:Gestumblindi und User:C.Koltzenburg nahmen in der Diskussion auf verschiedene Wikipedia-Spielregeln Bezug und Differenzen wurden nicht weiter ausgetragen, vor allem, weil mir an dem Artikel wesentlich mehr lag als dem Kollegen*. Auch hier also ein Gewähren-Lassen.

„Alfred und Emily“

Am ersten Hauptseiten-Präsentationstag dieses Eintrags (8. Januar 2015) unternahm jemand den Schritt, nach dem Lesen von mindestens der Intro und einem der Abschnitte direkt zur Diskussionsseite des Artikels zu klicken und eine skeptische Anmerkung zu hinterlassen.

„Stil im Abschnitt <Leseerlebnis>

Der Abschnitt wirkt stilistisch, als sei er aus einer umfassenderen Rezension über das Werk herauskopiert. Formulierungen wie <...meint Tiger> oder <Bewegend findet Sayers...> werden benutzt, ohne dass dem Leser vorher die Damen und Herren Tiger / Sayers mit vollem Namen vorgestellt werden. Auch wenn ich keine entsprechende Textreferenz in der Suchmaschine finden konnte, habe ich deshalb den starken Verdacht, dass hier abgeschrieben wurde.“ (User:80.156.174.35, 8. Januar 2015)³³¹

Auf meine Entgegnung, dass ich es selbst so verfasst habe, kam kein weiterer Beitrag. Meine Vermutung, dass jemand nach dem Lesen der Intro gleich im Inhaltsverzeichnis auf den Abschnitt „Leseerlebnis“ geklickt hatte, habe ich als Hinweis auf ein even-

³³⁰Der Text des Eintrags, die Versionsgeschichte mit Textbeispielen zu einigen Änderungen sowie der Text eines Abschnitts der Artikeldiskussionsseite sind in *Anhang 4* zu finden.

³³¹User:80.156.174.35 8. Januar 2015, 15:06 CET, „Diskussion:Alfred und Emily“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Alfred_und_Emily.

tuelles Leser*interesse auch in der Debatte geäußert: „Und dies hat mich bestärkt: Neulich wurde mal ein von mir angelegter Artikel bei <Schon gewusst?> präsentiert. Auf der Artikeldisk landete eine Anmerkung, die den Stil des Abschnitts Leseerlebnis betraf. Ich vermute, der Leser hat die Intro gelesen und danach direkt auf diesen Abschnitt geklickt: Das hatte ihn am meisten interessiert.“ (*Anhang 5*, 21. Januar, Abschnitt [54]). Konkret auf diese Reaktion Bezug nehmend gab es im Laufe der Debatte jedoch keine weitere Äußerung.

„Rein Gold: Ein Bühnenessay“

Auf den Leseerlebnis-Abschnitt in diesem Eintrag habe ich im Laufe der Debatte bei „Grillenwaage“ zu einem Zeitpunkt hingewiesen, an dem bei einem in Literatur und Sprache augenscheinlich bewanderten User schon eine positive Tendenz auszumachen war (19. Januar). Die Reaktion³³² lässt sich in gewisser Hinsicht fast selbst als ein *Erlesnis* meines Leseerlebnis-Abschnitts ansehen. Zudem wird überlegt, was akademische Literaturinterpretation zu leisten vermag und ein Wikipedia-Eintrag erscheint in dieser Hinsicht als ein Ort, der viele Möglichkeiten bietet. In Sachen Leseerlebnis solle mit den Richtlinien großzügig verfahren werden, um Informationen dieser Art in Artikeln bieten zu können.

„Ja, genau, und nur so können wohl die von mir oben (übrigens völlig spontan) zusammengestellten <Anforderungen> erfüllt werden: Dem Artikelleser, der das Werk noch nicht kennt, zumindest eine Ahnung vermitteln, <worum es geht> bzw. welches <Feeling> in dem Werk weht, also eben das <Wesen>. Dem anderen, der es zwar schon gelesen aber vielleicht mit einem schnellen Urteil (<ziemlich abstrus!>) zur Seite gelegt hat, Eindrücke anzubieten, die ihm entweder vielleicht ganz direkt die Augen öffnen, zumindest aber helfen (egal ob er sie teilt oder nicht), seinen Blick dahingehend zu schärfen.

Nehmen wir als Beispiel das Schloß oder ein paar andere Sachen von Kafka: Völlig unmöglich, diese alptraumhafte Atmosphäre einer offenbar naturgesetzlichen Vergeblichkeit mit einer reinen Inhaltszusammenfassung rüberzubringen, und auch die akademischen Ausdeutungen vermögen das nicht zu leisten. Wie sollten sie auch? Denn es sind ja nicht die gelehrten Deutungen und Schlussfolgerungen, sondern eben diese gefühlte Atmosphäre, die den Reiz und das Wesen des Werks ausmachen.

Was aber, wenn es keine entsprechenden Quellen gibt und man sich diese sozusagen <atmosphärische> Charakterisierung selbst aus den Fingern saugen muß? Ich finde, daß man auf diesem speziellen Gebiet die Maßgaben von TF und POV zumindest außergewöhnlich kulant handhaben

³³²Vgl. in *Anhang 5* Beitrag [35].

sollte.“ (User:Epipactis, 19. Januar 2015)³³³

Ich entgegne, dass es zu Kafka sehr wohl eine „akademische Ausdeutung“ gibt, die sich zu diesem Punkt als Beleg eignen würde, und verlinke das Inhaltsverzeichnis des Bandes, mit Nina Orts Studie zu *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*. Siehe dazu auch meine Ausfuhungen zum Zusammenhang der Debatte, im folgenden Abschnitt 6.2.2. *Debatte zu Leseerlebnis-Abschnitten*.

„Gräser der Nacht“

Am Beispiel des Eintrags zu diesem Modiano-Werk, den User:Magiers verfasst hat, wollte ich gern ausprobieren, ob jemand einverstanden ist, wenn ich einen Leseerlebnis-Abschnitt in einem bereits bestehenden Artikel ergänze – während die Debatte lief, an der sich dieser User zum gegebenen Zeitpunkt nicht mehr beteiligte. User:Magiers hatte mitbekommen, dass ich Verfasser* der beiden anderen Werkartikel zu Modiano bin, zwei umfangreiche Einträge, die ausführliche Leseerlebnis-Abschnitte aufweisen. Da mir bekannt ist, dass dem Kollegen* eine Wertschätzung gegenüber Artikel-erstellern* wichtig ist (wir hatten schon vorher gelegentlich kooperiert), richtete ich sozusagen meine Kooperationsanfrage an den Hauptautor*, und zwar auf dessen Benutzerdiskussionsseite.³³⁴ Ich verfasste den Abschnitt auf einer Unterseite in meinem Benutzernamensraum und verlinkte die Seite, so dass sich User:Magiers meinen Vorschlag vorab würde ansehen können: „Finde ich prima. [...] Deine Leseerfahrungen bringen erst viele Details in den Artikel ein, die ihm bisher fehlen.“ (*Anhang 6*, Beitrag [4]) Dieser User sieht es also ähnlich wie in der Debatte zuvor User:Epipactis, insofern Leseerlebnisse als Bereicherung des Artikels empfunden werden. Zwei Tage später frage ich zu einer bestimmten Rezension etwas nach und daraufhin bringt User:Magiers noch zum Ausdruck, dass Leseerlebnisse (der von mir eingeführte Begriff wird in Anfuhrungsstrichen verwendet) bisher in Rezeptionsabschnitten Platz gefunden haben und dass ihm* zwei eigene Beispiele einfallen (*Anhang 6*, Beitrag [8], vom 24. Januar). Die Inhalte sind also willkommen, auch wenn ein separater Abschnitt als nicht so einleuchtend empfunden wird.

In diesem Zweiergesprach, das zeitgleich mit der Debatte zustandekam, überwiegt eine positive Einschätzung. User:Magiers hat die Rolle eines Administrators* inne und schreibt Artikel zu fiktionalen Texten, überwiegend zu Krimis, ist nach eigenen Aussagen kein Literaturwissenschaftler* und wird in der Community wegen seines

³³³User:Epipactis, 19. Januar 2015, 22:56 CET, „Diskussion:Grillenwaage“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer%5C_Diskussion%3AGrillenwaage&diff=137961506&oldid=137943802, siehe auch *Anhang 5*, Beitrag [35].

³³⁴Der Text dieses relativ kurzen Austauschs ist in *Anhang 6* wiedergegeben.

auf Ausgleich bedachten Umgangs sehr geschätzt, bei dem unter anderem Gewähren-Lassen als die richtige Art angesehen wird, Wertschätzung zum Ausdruck zu bringen.

„Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“

Diese Reaktion auf den Rezeptionsabschnitt eines Eintrags³³⁵ stammt von Mitte März, der Austausch fand also knapp zwei Monate später als die anderen statt, zu einem Zeitpunkt, als ich den neuen Artikel gerade bei „Schon gewusst?“ vorgeschlagen hatte. Auch mit diesem Kollegen* hatte ich bei anderer Gelegenheit bereits kooperiert. Auf die Frage „ist diese Rezeptionsaufspaltung hier literaturwissenschaftl. bedingt?“ (*Anhang 7*, Beitrag [1]) antwortete ich, etwas popularisierend: „Ja: 3. sind die fachlichen Einschätzungen zu den Aussagen und der Machart des Publizierten (also die Literaturkritik, in diesem Fall zu einem literaturtheoretischen Thema). Das ist also das, was in einem Artikel über einen Roman im Abschnitt <Interpretationen> stehen würde; 4. ist Wirkung im messbaren Sinne, man könnte noch Verkaufszahlen ergänzen; 5. sind Berichte über persönliche Reaktionen auf den Band, aus der Sicht von <Lesern>, nicht in ihrer Eigenschaft als Fachkollegen, sondern eben als Leser, quasi nicht <bei der Arbeit> am Schreibtisch, sondern zuhause im Sessel.“ (*Anhang 7*, Beitrag [2]), was vom Kollegen* als eine sinnvolle Trennung angesehen wird. Der Leseerlebnis-Abschnitt selbst wird weder inhaltlich noch stilistisch infrage gestellt.

6.2.2 **Debatte zu Leseerlebnis-Abschnitten**

In einem der Club-ähnlichen Zusammenhänge, die allen offenstehen, entwickelte sich bei der deutschsprachigen Wikipedia im Dezember 2014 reger Diskussionsbedarf zu einem bestimmten Verhalten von Usern, das vom Initiator des Themas nicht gutgeheißen wurde, womit er Zustimmung ebenso wie Gegenreden erhielt. Mit welchen Mitteln bei dem von ihm geäußerten Anliegen welche Art von Änderung erreicht werden könnte, wurde sehr unterschiedlich eingeschätzt. Die Beteiligung an der Debatte war vor allem in den Tagen um den Jahreswechsel sehr rege und vielseitig, weshalb ich auf die Idee kam, es auch mal mit einem Literaturthema zu probieren.³³⁶

In der Debatte hieß es am 18. Januar (in Abschnitt [14]): „einen Abschnitt wie das dortige Leseerlebnis [„La Vie commune“] finde ich in seiner mangelnden Distanziert-

³³⁵Der Text dieses relativ kurzen Austauschs ist in *Anhang 7* wiedergegeben.

³³⁶In *Anhang 5*: „Leseerlebnisse“ in der Debatte bei „Grillenwaage“ werden alle Beiträge zu den ausgewählten Abschnitten der Debatte dokumentiert, auf die ich mich im Folgenden Ausführungen beziehe. Dem dortigen Inhaltsverzeichnis ist ansatzweise zu entnehmen, in welchem thematischen Kontext sich die auf Literatur- bezogenen Abschnitte ansiedelten.

heit verfehlt. Aber nunja... vielleicht verstehe ich einfach den grundsätzlich anderen, neuen Ansatz für das Erstellen von Literatur-Artikeln, den du hier einbringen möchtest, noch nicht“ (User:Gestumblindi). Dieser Wikipedia-Kollege* formulierte das Ziel meiner Initiative so, dass es sich um einen grundsätzlich anderen Ansatz handeln würde. Ablehnung wird einleitend nicht bezüglich der Inhalte des Abschnitts geäußert, sondern aufgrund mangelnder Distanziertheit. Demnach wären die Themen der Leseerlebnis-Abschnitte akzeptabel, solange der Darstellungsstil distanziert genug ist.

Tags darauf, am 19. Januar, hatte ich den Leseerlebnis-Abschnitt für den relativ umfangreichen Eintrag zu *rein GOLD* fertig und verlinkte ihn in der Debatte, woraufhin User:Epipactis zustimmend schrieb:

„Ja, genau, und nur so können wohl die von mir oben (übrigens völlig spontan) zusammengestellten <Anforderungen> erfüllt werden: Dem Artikelleser, der das Werk noch nicht kennt, zumindest eine Ahnung vermitteln, <worum es geht> bzw. welches <Feeling> in dem Werk weht, also eben das <Wesen>. Dem anderen, der es zwar schon gelesen aber vielleicht mit einem schnellen Urteil (<ziemlich abstrus!>) zur Seite gelegt hat, Eindrücke anzubieten, die ihm entweder vielleicht ganz direkt die Augen öffnen, zumindest aber helfen (egal ob er sie teilt oder nicht), seinen Blick dahingehend zu schärfen.“ (User:Epipactis, 19. Januar 2015)³³⁷

Hier wird eine eigene Lese-Wirkung beschrieben und im Zuge dessen eine Reihe von Fragen formuliert, die man als eine Funktionsbeschreibung der Leseerlebnis-Abschnitte ansehen kann. Diese Reaktion selbst würde ich aus meiner Warte als *Erlesnis* ansehen. Sie hat mich sehr angespornt, weiter mit neuartigen Aspekten und abweichenden Formulierungen in Wikipedia-Einträgen zu experimentieren. Am 21. Januar lautete die Einschätzung desselben Users so:

„Die Idee eines Abschnitts <Leseerlebnis> (oder wie auch immer man ihn betiteln will) halte ich auf jeden Fall für fundamental, um die <weißen Flecken> abzudecken, die neben der zwangsläufig nüchternen Analyse und der (sofern der Artikelschreiber nicht selbst über literarisches Talent verfügt) meist ebenso trockenen (im schlimmsten Fall geradezu nichtsagenden) Inhaltzusammenfassung mMn oft und deutlich spürbar sind. Natürlich dabei nicht übertreiben – wenn es zwanzig Stimmen gibt, muß man nicht unbedingt alle bringen, und vielleicht auch nicht gerade diejenigen, die zum Verständnis tiefgründige Vorkenntnisse oder intensive Beschäftigung mit dem Thema erfordern.“ (User:Epipactis, 21. Januar

³³⁷Siehe *Anhang 5*, Abschnitt [35].

2015)³³⁸

Hier wird mit einer Kombination aus Stil und Umfassenheit argumentiert, und zwar für Leseerlebnis-Abschnitte, die auch anders genannt werden könnten. Aber die Idee an sich wird für grundlegend gehalten, um Artikel zu verbessern, vor allem um sie besser lesbar zu machen.

User:Krächz schrieb am 22. Januar:

„Ich sympatisiere mit Gestumblindis Erwiderung, dass der gängige <Rezeptionsabschnitt> für das <Leseerlebnis> ausreichend Raum gibt. Lässt sich Kritik/Rezeption/Einordnung allgemein von Leseerlebnis trennen? Und ist <Leseerlebnis> in der Literaturwissenschaft eine etablierte Größe? Ich weiß es nicht, deinen Abschnitt in „Alfred und Emily“ finde ich aber trotz aller Bedenken gelungen.“ (User:Krächz, 22. Januar 2015)³³⁹

Auch hier also wird gewisses Interesse signalisiert, aber ebenso Zurückhaltung bezogen auf formale Aspekte. Ein bereits vorhandenes Beispiel wird aber dennoch gut gefunden.

Am Tag darauf formulierte User:Epipactis Unterstützung in dieser Art:

„MMn ist die Umsetzung des bisher Besprochenen in der derzeitigen Version von *La Vie commune* schon sehr gut gelungen. Alle Abschnitte sind erfreulich knapp, das ist das erste Plus. [...] Auch das <Leseerlebnis> hält sich innerhalb des (für meinem Geschmack) zumutbaren Umfangs.“ (User:Epipactis, 23. Januar 2015)³⁴⁰

Es gab noch zwei weitere Beiträge von bisher Beteiligten, in denen man sich einig war, dass „anonyme Stimmen“ – wie sie genannt wurden – als nicht geeignet anzusehen sind, einerseits, weil sie unbekannt seien, andererseits, weil sich der Artikelschreiber* selbst dahinter verstecken könne. Ich hatte zuvor inhaltlich begründet, warum ich sie als relevant ansehe, dass sie nämlich beschreiben, „was sich durchs Lesen dieses Buches für sie verändert hat.“³⁴¹

In dieser Zeit hatte diese „Grillenwaage“ etwa 100 Abrufe am Tag. Zwar ist aus den Angaben nicht festzustellen, welche Abschnitte der Debatte gelesen wurden, aber man kann davon ausgehen, dass einige dieses Thema registriert haben, selbst wenn sie sich nicht veranlasst fühlten, sich zu beteiligen. Geäußert haben sich außer

³³⁸Siehe *Anhang 5*, Abschnitt [55].

³³⁹Siehe *Anhang 5*, Abschnitt [46].

³⁴⁰Siehe *Anhang 5*, Abschnitt [60].

³⁴¹Siehe *Anhang 5*, Abschnitt [59].

mir drei andere mehr als einmal. An den diskutierten Abschnitten der Artikel sind seither (Stand: 15. März) keine Änderungen vorgenommen worden, man hat mich also gewähren lassen.

Da ich für diese Werke noch nicht genügend *Erlebnisse* gefunden hatte, bestehen die Abschnitte zwar weit überwiegend aus allgemeineren Leseerlebnissen, aber nach dieser Debatte sehe ich die Idee eines eigenen Abschnitts für Leseerlebnisse als etabliert an – soweit sich das schon nach weiteren zwei Monaten sagen lässt.³⁴² Andersherum formuliert könnte man sagen, dass die eloquenteste Stimme in der Debatte die meiste Unterstützung der Idee formuliert hat.

Etwa zehn Tage nachdem die Debatte abgeklungen war, habe ich auf Nachfrage bei User:Edith Wahr eine weitere Einschätzung erfahren, und diesmal handelt es sich um einen Verfasser* von Literaturartikeln. User:Edith Wahr ist der Auffassung, dass Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen nicht notwendig sind, da es *perlentaucher.de* bereits gebe. Allerdings wird im folgenden Diskussionsbeitrag nicht konkreter gesagt, welche „<enzyklopädischen> Zwecke“ gemeint sind, für die sich Erlebnisse „tatsächlich nicht so gut“ eignen, die im Feuilleton zur Sprache kommen. Im Wortlaut:

„ich lese ja dieser Tage Daniel Woodrell, ganz zauberhaft; aber auch erstaunlich, wieviel man in literatur„wissenschaftlichen“ Zeitschriften zu diesem Autor findet, nämlich gar nix. In Fülletons [sic], gerade auch den deutschen, hingegen eine ganze Menge, nur so wirklich eignet sich das dort gerne verbreitete „Leseerlebnis“ tatsächlich nicht so gut für „enzyklopädische“ Zwecke, und nach einiger Überlegung bin ich zu dem Schluss gekommen, dass ein Digest dieser „Erlebnisse“ beim Perlentaucher besser aufgehoben sind, und der hat uns/mir diese Arbeit schon abgenommen.“ (User:Edith Wahr 4. Februar 2015)³⁴³

In einem weiterem Beitrag wird meines Erachtens angedeutet, was nach Ansicht dieses Users einen Wikipedia-Eintrag von einer Rezensionsnotiz unterscheiden sollte: ein Sättigungsgrad. Dass Leseerlebnisse einen Artikel in diesem Sinne abrunden könnten (wie User:Epipactis deren Funktion in der Debatte sah), wird in der folgenden Standpunktschilderung nicht in Betracht gezogen.

³⁴²Vgl. Anhang 7. *Diskussion zur Gestaltung des Eintrags „Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“* von März 2015.

³⁴³User:Edith Wahr (4. Februar 2015, 17:57 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=next&oldid=138494233.

„So ziemlich jede Zeitung hat <Winters Knochen> rezensiert, alle fanden es super, nur wird es da eben nicht viel spezifischer als z.B. <Daniel Woodrell erzählt knapp und doch stimmungsvoll, in oft überraschenden Bildern. Es ist ein selbst gleichsam bis auf die Knochen reduzierter, ein wählerischer Text, der aber das, was ihm wichtig ist, wie im Scheinwerferlicht aufleuchten lässt.> (so etwa die FR). Und wenn man genug solcher Schnipsel aneinanderreicht, ob als Zitat oder Paraphrase, dann kommt sowas wie beim Perlentaucher dabei heraus. Was ja nicht das schlimmste wäre, aber so wirklich sättigend auch nicht, abgesehen davon, dass es den Perlentaucher nunmal schon gibt. Nunja. [...]“ (User:Edith Wahr 5. Februar 2015)³⁴⁴

Nach meiner Auffassung eignen sich weder das Konzept noch das knappe Format der Rezensionsnotizen bei Perlentaucher dafür, *Erlesnisse* angemessen zur Geltung zu bringen. Allerdings habe ich einige Beispiele gefunden, in denen Formulierungen in den Rezensionsnotizen recht nah an *Erlesnisse* herankamen, vgl. Abschnitt 7.1.2 *Rezensionsnotizen bei perlentaucher.de*

6.3 Zusammenfassung

Auf *Objektebene II* befasste ich mich mit dem Experiment, bestehend aus dem Platzieren neuartiger Abschnitte, in denen *Erlesnisse* enthalten sein können, und dem Anregen von Austausch dazu in einer Debatte sowie in einigen Zweier/Dreier-Gesprächen auf Artikeldiskussionsseiten. Ziel des Experiments war, herauszufinden, ob aktuell Vorbehalte gegenüber expliziten Ausführungen zu Leseerlebnissen geäußert würden. Die Idee wurde überwiegend positiv aufgenommen, einschränkende Änderungen an den Leseerlebnis-Abschnitten der diskutierten Artikel wurden keine mehr vorgenommen. Als Ergebnis festhalten lässt sich, dass das Einbeziehen von Aussagen über nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre auch künftig mit Akzeptanz rechnen könnte, sofern in ausreichend distanzierter Weise formuliert würde und, wo dies möglich ist, Belege zu finden sind.

³⁴⁴User:Edith Wahr (5. Februar 2015, 16:08 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AEdith_Wahr&diff=next&oldid=138508487.

7 Metaebene II

In diesem letzten Teil meiner Arbeit komme ich auf das doppelseitige Problem der Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Werkartikeln bei Wikipedia zurück und widme mich erneut der Literatur-Seite dieser Bedingungen: Gibt es für das Verfassen von Wikipedia-Einträgen nicht genügend zitierbare Quellen, kommt der Prozess, Erkenntnisse aus Literaturlektüre weböffentlich zu vermitteln, ins Stocken. Werden hingegen Leseberichte, die *Erlesnisse* enthalten, namhaft publiziert, gelangen wertvolle Aussagen in den öffentlichen Raum, die geeignet sind, Wertschätzung für Literaturlektüre zum Ausdruck zu bringen. Allem Anschein nach – so die Hypothese, die ich mithilfe meines Formalobjekts (*Erlesnis*) erarbeiten konnte³⁴⁵ – wird der Schritt, *Erlesnisse* jenseits von Freund*eskreisen, also Fremden gegenüber, zu äußern, im deutschsprachigen Raum weitgehend als eine Preisgabe mit großen „Freimütigkeitsanteilen“ empfunden, zumal dann, wenn ein solcher „parrhesiatischer“ Schritt in den weböffentlichen Raum stattfinden soll. Diesbezüglich scheint es gesellschaftliche Konventionen zu geben, mit denen gebrochen werden muss, will man trotz eines Risikos, das weitgehend als nicht kalkulierbar wahrgenommen wird, zum Ziel gelangen.

Im ersten Teil entwickle ich Ansätze einer Typologie von Schreibweisen über *Erlesnisse* und im zweiten Teil erörtere ich, was meine Erkenntnisse in der Literaturvermittlungsforschung zu theoretischen Debatten beitragen, die im weitesten Sinne von *Erlesnissen* und Fragen ihrer Vermittlung außerhalb eines Freund*eskreises inspiriert sind.

7.1 Parrhesia im Schreiben über Literatur³⁴⁵: Ansätze einer Typologie

Für die Ansätze einer Typologie gehe ich in vier Schritten vor. Im ersten Schritt analysiere ich Beispiele aus Essaybänden von Ulrike Draesner, Hans Ulrich Gumbrecht und Ina Hartwig. In Schritt 2 bespreche ich Beispiele aus Rezensionsnotizen der Plattform *perlentaucher.de*. Weil Verfasser* der Rezensionsnotizen ebenso wie Wikipedia-Autoren* über Leseberichte anderer schreiben, sind auch sie für die Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in ihrer Zusammenfassung abhängig davon, dass wiederum in den Rezensionen, über die sie berichten, etwas darüber

³⁴⁵Vgl. Kapitel 2 *Research Design*.

gesagt wird, wie es sich angefühlt hat, den Text zu lesen. Im dritten Schritt thematisiere ich *Erlesnis*-Formulierungen in von mir verfassten Lesererlebnis-Abschnitten in Werkartikeln bei Wikipedia. Schritt 4 geht auf meine *Erlesnis*-Schilderungen in den vier eigenen Interpretationen ein. Die beiden Schritte, in denen direkte Interpretationen von literarischen Texten auf *Erlesnisse* hin besprochen werden, bilden also den Rahmen für die Schritte 2 und 3, in denen Schreibweisen über Leseberichte anderer im Mittelpunkt stehen. Meine Ergebnisse formuliere ich im fünften Unterabschnitt in einer Zusammenfassung in typologischer Perspektive, unter anderem, indem ich Aussagen und Schreibweisen, die ich in dieser Arbeit zuvor besprochen habe, miteinander vergleiche.

Das Verfassen und Mitarbeiten an enzyklopädischen Einträgen bei Wikipedia hat mich wesentlich skeptischer werden lassen gegenüber verallgemeinernden Aussagen („man liest“), die von Einzelnen publiziert werden: Solange nicht gesagt wird, wer außer einem selbst beim Lesen eines Textes bestimmte Empfindungen hatte, tendiere ich inzwischen dazu, Beschreibungen als Eigenaussagen zu verstehen, die lediglich „un-parrhesiastisch“ verpackt wurden. Auch mir fällt es nicht immer leicht, bestehenden Konventionen auszuweichen.

Für öffentliches Schreiben über das Entstehen von Empfindungen im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten und über nicht-propositionales Wissen, das beim Lesen erworben wurde (*Erlesnis*) unternehme ich in diesem Abschnitt erste Ansätze zur einer Typologie der *parrhesia* im Schreiben über Literatur und Literatur⁷⁷. Als Beweggrund für das Erarbeiten einer solchen Typologie – so ist aus der Argumentation in den vorigen Kapiteln deutlich geworden – gilt hier, dass mehr Aufmerksamkeit notwendig ist, wenn das Schreiben über Literatur – und vor allem über Literatur⁷⁷ – nicht zuletzt für einen Verwertungsrahmen Relevanz erhalten soll, in dem nur Aussagen namhafter Personen willkommen sind, zum Beispiel als Belege in Einträgen zu literarischen Werken bei Wikipedia.

7.1.1 Schreibweisen bei Ulrike Draesner, Hans Ulrich Gumbrecht und Ina Hartwig

Konventionsgemäß werden eigene Leseerlebnisse als intersubjektive Aussagen formuliert, auch wenn naheliegt, dass die Gültigkeit einer Aussage nicht bereits mit anderen besprochen worden ist. Im Folgenden stelle ich stark gekürzt einige Textstellen

aus Essaybänden von Hans Ulrich Gumbrecht (2011)³⁴⁶, Ina Hartwig (2012)³⁴⁷ und Ulrike Draesner (2013)³⁴⁸ vor, die ich mehr oder minder als Beschreibungen von nicht-propositionalem Wissen empfinde. Diese Stellen würde ich für Leseerlebnis-Abschnitte in Wikipedia-Einträgen zusammenfassend darstellen oder sogar zitieren – je nachdem, welche weiteren Belege mir zur Verfügung stünden, um einem solchermaßen dezidierten Leseerlebnis-Abschnitt im Rahmen des Artikelganzen durch seine Stoffmenge genügend Gewicht zu geben.

Ich typologisiere die folgenden Textstellen nicht inhaltlich, sondern danach, welche Ausdrucksweise in ihnen gewählt worden ist: „ich“; „wir“ / „uns“ (und die emphatischere Variante „Wir alle“ / „jedem von uns“); „man“ sowie eine Art vom implizitem „man“; „der Leser*“ / „beim Lesen“; implizite Frage oder explizite Frage.

“ich“

„Thomas Manns Worte [...] jagten mir Schauer über die Haut und versetzten mich in die Lage, mir etwas vorzustellen, das ich nicht kannte. Nur eines war mir daran vertraut: das wunderbare <in die Lage versetzt werden>.“

„[...] dass ich fast erschrecke: darüber, wie viel sich seit 1974 verändert hat; darüber, wie alt ich selbst bin. Die Lektüre lässt mich fühlen, bis in welche Schichten des Herkommens ich als Leserin reiche [...]“

„[...] und wie ich, die etwas lernte, etwas fühlte und den Erwachsenen fortan ein aus Worten abgeleitetes, aber kaum in Worte zu fassendes Wissen verheimlichte.“

„Die Szene stürzt dennoch nicht ab, weil Krulls Lust im Halbklaaren bleibt für den Leser, untergründig aber durch den Text wandert als Begehren des Erzählers, eines alten Felix, nach sich und der Welt.

Eben dies war, worauf die 12-Jährige reagierte. Es ist der Kern des Buches, wo es nicht gealtert ist, wo ich es nicht bin. Sein lebendiger Punkt, in dem etwas spricht, das mit einzelnen Vokabeln zu bezeichnen notorisch misslingt.“³⁴⁹

Ulrike Draesners *Erlesnis* stellt insofern einen Idealfall dar, als über ein Erlesnis explizit aufgrund der Literarizität eines Textes berichtet wird.

Die Ausdrucksweise in der ersten Person Singular erscheint mir als die unmittelbarste

³⁴⁶Hans Ulrich Gumbrecht (2011), *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München, Carl Hanser Verlag.

³⁴⁷Ina Hartwig (2012), *Das Geheimfach ist offen. Über Literatur*, Frankfurt am Main, S. Fischer.

³⁴⁸Ulrike Draesner (2013), *Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.: Essays*, München, Luchterhand Literaturverlag.

³⁴⁹Draesner zu Thomas Mann, *Felix Krull*, S. 340, 341, 345, 350.

Art und Weise, um den Erlebnisfaktor einer Lektüre in einem so schnellgängigen und weböffentlichen Umfeld wie Wikipedia in Worten wiederzugeben. Auch wenn man diese direkte Art der Beschreibung eher in Leseforen erwarten würde: In zitierter Form geben sie nach meinem Empfinden dem literarischen Text, um den es im Eintrag geht, besonderes Gewicht. Ich stelle mir vor, es landet jemand bei diesem Eintrag, der am liebsten jemand anderen kennen würde, um danach zu fragen, wie das Buch denn ist. Dann liest sich meiner Vermutung nach ein Zitat in erster Person singular fast wie ein „Beweis“ dafür, wie nah mindestens einer anderen Person diese Lektüre schon gegangen ist. Und wenn sie sogar so namhaft ist, einen eigenen Wikipedia-Eintrag zu haben (der Name ist dann mit einer Verlinkung hinterlegt), macht eine solche direkte Aussage sogar Leute neugierig, die ansonsten auch weniger direkte Aussagen schätzen, wenn nicht sogar bevorzugen – so meine Vermutung, auf deren Basis *Erlesnisse* in erster Person Singular typologisch gesehen als die wesentlichsten zu betrachten sind.

„wir“ / „uns“

„Die ersten Notizen in der Nacht vom 12. auf den 13. Juli 1960 entstehen auf einer Reise nach Marokko und stürzen uns sofort in eine schwül-intime Gedankenwelt.“³⁵⁰

„Aber nie beschreibt er die erregende Landschaft der Stadt, und kein einziges Worte ermöglicht es uns, eine Vorstellung von dem Haus zu haben, wo all seine Notizen geschrieben werden.“³⁵¹

„Jeden Schritt gehen wir mit Selma, wir spüren den Riemen ihres Rucksacks, den sie über die Schulter streift, sehen sie zaghaft lächeln, weil sie in Gedanken versinkt, ihr Leben rekonstruiert, sich bitterböse Klarheit über ihre Situation verschafft.“³⁵²

„Wie erzählt man ein Leben? Sprache bedeutet Ordnung, Muster, Phantasie. Joyce testet sie aus, dehnt sie, um unsere Freiheit im Wahrnehmen der Welt zu erweitern.“³⁵³

„Wir (alle)“ / „jedem von uns“

„[B]ei ihm liest man die bisher überzeugendsten, kontrolliertesten Schilderungen jener absurd-ohnmächtigen Situation, in die wir alle vor dem Fernseher hineingeraten sind.“³⁵⁴

³⁵⁰Hartwig zu Peter Weiss, *Kopenhagener Tagebuch*, S. 53.

³⁵¹Gumbrecht zu Joaquim Machado de Assis' letztem Roman, S. 117.

³⁵²Hartwig zu Marlene Streeruwitz, *Entfernung*, S. 69.

³⁵³Draesner zu James Joyce, S. 289.

³⁵⁴Hartwig zu Ulrich Peltzer, *Bryant Park* S. 77.

„In kaleidoskopisch angeordneten Geschichten zeigt *Anders* auf, zu welchen Lügen und Identitätsfindungen Leben nach einem zerstörerischen Krieg <inspiriert>, wie lange die Situation des Nachkrieges andauern kann – nicht (nur) auf der politischen Bühne, sondern mitten in der Gesellschaft, bei jedem von uns [...]“³⁵⁵

Peter Lamarque hinterfragt diese Konvention der ersten Person Plural bei Gelegenheit einer Aussage zu emotionalen Reaktionen auf Tolstois *Anna Karenina* und ich halte seine Fragen insofern für berechtigt, als sich der Raum, in dem über Literatur geschrieben wird, seit der „Erfindung“ dieser Schreibweise wesentlich vergrößert hat, auch wenn sich die Grenzen zwischen Angehörigen verschiedener gesellschaftlicher Gruppen dadurch nicht fließender gestalten. Lamarque schreibt:

„But who is the <we> referred to in this quotation, the <we> who feels intense urges, intense stress, intense desires and hopes? What do we say of readers who do not respond with such intensity? Is it taken to be just a fact of the matter that readers will respond in this way? Or true of sensitive readers? Or readers properly informed about Literature?“³⁵⁶

„man“

„Die Lektüre besonders des zweiten Teils des Tagebuchs wird man nicht ohne Tränen bewältigen, so nah bringt diese junge, stolze, lebenshungrige und zugleich bescheidene, einfühlsame, kluge Intellektuelle uns die Situation der jüdischen Bevölkerung im okkupierten [...] Paris.“³⁵⁷

„Man fühlt sich zurückversetzt in die frühe Zeit Jelineks, als sie eine junge Pöpliteratin war, ätzend und flink; man erinnert sich an *Die Liebhaberinnen* [...]“³⁵⁸

„Eigner erzeugt einen Sprachsirup, durch den das Erleben doppelt gezogen wird. Man sieht im großen Kleinen, wie Sprache Raum öffnet, um Figuren entstehen zu lassen [...]“³⁵⁹

„*To the Lighthouse* [...] besteht aus drei Teilen, deren mittlerer in einem bildintensiven Prosafluss das Vergehen der Zeit in einem verlassen stehenden Haus so schildert, dass man versteht, dass inzwischen anderswo Schlachten geschlagen werden und Nächte nicht mehr enden.“³⁶⁰

„Die Worte werden eingerammt wie Eisenpfähle, an denen man sich weh

³⁵⁵Draesner zu Schädlichs *Anders*, S. 292.

³⁵⁶Peter Lamarque (2014), *The opacity of Literature*, London, Rowman & Littlefield International, S. 196.

³⁵⁷Hartwig zu Hélène Berr, *Pariser Tagebuch 1942-1944*, S. 61.

³⁵⁸Hartwig zu Elfriede Jelinek, *Gier*, S. 177-178.

³⁵⁹Draesner zu Gerd-Peter Eigner, S. 318.

³⁶⁰Draesner zu Thomas Manns letztem Roman, S. 348.

tun kann, obwohl sie auch eine Art Schutzfunktion erfüllen.“³⁶¹

„Schreiben, was nicht ist, schreiben, was ist, das durch Schreiben erst Hergestellte: Man hört das Beckett'sche Lachen im Hintergrund, das man von Kertész bisher nicht kannte.“³⁶²

„Diesem Buch kann man sich nicht entziehen. Es entwickelt erhebliche Sogwirkung und lässt einen dennoch in seltsam ungeklärter Gefühlslage zurück.“³⁶³

„man“ implizit

„Das absichtlich stressige Sprachgequirl, in dem keiner und alle sprechen dürfen (die Personen, die Berge, das Wasser, die Körperteile), ist virtuos und sollte unbedingt genossen werden.“³⁶⁴

„Es ist schon ziemlich komisch, wie der westdeutsche Ingenieur mit seiner Delegation plötzlich in das schwitzige Magma aus Kumpelhaftigkeit und sozialistischem Jargon hineinplatzt.“³⁶⁵

„Leser“ / „beim Lesen“

„Gelegentlich mischt sich ein mysteriöses Ich ein, das den Leser anspricht, um ihn vor falschen Erwartungen zu warnen.“³⁶⁶

„Gedichte [...] von Luis de Góngora. Auch sie stimulieren ein ums andere Mal die Imagination der Leser, doch all diese starken Impulse sind in Bewegung und verweisen in verschiedene Richtungen der Vorstellung, ohne sich je zum kohärenten Bild einer Wirklichkeit zusammenzufügen.“³⁶⁷

„[...] Künstlerroman auf der (Gebirgs-)Höhe der Zeit geschrieben. Beim wiederholten Lesen gewinnt er die Leichtigkeit, die ihm gebührt.“³⁶⁸

„Beim Lesen wird zunehmend spürbar, wie sehr Lars Brandts Buch um einen tieftraurigen Kern kreist, angetrieben von einer unerfüllten Sehnsucht.“³⁶⁹

„Aber die Beschwörung der poetischen Kraft im Unglück bringt die Leserin an eine, nämlich ihre eigene Grenze.“³⁷⁰

³⁶¹Hartwig zu Clemens Meyer, *Als wir träumten*, S. 32-33.

³⁶²Hartwig zu Imre Kertész, *Liquidation*, S. 107.

³⁶³Hartwig zu Lars Brandt, *Andenken*, S. 157.

³⁶⁴Hartwig zu Elfriede Jelinek, *Gier*, S. 179.

³⁶⁵Hartwig zu Antje Rávic Strubel, *Tupolew 134*, S. 141.

³⁶⁶Hartwig zu Antje Rávic Strubel, *Tupolew 134*, S. 142.

³⁶⁷Gumbrecht zu María de Zayas, S. 79.

³⁶⁸Hartwig zu Brigitte Kronauer, *Verlangen nach Musik und Gebirge*, S. 243.

³⁶⁹Hartwig zu Lars Brandt, *Andenken*, S. 159.

³⁷⁰Hartwig zu Herta Müller, *Atemschaukel*, S. 100.

implizite Frage

„Wie eine nichterzählbare Geschichte zu erzählen sei, bleibt offen.“³⁷¹

„[...] und einmal steigt Katja einem von ihnen hinterher, aus Verzweiflung oder aus Provokation, man weiß es nicht, wie so vieles in diesem Buch sich nicht mit letzter Sicherheit beantworten lässt, obwohl doch ständig nach Antworten gesucht wird.“³⁷²

explizite Frage

„Was musste raus? Und in welcher Sprache? Eine Sprache der Schuld, der Not, der Bewältigung? Das möchte man wissen, unabhängig davon, ob womöglich äußere Gründe dem Nobelpreisträger das späte Bekenntnis abgenötigt haben.“³⁷³

„[...] ist sie wirklich die rätselhafteste Erscheinung in diesem so mehrdeutigen Roman? [...] Wer kein Vergnügen an Entschlüsselungsarbeit hat, dem ist die Lektüre dieses Buches nicht zu empfehlen.“³⁷⁴

„So handelt der Roman in aller Kürze auf vier Ebenen zugleich von Redakten: Warum haben die Figuren, von denen erzählt wird, ihre erlogenen Geschichten in die Welt gesetzt? Wie lange haben sie sie selbst geglaubt? Warum und wie erzählen sie die beiden heutigen Figuren einander? Und warum und wie bietet der Autor Schädlich sie uns schließlich an?“³⁷⁵

„Ich dachte an Schlachten. Kleist kannte das. Und wie es ist, wenn man einmal an diesem Haken hängt? Die Gesetze am eigenen Leib erfahren hat, die das Töten erlauben?“³⁷⁶

„Lügt er? Warum sagt er nicht, was er will?
Er lügt nicht. Er sagt, was er will.
Hat er vergessen, dass er Kriemhilds wegen kam?“³⁷⁷

„Da ist sie doch, die psychische Obsession. Aber wovon wird eigentlich gesprochen?“³⁷⁸

„Mittendrin: Kleist. Als Romantiker? Ich höre ihn lachen.“³⁷⁹

Das Stellen einer Frage sehe ich in typologischer Hinsicht als eine besondere Form an, so dass ich entsprechende Beispiele nach diesem Kriterium gruppiert habe und

³⁷¹Hartwig zu Imre Kertész, *Liquidation*, S. 110.

³⁷²Hartwig zu Antje Rávic Strubel, *Tupolew 134*, S. 141.

³⁷³Hartwig zu Günter Grass, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 153-154.

³⁷⁴Hartwig zu Brigitte Kronauer, *Verlangen nach Musik und Gebirge*, S. 239.

³⁷⁵Draesner zu Schädlichs *Anders*, S. 294.

³⁷⁶Draesner zu Heinrich von Kleist, S. 101.

³⁷⁷Draesner zum *Nibelungenlied*, S. 59.

³⁷⁸Hartwig zu Marie Luise Kaschnitz, *Tagebücher 1936-1966*, S. 151-152.

³⁷⁹Draesner zu Heinrich von Kleist, S. 101.

nicht nach einem der anderen. Die besondere Rolle ergibt sich aus meiner Sicht dadurch, dass mit einer Frage inhaltlich zum Ausdruck gebracht wird, was einen bewegt hat, das heißt: was man beim Schreiben erinnert (bzw. formulieren will für einen bestimmten Kontext oder Adressaten*kreis). Und da einen unlösbar scheinende Fragen – auch von diesen gibt es hier Beispiele – nach der Lektüre manchmal noch lange beschäftigen, halte ich diese Ausdrucksweise für besonders interessant, wenn es um die Beschreibung von *Erlesnissen* geht, selbst wenn sie implizit ist und einige Interpretationsarbeit erfordert, will man sie anders als mit einem Zitat wiedergeben.

Auch wenn die Typologisierung hier nur aufgrund sehr knapper Textstellen vorgenommen wurde, konnte ersichtlich werden, wie *Erlesnisse* durch konventionelle Distanzierungsweisen indirekter werden. Insbesondere die Art und Weise, wie eine Aussage gerade nicht als *Erlesnis* in deutlicheren Worten geschildert wird, können allerdings als besonders interessant gelten. Meiner Beispielauswahl nach zu urteilen sind sie sehr zahlreich. Auf Leser*seite wäre hier ähnlich wie bei literarischen Texten mit ästhetischem Anspruch einiges an Interpretation nötig, wollte man auf den Punkt bringen, worin genau das *Erlesnis* in diesem oder jenem Fall bestanden hat. Es wurde nach Ausdrucksweise typologisiert („ich“; „wir“ / „uns“; „der Leser*“ / „beim Lesen“), sowie danach, ob Fragen gestellt werden. Wollte man spezifischer typologisieren, dürften inhaltliche Gesichtspunkte nicht außen vor bleiben, denn *Erlesnisse* sind ephemere Phänomene, die sich wohl eher in Zwischenräumen ansiedeln.

7.1.2 Rezensionen bei perlentaucher.de

Im Rahmen einer Erörterung von Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Werkartikeln bei Wikipedia zählt *perlentaucher.de* – *Das Kulturmagazin* insofern zu den Einflussgrößen, als Wikipedia-Autoren* vermutlich dieses Angebot in einem ersten Schritt nutzen, um Anhaltspunkte zu erhalten, ob das Werk genügend Relevanz für einen eigenen Eintrag besitzt, gemessen an der Anzahl an Rezensionen in großen Tageszeitungen. Der andere Gesichtspunkt, unter dem *perlentaucher.de* indirekt zu den Bedingungen zählt, ist die Einschätzung, die Stefan Neuhaus gibt: „Wer sich über die literaturkritische Aufnahme eines Buches informieren möchte, nutzt den <Perlentaucher>³⁸⁰, denn wenn deren Nutzungsbrei-

³⁸⁰Stefan Neuhaus (2010), „Einleitung“ (zusammen mit Renate Giacomuzzi und Christiane Zintzen), in: *Digitale Literaturvermittlung. Praxis – Forschung – Archivierung*, herausgegeben von Renate Giacomuzzi, Stefan Neuhaus und Christiane Zintzen, Innsbruck, StudienVerlag, S. 20–21, S. 20.

te in der Forschung als Faktum konstatiert worden ist, wird die Seite aus Sicht von Wikipedia-Richtlinien als eine meinungsbildende Größe angesehen. In Hinsicht auf die Arbeit des Verfassens eines Eintrags ist *perlentaucher.de* vor allem dann relevant, wenn nicht allzuviel Zeit investiert werden soll, aber dennoch etwas Geeignetes für den Abschnitt „Rezeption“ gesucht wird. Im Idealfall werden Wikipedia-Autoren* aber versuchen, an die Rezensionen selbst heranzukommen. Denn Schreiben über Literatur besteht bei *perlentaucher.de* pro Werk aus dem Klappentext und aus Rezensionsnotizen, die zusammenfassende Darstellungen von Rezensionen in großen deutschsprachigen Tageszeitungen bieten, ohne Verfasser*angabe und mit Überschriften in knapper Form, zum Beispiel „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 09.04.2011“.

Dass bei *perlentaucher.de* aus Sicht der Verlags- und Vertriebsbranche, also verkaufsorientiert, ausgewählt wird, ist nicht allein an Werbefeldern zu sehen, die jeden Eintrag rahmen, sondern auch daran, dass Buchtitel, die nicht ins Deutsche übersetzt vorliegen, keine Aufmerksamkeit erhalten. Zu den zwölf Beispielen der vorliegenden Arbeit gibt es also keine Rezensionsnotizen für *Pour que tu ne te perdes par dans le quartier*, *Pas pleurer* und *La Vie commune*. Relevanzstiftend waren für den Wikipedia-Eintrag also genügend weitere Kriterien als nur die deutschsprachige Rezeption in Tageszeitungen (nämlich renommierte Literaturpreise). Zu den anderen neun Werken sind bei *perlentaucher.de* zwischen einer und fünf Rezensionsnotizen aufgeführt, die ich im Folgenden daraufhin analysiere, inwiefern in ihnen nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre zur Sprache kommt. Ich beginne mit dem Beispiel des Essaybandes von Gumbrecht. Dass in Rezensionsnotizen zu diesem Titel nicht-propositionales Wissen zur Sprache kommen könnte, liegt insofern auf der Hand, als diese Art des Wissens selbst im Band thematisiert wird, auch wenn ich es nirgends explizit als nicht-propositionales Wissen benannt gefunden habe. Bezüglich der Rezension von Steffen Martus wird in der entsprechenden Notiz als dessen Leseerlebnis berichtet, jener habe gestaunt:

„Doch auch wenn der Rezensent unter einigen <Handkantenschlägen> zusammenzuckt, die Gumbrecht seinem Thema zufügt, muss er doch auch staunen: <über zarte, mitfühlende, fast liebevolle Lektüren>.“ (Anonym*, ohne Datum)³⁸¹

Bei Martus selbst ist dieser Eindruck verhaltener formuliert, denn der Zielpunkt des Satzes ist ein anderer, nämlich eine Betrachtung darüber, was Gumbrechts Schreibweise aus Sicht von Martus für im Fach ansonsten übliche Vorgehensweisen bedeutet,

³⁸¹ Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Die Zeit, 09.06.2011“ (zu Gumbrecht 2011), <http://www.perlentaucher.de/buch/hans-ulrich-gumbrecht/stimmungen-lesen.html>.

hier das Original der Aussage, die in der Rezensionsnotiz teils paraphrasiert wiedergegeben wird:

„Gumbrecht haut seine Themen mit zwei, drei Handkantenschlägen zu recht – die oftmals journalistisch knappen und in den Grundbotschaften bisweilen redundanten Texte sind aus einer Artikelserie für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* entstanden. Zugleich aber bietet er zarte, mitfühlende, fast liebevolle Lektüren an, die mit leichter Berührung die Werke umschmeicheln, für sie werben und eben in dieser Leichtfüßigkeit die Literaturwissenschaft provozieren.“ (Steffen Martus, 9. Juni 2011)³⁸²

Meinem Eindruck nach hatte in diesem Fall der Verfasser* der Rezensionsnotiz dem eigenen Empfinden nach bei Martus ein Leseerlebnis gefunden und es in der Formulierung „muss er doch auch staunen“ auf eine Weise expliziert, die in der Rezension so nicht zu finden ist.

Wenn es in weiteren Rezensionsnotizen zu Gumbrecht 2011 heißt, der Band werde „[p]ositiv, wenn auch nicht gerade emphatisch“ besprochen³⁸³ oder „Angetan zeigt sich Rezensent [xy] von“ oder „[n]ichtsdestoweniger findet er das Werk sehr erhellend“³⁸⁴, ist dies aus dem Blickwinkel meiner Fragestellung nicht nah genug an der Beschreibung eines *Erlesnisses*, denn Wertungen dieser Art werden in vielen Wikipedia-Einträgen bereits im Abschnitt „Rezeption“ wiedergegeben.³⁸⁵ Wenn in einer Rezensionsnotiz hingegen das Berichten einer Wertung kombiniert wird mit einer Beschreibung bezüglich der Arbeitsweise des Autors* des rezensierten Werks, kommt dies aus meiner Sicht der Andeutung einer *Erlesnis*-Chance gleich wie ich sie in Abschnitt 5.2 *Wissen über Literatur bei Wikipedia* etwa in einigen der Teaser zu literarischen Werken bei „Schon gewusst?“ diagnostiziert habe. Dies trifft auf die Notiz über Bernadette Conrads Rezension zu Lessings *Alfred und Emily* zu, weil in dieser Aussage eine Frage des „Wie“ in den Mittelpunkt gerückt wird, selbst wenn es nicht konkreter wird als zu schreiben, durch Conrad werde das Wie kommentiert:

„Sehr beeindruckend findet Conrad, wie die Autorin ihre unbewältigte

³⁸²Steffen Martus (9. Juni 2011), „Sehnsucht entziffern, Sommer beschwören. Der Romanist Hans Ulrich Gumbrecht fordert eine neue, <stimmungsorientiertere> Literaturwissenschaft“, in: *Die Zeit*, S. 50.

³⁸³Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.04.2011“ (zu Gumbrecht 2011), <http://www.perlentaucher.de/buch/hans-ulrich-gumbrecht/stimmungen-lesen.html>.

³⁸⁴Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 09.04.2011“ (zu Gumbrecht 2011), <http://www.perlentaucher.de/buch/hans-ulrich-gumbrecht/stimmungen-lesen.html>.

³⁸⁵Beispiel: Eintrag „Gräser der Nacht“, Abschnitt „Veröffentlichung und Rezeption“, Text von User:Magiers, vgl. Abschnitt 6.1.11.

Familiengeschichte angeht und sie preist dieses Buch nicht nur als berührende, späte Liebestat, sondern als literarische Kostbarkeit.“ (Anonym*, ohne Datum)³⁸⁶

Auch wenn in einer Kombination aus Leseerlebnis und sprachlichen Eigenheiten über den Inhalt einer Rezension berichtet wird, schätze ich dies als relativ nah an einem *Erlesnis* ein, nicht hingegen die Beschreibung sprachlicher Eigenheiten allein. Hier ein interessantes Beispiel wie Aspekte der Literarizität mit Leser*reaktionen verbunden werden:

„Aber gerade diese vermeintliche Leichtigkeit verhülle eine Substanz, die sich in Nebensätzen und Seitenblicken manifestiert und die Rezensentin immer wieder innehalten lässt.“ (Anonym*, ohne Datum)³⁸⁷

Als ähnlich nah an einem *Erlesnis* schätze ich es ein, wenn in einer Kombination aus Thema und persönlichen Schlussfolgerungen des Rezensenten* über den Inhalt einer Rezension berichtet wird, wie in diesem Fall zu Patrick Modianos *Im Café der verlorenen Jugend* (2007):

„Damit gelinge Modiano ein <Chanson triste> auf das alte Paris, seufzt die Rezensentin, die nun ihrerseits die Welt ein Stück weit mehr als im stetigen Vergehen begriffen sieht.“ (Anonym*, ohne Datum)³⁸⁸

7.1.3 Leseerlebnis-Abschnitte in Einträgen zu literarischen Werken

Für eine Wiedergabe in Leseerlebnis-Abschnitten von Werkartikeln bei Wikipedia habe ich aus meiner Sicht nur drei Beispiele gefunden, in denen tatsächlich etwas über erworbenes nicht-propositionales Wissen berichtet wird. Zwei davon sind Leseforen entnommen, eines einer Hochschulzeitschrift im Web. Ob es zu den von mir ausgewählten Werken und zu diesem Zeitpunkt *Erlesnisse* in Print gegeben hätte, kann ich nicht sagen.

Das erste Beispiel ist dem Artikel „La Vie commune“ entnommen, die anderen beiden finden sich in „Alfred und Emily“. Meine Formulierungen der *Erlesnisse* lauten

³⁸⁶Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 21.04.2009“ (zu Lessing 2008), <http://www.perlentaucher.de/buch/doris-lessing/alfred-und-emily.html>.

³⁸⁷Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 31.08.2006“ (zu Pirzad 2001), <http://www.perlentaucher.de/buch/zoya-pirzad/die-lichter-loesche-ich.html>.

³⁸⁸Anonym* (ohne Datum), („Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 24.03.2012“ (zu Modiano 2007), <http://www.perlentaucher.de/buch/patrick-modiano/im-cafe-der-verlorenen-jugend.html>.

in den Einträgen folgendermaßen:

Mit welchen Methoden man unangenehme Begegnungen am Arbeitsplatz löse, suche man sich selbst aus. Es gebe radikalere und andere. Jedenfalls betrachtet man nach dem Lesen dieses Romans seine Kollegen nicht mehr mit denselben Augen.

Die ersten beiden Sätze verfasste ich in indirekter Rede, das *Erläutnis* selbst gebe ich im Indikativ mit einer „man“-Konstruktion wieder, im Original war es als Prognose in zweiter Person Plural formuliert worden: „En lisant ce roman, vous ne regarderez plus votre collègue de la même façon“.

In den folgenden beiden Beispielen gebe ich die Aussagen meiner Quellen als Beobachtungen derjenigen wieder, die ich zitiere. Dies in einem so empirischen Duktus zu rahmen, ist der Orientiertheit an Fakten geschuldet, die bei Wikipedia vorherrschend ist. Ich habe also nach einer Möglichkeit gesucht, den Aussagen, wo schon kein objektives, so wenigstens ein faktischeres Gewand zu geben.

Sergeant hat sich selbst beim Lesen beobachtet und meint, während der Lektüre betreibe man selbst Rückschau. Leser fragen sich eventuell, wo sie eigentlich gewesen sind und was das genau war. Wir haben beim Lesen von Alfred und Emily die starke Empfindung, so Sergeant, dass die Zeit knapp wird, und auch fragen wir uns, was in der verbleibenden Spanne wohl noch erreicht werden kann. Was von diesen beiden als schwerwiegender empfunden wird, balanciere sich aus, je nachdem, wie alt man selbst ist. Lessing findet nicht zu allen ihren Fragen eine Lösung, aber darum geht es nicht allein, meint er, denn ihre unbeantworteten Fragen wirken für Leser wie etwas Lebendiges, das Echos produziert: Von hier aus können wir uns weiterbewegen, weil wir eine genauere Vorstellung davon erhalten haben, wo wir waren und wo wir sind, so Sergeant.

Hier verwende ich eine Mischung an Ausdrucksweisen, mit denen ich versucht habe, den gewählten Stil des englischsprachigen Originals in etwa wiederzugeben. Zu finden sind: „man“, „Leser fragen sich“, „wir“, indirektes „man“ und direktere Aussagen werden sozusagen abgeduldet mit „so Sergeant“ oder „meint er“.

Eine ähnliche Beobachtung macht auch Lizzie, wenn es heißt: „Die Fragen ihres Lebens sind nicht gelöst, aber immerhin stellt sie sie. Lessing stellt unsere Fragen und zeigt, ob sie beantwortbar sind“, und, eingangs sowie am Schluss der Rezension: „Das Buch ergibt kaum Sinn, soviel kann ich sagen. Objektiv ist es bizarr zu lesen und wirklich fragmentiert und sogar innerhalb der einzelnen Fragmente wird hin- und hergesprungen wie verrückt“, „Dieses Buch wird immer wichtig für mich bleiben,

und vermutlich muss es dafür nicht einmal Sinn ergeben.“

In diesem dritten *Erlesnis*-Beispiel wähle ich als Darstellungsform direkte Zitate in Übersetzung. Ich knüpfe abfedernd an die vorigen Aussagen an, indem ich sage, dass es sich auch hier um Beobachtungen handelt.

7.1.4 *Erlesnis*-Darstellungen in den eigenen Interpretationen

Durchgängig in erster Person Singular formuliert werden *Erlesnisse* in den eigenen Interpretationen zu Elfriede Jelinek (*rein GOLD*, 2013), Doris Lessing (*Alfred and Emily*, 2008), Herta Müller (*Reisende auf einem Bein*, 1989) und Alice Munro (*Save the Reaper*, 1998 und 1998) auf *Metaebene I*.³⁸⁹

Vorausgeschickt sei, dass ich zu diesem Zeitpunkt Ulrike Draesners Essay von 2013 noch nicht kannte.³⁹⁰

Der Beitrag „Fiktionalisierte Varianten von Versionierungsverfahren in Alice Munros <Save the Reaper>“ bespricht auf Textebene ein doppelt fiktionalisiertes *Erlesnis*. Dieses wird von Munro in einem fiktionalen Text zur Sprache gebracht und findet nur in der Vorstellung der Protagonistin* statt, die sich in einer bestimmten Situation an Gelesenes erinnert. Mein eigenes *Erlesnis* ist ebenfalls doppelter Natur und bezieht sich zum einen auf mein Gefühl, Erleichterung darüber zu empfinden, nicht selbst Teil einer Munro-Story zu sein, und zum anderen darauf, während des Lesens über Distanzierungsvorgänge in Munros Erzählweise nachzusinnen und aus diesem Anlass darüber reflektiert zu haben, wie ich mit dieser Art von Vorgängen im eigenen sprachlichen Ausdruck verfare.

In „<For future editors>: <The London Encyclopædia> und Doris Lessings <Alfred and Emily>“ wird *Alfred and Emily* insgesamt als ein *Erlesnis* aufgefasst, das ich als eine künstlerisch gestaltete Reaktion auf einen enzyklopädischen Eintrag lese. Das von mir geschilderte eigene *Erlesnis* speist sich aus Erstaunen über die Wahl der Mittel (indem sie als Schriftstellerin ein Bild wortlos an zentraler Stelle platziert). Es hat mit meinem Staunen darüber zu tun, dass ich so lange gebraucht habe, um zu der Einsicht zu gelangen, wie Lessing Undarstellbares zur Darstellung bringt

³⁸⁹Die Interpretationen finden sich in den Abschnitten 5.4.1 (Munro), 5.4.2 (Lessing), 5.4.3 (Müller) und 5.4.4 (Jelinek).

³⁹⁰Draesners Beitrag hätte mich vermutlich stark beeinflusst, weil ich ihre Darstellungsweise der *Erlesnisse* sehr ansprechend finde. Als Wikipedia-Autor* würde ich mir von dieser Art wesentlich mehr belegfähige Aussagen namhafter Autoren* wünschen.

und dass sie im Zuge dessen vormacht, wie Kunst offiziell Verschwiegendes sichtbar machen kann.

Im Essay zu Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*, den ich betitelt mit „<Böse, das wär gut>. Fliegende auf einem Bein (Müller)“, fußt meine Interpretation auf einem *Erlesnis*, das mich um eine besondere Sorte von „Wissen wie“ bereichert hat und mit meinem Lachen in zweifacher Hinsicht ein Gefühl des Befreitseins zum Ausdruck bringt, einmal in Bezug auf mein Lesen des Textes, bei dem ich erst bei der zweiten Lektüre die Satire-Signale entdeckte, und zweitens bezogen auf die mir bisher bekannt gewordenen Forschungsergebnisse, die ich im Wikipedia-Eintrag referenziere.

Die Konzertreise unter dem Motto „Gezanke in <rein GOLD>, Debatten im Kopf (Jelinek)“ stellt als *Erlesnis* dar, wie beim Lesen eine doppelte Tonspur entstanden ist, die mich zu Aushandlungen und Streitgesprächen an anderen Orten und zu anderen Zeiten begleitet hat, und welchen Effekt die Lektüre aus diesem Grund für die im Rahmen dieser Arbeit geplanten Schritte hatte: Varianten von Gezanke und seinen möglichen Diskursen als solche zu reflektieren und dieser Vielfalt im Verlauf meines Debatten-Experiments in der deutschsprachigen Wikipedia-Version gewahr zu bleiben und es für die eigene Vorgehensweise während der Aushandlungen zu nutzen.

7.1.5 Zusammenfassung in typologischer Perspektive

Bevor ich das vorige zusammenfasse, möchte ich noch kurz zwei Punkte ansprechen. Ein Beispiel ist mir aufgefallen, anhand dessen ich eine Aussage in einer Rezension mit deren Zusammenfassung in einer Rezensionsnotiz und mit meiner Handhabung im Wikipedia-Eintrag vergleiche sowie eine Spekulation dazu wage, wie die ursprüngliche Aussage als direktes *Erlesnis* formuliert werden könnte. Ein weiteres Beispiel bezieht sich auf die Deutbarkeit von geäußerten Assoziationen als *Erlesnisse*.

In der Rezensionsnotiz zur Rezension von Gumbrechts Essayband in *Die Zeit* (von Steffen Martus) wird auf eine Empfindung fokussiert, die in der Rezension selbst nicht als solche expliziert ist – möglicherweise, weil Martus kurz darauf, am Ende seiner Rezension, auf eine andere, ihm eventuell wichtigere, zu sprechen kommt:

„Bei aller polemischen Verve gegen die akademisch-sterile Deutungsroutine irritiert jedoch die <Stimmung> des Buchs selbst. An einer Stelle zählt Gumbrecht sich zu einer <Generation von etwas infantilen Alten>. Ein Hauch von Wehmut umgibt diese Lektüren, in denen es oft um vergeb-

liche Hoffnungen, Traurigkeit und ungestillte Sehnsucht geht. Das alles stimmt nicht wirklich zuversichtlich für die Zukunft einer <stimmungsorientierten> Literaturwissenschaft.“ (Steffen Martus, 9. Juni 2011)³⁹¹

Im Wikipedia-Eintrag steht die in der Rezensionsnotiz als Martus' Leseerlebnis des Staunens formulierte Passage im Abschnitt „Stil“ und das explizit von Martus als Leseerlebnis Benannte wurde für den Abschnitt „Leseerlebnis“ genutzt. In der hier vorgeschlagenen Typologie hat diese Schilderung von Martus bereits etwas vom Charakter eines *Erlesnisses*, auch wenn nichts über ein eventuell erworbenes nicht-propositionalen Wissen berichtet wird. Dieser Schritt bis zu einem *Erlesnis* hätte nach meiner Einschätzung etwa so lauten können:

Ich habe mich gefragt, ob ich mir eine solche Literaturwissenschaft wünsche und festgestellt, dass mir Schreibweisen zukunftsweisender erscheinen, die sich nicht vorrangig aus wehmütigen Empfindungen speisen, sondern [hier einfügen, was das entsprechend positiv Formulierte wäre]. (Spekulatives *Erlesnis* auf Basis meiner Lesart der Rezension von Steffen Martus)

Im Rahmen einer Rezension wird eine solche Art der persönlichen Aussage eventuell als unüblich angesehen und meist vermieden. Aus anderen der oben besprochenen Rezensionen lässt sich dies ebenfalls herleiten.

Bei dem folgenden Beispiel habe ich mich gefragt, in welchem Maße Assoziationen als *Erlesnisse* deutbar sein könnten – und von wem.

„Family album photographs are interspersed throughout *Alfred and Emily*, the experience of the reader being one of dislocation, rather like that experienced with a Sebald novel – say *Austerlitz* – where the juxtaposed visuals no more explicate the text than the text explicates the visuals. Reading the work, for me, was akin to viewing a graphic by Escher, say <Drawing hands>, with its perspectival and dimensional illusions.“ (Virginia Tiger 2009)³⁹²

Assoziationen dieser Art können zwar in einem Wikipedia-Eintrag referiert werden³⁹³, und in beiden Fällen wird neben einem Vergleich auch deren Effekt beschrieben. Mir stellt sich in Bezug auf *Erlesnisse* aber die Frage, was unbedarftere Leser* mit diesen Informationen würden anfangen können, wenn nicht gesagt wird, was ne-

³⁹¹Steffen Martus (9. Juni 2011), „Sehnsucht entziffern, Sommer beschwören. Der Romanist Hans Ulrich Gumbrecht fordert eine neue, <stimmungsorientiertere> Literaturwissenschaft“, in: *Die Zeit*, S. 50.

³⁹²Virginia Tiger (2009), „Life Story: Doris, Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, Vol. 28, No. 1, S. 22-24.

³⁹³Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_und_Emily\#Leseerlebnis.

ben dem schon Genannten an nicht-propositionalem Wissen erworben wurde, außer, dass diese beiden Assoziationen dabei herumkamen – so interessant sie mir auch zu sein scheinen. Und selbst Leser*, die beide Texte aus eigener Lektüre kennen und Eschers *Zeichnen* ebenfalls, würden vermutlich schwerlich ahnen können, ob sich für Tiger daraus ein *Erlesnis* entwickelt hat und falls ja, welches.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Bandbreite an Ausdrucksweisen für *Erlesnisse* allein schon im Deutschen recht hoch ist und sich zum einen textstilistisch genauer herausarbeiten ließe, bei welchem Typ von Aussage es sich um eine direktere Darstellung handeln würde und bei welchem eher das Indirekte überwiegt. Zum anderen wäre es interessant, eine solche Typologie eventuell als ersten Schritt für eine empirische Studie zu *Erlesnis*-Wahrnehmungen in verschiedensten gesellschaftlichen Gruppen im Rahmen der Literaturvermittlungsforschung zu verwenden.

7.2 Update für die Theorie der Literaturvermittlung

Für Debatten der Literaturvermittlungsforschung sind mit den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit einige Punkte zutage gefördert worden, die in diesem Abschnitt umrissen werden sollen.

Neu in Betracht gezogen werden sollte die Bedeutsamkeit von Akteuren*, die Literaturvermittlung im Rahmen gemeinnütziger Aktivitäten leisten („unbezahlbar“): in Verkaufskatalogen, in Leseforen und bei Wikipedia (hier inklusive der Benutzerdiskussionsseiten). Als Voraussetzung für eine fruchtbare Debatte sehe ich an, multivariante Umgebungen wie Wikipedia wertschätzen zu lernen und sich selbst darauf einzulassen, auszuprobieren, in welcher Weise deren Paradigmen für Literaturvermittlung zu nutzen wären. Neben dem Aspekt, dass unentgeltlich tätige Autoren* bereits heute einen wesentlichen Beitrag zur Literaturvermittlung leisten, hat die Tatsache, dass sie an Beiträgen mit freier Zeiteinteilung arbeiten und vor allem allein aufgrund persönlicher Interessen die Werke auswählen in der Literaturvermittlungsforschung aus meiner Sicht bisher nicht ausreichend Beachtung gefunden, zumindest allem Anschein nach nicht unter Einbeziehung von Wikipedia als einer Plattform, auf der Informationen über Literatur gesucht – und oft auch gefunden – werden. Mein Vorschlag ist daher, in theoretische Debatten die genannten drei Faktoren einzubeziehen, denn man kann von Verkaufskatalogen oder Wikipedia halten, was man will: Die Einträge werden bei Google vorzugsweise gerankt und schon allein dieses Faktum erfordert eine Auseinandersetzung mit den frei im Web verfügbaren Inhalten. Was dort zu finden ist, hat Einfluss auf potenzielle Leser*, die eine erste schnelle Websuche unternehmen, um sich über ein Werk zu informieren. In etwas geringerem Maße gilt dies auch für größere mehrsprachige Leseforen wie *goodreads.com* oder, etwa im französischsprachigen Raum, für *babelio.com*, denn in meiner Suche nach geeignetem Material für Wikipedia-Einträge bin ich hier per Websuche mit dem Titel des Werks fündig geworden, was mich immerhin dazu bewogen hat, die von Bourdieu angedachte Gleichwertigkeit von Rezeptionsarten in Wikipedia-Einträgen in die Tat umzusetzen. Ich komme damit zum nächsten Punkt.

Als weiteres Ergebnis der vorliegenden Arbeit kann festgehalten werden, dass auf der Plattform Wikipedia einiger Spielraum besteht, der für Literaturvermittlung genutzt werden kann. Dieser Spielraum kann der allgemeinen Öffentlichkeit als Anregung dienen, das eigene Verhältnis zu literarischen Werken umzustellen von Literaturgenuss als Beschäftigung im privaten oder semi-öffentlichen Raum hin auf eine weböffentlich und kostenlos zugängliche Bereicherung des kulturellen Wissens-

schatzes. Für die Literaturvermittlungsforschung wäre infolgedessen gefordert, eine eventuell gegenüber dem „Produkt“ Wikipedia bestehende und gehegte pauschale Ablehnung daraufhin mit einem frischen Blick zu inspizieren, was durch eine aktivere Nutzung der Plattform für die Literaturvermittlung zu gewinnen wäre. Falls bisher gewisse Nachrichten über ein angeblich durchgehend unfreundliches Arbeitsklima in der Wikipedia-Community zu einer ablehnenden Haltung geführt haben, wäre sich klar zu machen, dass Millionen von Informationssuchenden zu den Einträgen gelangen, ohne sich an Streitigkeiten zu beteiligen oder sonstwie „zu Wikipedia“ zu zählen. Sich darauf zurückzuziehen, dass die Artikel schlecht seien, ist angesichts des hohen Rankings dieser Artikel bei Google eine Haltung, die meines Erachtens für eine zeitgemäße Literaturvermittlung nicht verträglich ist. Denn nicht zuletzt kann durch das gemeinsame Verfassen und Editieren von Einträgen zu literarischen Werken auf einer anerkannten Plattform erreicht werden, dass die gesellschaftliche Relevanz von offener Debatte über Literatur³⁹⁴ nachvollziehbar und weithin augenscheinlich wird, wenn die Informationen auch inhaltlich ansprechend gestaltet sind. Womit ich beim konzeptionellen Hauptaugenmerk dieser Arbeit angelangt bin.

Neben Literatur³⁹⁴ als dem Entstehen von Empfindungen im Lese- und/oder Zuhörkontakt mit literarischen Texten und Literatur³⁹⁴lektüre als dem Nachsinnen über einen Prozess, dem das Entstehen bestimmter Empfindungen zugeschrieben wird, stelle ich mit dieser Arbeit *Erlesnis* als ein neues Arbeitskonzept zur Diskussion. Verbunden ist dies mit dem Vorschlag, in sozialpsychologisch fundierten Debatten vor allem die Voraussetzungen zu erörtern, unter denen mehr Leser* sich bereitfänden, freimütig über nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre zu sprechen (und zu schreiben), um mit diesen Neuigkeiten die öffentliche Debatte über einzelne literarische Texte zu bereichern. Vielleicht können hierzu als Erstes Anregungen aus der Art gewonnen werden, in der Ulrike Draesner 2013 mit ihrem Beitrag zur eigenen Re-Lektüre des *Felix Krull* ein *Erlesnis* vorgelegt hat, das aus meiner Sicht brilliant ist.³⁹⁴

Allgemein kann ich als meine Einschätzung festhalten, dass die Grundlagen des Tuns neu gedacht werden sollten. Ich meine zum Beispiel, dass Literaturvermittlung nicht überwiegend bezogen auf: „an welchem Ort“, „in was für einer Art von Veranstaltung“, „wessen Werke“, „welche Werke“, „wie vermitteln“ und „wen er-

³⁹⁴Ulrike Draesner (2013), „Gedanken zum Altern anlässlich der Wiederlektüre von Thomas Manns letztem Roman“, Schlusskapitel („Vom Heldenmut des Lesers“) im Hauptteil „Taten“, in: *Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.: Essays*, München, Luchterhand Literaturverlag, S. 339-353.

reichen“ theoretisch diskutiert werden sollte, sondern auch bezogen auf das Erlebnis der eigenen Lektüre, das WAS des Gelernten, um ein Sich-Verführen-Lassen-zum-Lesen anzuregen durch das Äußern eigener *Erlesnisse*, in subjektiver Form ohne Allgemeingültigkeitsanspruch, als Geschenke für im (web)öffentlichen Raum geführte Debatten. Da dieser Raum vielfältig und kaum überschaubar ist, soll *Tabelle 2. Das Entwurfsmuster Erlesnis in seinem Umfeld (Koltzenburg)* einen ersten Überblick anhand der hier vorgestellten neuen Erkenntnisse zu schriftlicher Literaturvermittlung bieten.

In *Tabelle 2* sind zum Einen diejenigen Bereiche fett markiert, die in allgemein verfügbares Wissen verwandelt werden können, indem es künftig in Artikeln bei Wikipedia zu finden ist. Ein zweiter Aspekt, der zuvor in textueller Hinsicht weit gefasste Begriff „Lesebericht“, der sowohl wissenschaftliche Interpretationen als auch Kritiken und Berichte in Leseforen beinhaltete, wird hier tentativ wieder auf zwei Bereiche aufgeteilt, womit der eher kultursoziologischen Konzeption in *Tabelle 1* Rechnung getragen wird.³⁹⁵ Für die Brückenfunktion des Entwurfsmusters *Erlesnis* bleibt der weiter gefasste Begriff passender, diese ist aber aufgrund des Tabellenkonzepts so nicht darstellbar, daran wäre noch weiterzuarbeiten. Hilfsweise werden in dieser *Tabelle* die Titel der Bereiche, in denen ich einzelne *Erlesnisse* formulierbar halte, kursiv dargestellt: nahezu überall. Meines Erachtens können *Erlesnisse* nicht als „gesichertes Wissen“ gelten, also sind sie allein in didaktisch ausgerichteten Kontexten nicht formulierbar, sie wären aber erst recht für die genannten Zielgruppen interessant. Hier entsteht nach meiner Auffassung ein Dilemma, das vielleicht als Erstes von der Literaturvermittlungsforschung zu diskutieren wäre, noch vor der Literaturdidaktik, um eine umfassende Perspektive zu gewährleisten, denn auch Studierende und Schüler* suchen außerhalb des unmittelbaren Kontextes didaktischer Institutionen im Web nach Informationen, ohne dass ich sie damit schon zur Gruppe „allgemeine Öffentlichkeit“ zählen würde, denn – so würde ich an diesem Punkt argumentieren – das per Web gefundene Wissen bleibt in ihrem Alltag abforderbar durch sie nach „Leistung“ beurteilende Akteure*.

In *Kapitel 3 Forschungsstand* im Abschnitt *3.2 Theorie der Literaturvermittlung* stellte ich ein Flowchart vor, in dem eine Abfolge von drei Entwurfsmustern und drei Handlungen konzipiert ist:

³⁹⁵Vgl. Abschnitt *3. Forschungsstand*

7 Metaebene II

- * Entwurfsmuster 1 = publizierte literarische Texte
- * Handlung 1 = Lesen
- * Entwurfsmuster 2 = *Erlesnis*
- * Handlung 2 = als Leseberichte publizieren
- * Entwurfsmuster 3 = Wikipedia-Einträge
- * Handlung 3 = *Erlesnisse* in „Leseerlebnis“-Abschnitten darstellen

Zusammen mit diesem Flowchart lässt sich Tabelle 2 nunmehr als ein Erkundungswerkzeug für diejenigen Räume nutzen, in denen *Erlesnisse* in schriftlicher Form an die Öffentlichkeit gebracht werden können.

Tabelle 2: Das Entwurfsmuster *Erlesnis* in seinem Umfeld (Koltzenburg)

	Sprachkunst	Forschung, Inter- pretation	Kritiken, Leseberichte	Lehre	Popula- risierung
Funktion	<i>Gestaltung</i>	<i>Wissens- produktion</i>	<i>Wissens- produktion</i>	Wissens- transfer	<i>Wissens- transfer</i>
Aus- richtung	<i>künstlerisch</i>	<i>wissen- schaftlich</i> ¹	<i>essayistisch</i>	didak- tisch ²	<i>journalis- tisch</i> ¹
Diskurs- form	<i>frei</i> ³	<i>überwiegend argumen- tierend</i>	<i>essayistisch</i>	erklärend, narrativ	<i>berichtend, narrativ</i>
Inhalt	<i>Neues</i> ^{4,5}	<i>Neues</i> ⁵	<i>Neues</i> ⁵	sogenanntes Gesichertes	<i>Interes- santes</i>
Ziel- gruppe	<i>allgemeine Öffent- lichkeit</i>	<i>Fachleute</i>	<i>allgemeine Öffent- lichkeit</i>	<i>Studie- rende, Schüler</i> [*]	<i>allgemeine Öffent- lichkeit</i>
Text- sorte	<i>frei</i>	<i>wissen- schaft- licher Beitrag</i>	<i>Essay</i>	enzyklo- pädischer Eintrag	<i>enzyklo- pädischer Eintrag</i>

[1] mit Nachweisen für einzelne Aussagen (Fußnoten)

[2] mit Literaturangaben

[3] *Save the Reaper* enthält ein *Erlesnis*, vgl. Abschnitt 5.4.1 *Fiktionalisierte Varianten von Versionierungsverfahren in Alice Munros <Save the Reaper>*, und *Alfred and Emily* ist im Ganzen ein *Erlesnis*, vgl. Abschnitt 5.4.2 *<For future editors>: The London Encyclopædia und Doris Lessings Alfred and Emily*.

[4] kann zitiert werden, ein Gedicht zum Beispiel dann in voller Länge, wenn es mit einer Freien Lizenz publiziert worden ist

[5] kann zitiert werden im Rahmen des Zitatrechts³⁹⁶

³⁹⁶Wie ein Gedicht, dessen Text noch nicht gemeinfrei ist, dennoch im Detail enzyklopädisch dargestellt werden kann, siehe „Zwei Dinge“ (Gottfried Benn), http://de.wikipedia.org/wiki/Zwei_Dinge.

Für die Theorie der Literaturvermittlung bedeutet dies aus meiner Sicht, dass auf der Basis der Ergebnisse dieser Arbeit neue Parameter erwogen werden können, um Perspektiven einzubeziehen, die gemeinützigen Aktivitäten nicht zuletzt im fachlichen Selbstverständnis mehr Gewicht geben. Denn, um es knapp auf den Punkt zu bringen: *Erlesnisse* müssen niemandem besondere Kosten verursachen, sondern sind in den Commons ansiedelbar.

7.3 Zusammenfassung

Auf *Metaebene II* wurde zunächst anhand eines ersten typologischen Entwurfs die Bedeutung von *parrhesia* im Schreiben über Literatur⁷⁷ dargestellt. Ich habe Schreibweisen über *Erlesnisse* miteinander verglichen, um eine erste Einschätzung bezüglich distanzierender und weniger distanzierender Aussagen zu gewinnen. Es war zu sehen, dass es allein im Deutschen eine große Bandbreite gibt, wie *Erlesnisse* formuliert werden können. Offen blieb, in welchem Maße bei eher indirekten Aussagen eine Interpretationsleistung auf Seiten von Lesern* erwartbar wäre.

Im zweiten Abschnitt wurden Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens in Wikipedia-Artikeln mit Aspekten gängiger Theorien der Literaturvermittlung zusammengedacht und festgestellt, welche neuen Punkte aus den Erkenntnissen dieser Arbeit eine Bereicherung für künftige Debatten darstellen könnten.

8 Fazit

„*The sum of all human knowledge*“: *Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken* befasste sich mit der Frage, unter welchen Bedingungen *Erlesnisse* Dritter in Literaturartikeln bei Wikipedia darstellbar sind, ob *Erlesnis* geeignet ist, in der Literaturvermittlungsforschung in weitergehende Debatten anzuregen und ob die gewählte Methode die gestellten Fragen lösen kann.

Zu den Bedingungen der Darstellbarkeit nicht-propositionalen Wissens aus Literaturlektüre bei Wikipedia zählt, dass genügend Personen der Literaturszene an publizistisch namhaften Orten *Erlesnisse* verfassen, die in enzyklopädischen Einträgen als Beleg verwendet werden können. An Schreibweisen für Leseberichte, die *Erlesnisse* zur Sprache bringen, gibt es im Deutschen eine große Bandbreite. Aufseiten der deutschsprachigen Wikipedia-Community ist mit Akzeptanz für dezidierte Leseerlebnis-Abschnitte zu rechnen, da deren Inhalte nicht als Gegenentwürfe zur bestehenden Ordnung des Sagbaren aufgefasst werden. Nicht-propositionales Wissen war bisher in Literaturartikeln bei Wikipedia keine spürbare Größe und sein Anteil für die Aussagekraft eines Eintrags unerprobt. Durch Ergebnisse der vorliegenden Arbeit konnte aufgezeigt werden, dass die Spielräume, in denen *Erlesnisse* in Wikipedia-Einträgen zur Sprache gebracht werden können, zumindest in der aktuellen Phase des Projekts bezogen auf die deutschsprachige Version recht groß sind, so dass die Ordnung des Sagbaren nunmehr die Artikulation von nicht-propositionalem Wissen aus Literaturlektüre zu beinhalten scheint. Subversiv bleibt dabei allein der Aspekt, dass das Eigentliche, die *Erlesnisse*, in Leseerlebnis-Abschnitten eher nebenbei untergemischt werden. Dies kann sich ändern, sobald auf Literatursseite mehr Zitierbares zur Verfügung steht. Es wäre ein Beitrag zur Förderung der Wahrnehmung der spezifischen Stärken von Literatur.

Literarische Texte treffen in der Öffentlichkeit stets auf ein Umfeld, in dem außerliterarische Diskurse dominant sind und nicht-propositionales Wissen als Quelle des Erlebens daher kaum wahrgenommen wird. Mit *Erlesnis* als Formalobjekt konnte in dieser Arbeit ein größerer Zusammenhang sichtbar gemacht werden. Es zeigt sich ein Problem, dass zunächst nur in Form einer Hypothese formulierbar ist, nämlich, dass aufseiten Literaturbewanderter im deutschsprachigen Raum eine gewisse Scheu besteht, sich über eigene *Erlesnisse* im öffentlichen Raum in direkter Ausdrucksweise schriftlich zu äußern. Ansatzweise konnten für den multidisziplinären Aushandlungs-

raum Wikipedia nachteilige Folgen einer solchen angenommenen Zurückhaltung aufgezeigt werden. Allerdings ist vermutbar, dass nicht allein gemeinnützige Literaturvermittlung davon betroffen ist, sondern dass auch erwerbsorientierte Vermittlungsinitiativen in einer medial geprägten Erlebnisgesellschaft einen Gewinn daran hätten, *Erlesnisse* bei der Vermittlung von Literatur ins Rampenlicht zu holen. Die Literaturvermittlungsforschung ist gefordert, sich eingehender und auch auf theoretischer Ebene mit weböffentlichen Inhalten sowie gemeinnützigen Aspekten auseinanderzusetzen.

Die vorliegende Arbeit hat nicht nur in der Hinsicht Pilot*charakter, dass über Literatureinträge bei Wikipedia noch keine Forschung publiziert worden ist, sondern ist auch methodisch innovativ verfahren, indem Verfahren der Literaturwissenschaft (Interpretation) mit denen der Wikipedistik (Experiment) kombiniert wurden. Die gestellten Fragen zu einem vorwiegend von gegenseitiger Ignoranz geprägten Verhältnis konnten – wenn auch in typologischer Hinsicht ansatzweise – auf diesem Wege gelöst werden.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Beiträge in Buchformaten werden allein mit Jahr referenziert (unabhängig davon, in welchem Medium sie zugänglich gemacht wurden), Beiträge in Zeitschriften mit Ausgabe und Jahr (auch bei Periodika, die nur im Web erscheinen). Nicht bei allen Zeitschriftenbeiträgen steht hinter dem Autor*namen eine Monatsangabe und bei manchen, z.B. *The New Yorker*, wird eine Ausgabe mit Datum angegeben. Native Webpublikationen werden mit dem Datum verzeichnet, sofern eines zu sehen oder zu eruieren war, bei Texten aus *Wikipedia* inklusive der Uhrzeit, außer wenn Einträgen das Datum eindeutig genug ist, weil es die einzige Änderung an einem bestimmten Tag blieb.

Würde ich die Plattform Wikipedia einem herkömmlichen Publikationsorgan entsprechend behandeln, müssten als „Zitate daraus“ oder „publiziert in“ auch einzelne Sätze oder Teile davon mit einer „Literaturangabe“ referenziert werden. Allzu kleinteilige Text(teil)e sind in diesem Verzeichnis aber nicht aufgeführt, auch wenn sie einzeln in Fußnoten referenziert werden, denn dies ist ein Verzeichnis zitierter Texte und kein Verzeichnis zitierten Textes. Allerdings erscheint mir ein Platzhalter-Eintrag wie „Wikipedia, deutschsprachige Version“, <https://de.wikipedia.org> auch nicht angemessen zu sein, denn in einer Forschungsarbeit über einen Print-Brockhaus würde ich auch die einzelnen verwendeten Einträge in einem solchen Verzeichnis aufführen und nicht das Gesamtwerk. Einzelne Diskussionsbeiträge werden mit Autor*namen angegeben, denn Wikipedia wird von Individuen gemacht, die sich am Verfassen von Artikeln beteiligen und sich in Debatten konstruktiv äußern (auf einer Skala bis zur jeweils negativsten Variante davon, und dies tun sie ebenfalls als zitierbare Individuen). Ist eine bestimmte Version bzw. Änderung einer Wikipedia-Seite gemeint, werden Datum und Uhrzeit hinter dem Seitentitel (Lemma) in Klammern angegeben, unabhängig davon, ob es sich um die Seite eines Eintrags handelt, um eine Diskussionsseite oder um eine andere Seite „bei Wikipedia“.

Adams, Tim (11. Mai 2008), „A family at war“, in: *theguardian.com*, <http://www.theguardian.com/books/2008/may/11/fiction.biography>. Web.

admin [veronique.singare] (25. Juli 1999), „La vie commune“, *idées infos : bibs, epn*, in: <http://ideesinfos.free.fr/?p=15>. Web.

Alavi, Bettina (2015), „Lernen Schüler/innen Geschichte im Digitalen anders?“, in: *Geschichte lernen im digitalen Wandel*, herausgegeben von Marko Demantowsky und Christoph Pallaske, Berlin, deGruyter, S. 3-16, <http://www.degruyter.com/view/books/9783486858662/9783486858662-002/9783486858662-002.xml>. Web. Open Access.

Albrecht, Andrea (2011), „Zur textuellen Repräsentation von Wissen am Beispiel von Platons *Menon*“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*,

9 Verzeichnis zitierter Texte

herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 140-163. Print.

„Alfred und Emily“ (20. März 2015, 22:34:17 UTC), Wikipedia-Eintrag (Siehe *Anhang 1.2.*). Web.

Alluvial_Fan (8. Dezember 2014), „How To Tell If You Are in an Alice Munro Story“, Kommentar zu Eve Asher, in: *the-toast.net*, <http://the-toast.net/2014/12/08/tell-alice-munro-story/#IDComment926099751>. Web.

Ammann, Christine (Mai 2013), „<Elfriede Jelinek trifft Richard Wagner>“, in: *belletristik-couch.de*, <http://www.belletristik-couch.de/elfriede-jelinek-rein-gold.html>. Web.

Anonym* (automatisches Datum, täglich aktualisiert), „Lydie Salvayre“, in: *republique-des-lettres.fr*, <http://www.republique-des-lettres.fr/10860-lydie-salvayre.php>. Web.

Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Die Zeit, 09.06.2011“, in: *perlentaucher.de*, <http://www.perlentaucher.de/buch/hans-ulrich-gumbrecht/stimmungen-lesen.html>. Web.

Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.04.2011“, in: *perlentaucher.de*, <http://www.perlentaucher.de/buch/hans-ulrich-gumbrecht/stimmungen-lesen.html>. Web.

Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 31.08.2006“, in: *perlentaucher.de*, <http://www.perlentaucher.de/buch/zoya-pirzad/die-lichter-loesche-ich.html>. Web.

Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 21.04.2009“, in: *perlentaucher.de*, <http://www.perlentaucher.de/buch/doris-lessing/alfred-und-emily.html>. Web.

Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 09.04.2011“, in: *perlentaucher.de*, <http://www.perlentaucher.de/buch/hans-ulrich-gumbrecht/stimmungen-lesen.html>. Web.

Anonym* (ohne Datum), „Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 24.03.2012“, in: *perlentaucher.de*, <http://www.perlentaucher.de/buch/patrick-modiano/im-cafe-der-verlorenen-jugend.html>. Web.

Anonym* (11. November 2014), „Lydie Salvayre. Prix Goncourt 2014 – Bibliographie“, in: *Bibliothèque nationale de France*, http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_biblios_litt/a.biblio_salvayre.html. Web.

Arnold, Hannah (2013), „Die Zukunft der Literaturzeitschrift. Vom Tabloid zum Tablet? Ein Plädoyer“, in: *Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband*, S. 172-178. Print.

Assmann, David-Christopher (2014), „Das Verderben der Literatur durch die Literatur. Ernst-Wilhelm Händler“, Kapitel 6 in: *Poetologien des Literaturbetriebs*.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler, Berlin, De Gruyter, S. 369-468. Print.

„Atemschaukel“ (11. Januar 2015), Wikipedia-Eintrag, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Atemschaukel&oldid=137657441>. Web.

Attridge, Derek (2004), *The Singularity of Literature*, London, Routledge. Print.

Bartha, Paul (25. Juni 2013), „Analogy and Analogical Reasoning“, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/reasoning-analogy/>. Web. Open Access.

Beilein, Matthias, Claudia Stockinger und Susanne Winko (2012), „Einleitung. Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft“, in: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, herausgegeben von Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko, Berlin, De Gruyter, S. 1-15. Print.

Benutzer:Neon02 (2011), „Wikipedia. Eine kritische Sicht“, in: *Alles über Wikipedia*, herausgegeben von Wikimedia Foundation Deutschland e.V., S. 40-43, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Allesueberwikipedia.pdf&page=40>. Print und Web. Open Access.

Binder, Karin (2013), „Reisende auf einem Bein (1989)“, in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*, herausgegeben von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus, Berlin, De Gruyter, S. 464-471. Print.

Birkenhauer, Franz (28. November 2008), „Erzähl uns eine Geschichte!“, in: *sf-magazin.de*, <http://www.sf-magazin.de/doris-lessing-alfred-und-emily,117.html>. Web.

Black, Jeremy A., Graham Cunningham, Eleanor Robson und Gábor Zólyomi, Hrsg. (2004), „The debate between Sheep and Grain“, in: *The Literature of Ancient Sumer*, Oxford, Oxford University Press, S. 225-235. Print.

Blom, Philipp (2004), *Encyclopédie. The Triumph of Reason in an Unreasonable Age*, London, Fourth Estate. Print.

Boehme, Tim Caspar (18. Mai 2013), „Wenn Götter vor sich hin dämmern. OHE! OHE! Auch an seinem 200. Geburtstag bleibt Richard Wagner ein so kontroverser wie anregender Komponist: Sein <Ring des Nibelungen> inspirierte selbst Schriftsteller von der Spätromantik bis heute, wie Neuerscheinungen von Elfriede Jelinek, Eckhard Henscheid und Élémir Bourges zeigen“, in: *die tageszeitung*, <http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2013/05/18/a0031>. Print und Web.

Bourdieu, Pierre (1984), *homo academicus*, Paris, Les Éditions de Minuit. Print.

Bunia, Remigius (2007), „Warum stört es die Literaturwissenschaft, dass Literatur Wirkungen hat?“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 238, S. 39, http://litwiss.bunia.de/folders/litwiss/bunia_esra.pdf. Print und Web.

Butler, Judith und Rosi Braidotti (2010), „Out of Bounds, Philosophy in an Age of Transition“, in: *The history of continental philosophy*, General editor Alan D. Schrift,

9 Verzeichnis zitierter Texte

Band 7, *After poststructuralism. Transitions and transformations*, herausgegeben von Rosi Braidotti, Durham, Acumen, 2010, S. 307-335. Print.

Carey, John (2006), *What good are the arts?*, London, Faber and Faber. Print.

Clodagh (8. Januar 2011), „Alfred and Emily by Doris Lessing, <more doris. yay ...>“, in: *goodreads.com*, <https://www.goodreads.com/review/show/133541837>. Web.

Cunningham, Ward (2003), „Correspondence on the Etymology of Wiki“, <http://c2.com/doc/etymology.html>. Web.

Danneberg, Lutz und Carlos Spoerhase (2011), „*Wissen in Literatur* als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen. Sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 29-76. Print.

Darnton, Robert (1984) [1972], „Philosophers trim the tree of knowledge: The epistemological strategy of the *Encyclopédie*“, in: *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*, New York, Basic Books. Print.

Dawidowski, Christian (2009), *Literarische Bildung in der heutigen Mediengesellschaft. Eine empirische Studie zur kultursoziologischen Leseforschung*, Frankfurt am Main, Lang. Print.

de Papp Carrington, Ildikó (2002), „Where are you, mother? Alice Munro’s Save the Reaper“, in: *Canadian Literature / Littérature canadienne* Nummer 173, S. 34-51, <http://canlit.ca/site/getPDF/article/10625>. Web. Open Access.

Demantowsky, Marko, und Christoph Pallaske (2015), „Geschichte lernen im digitalen Wandel. Einleitung“, in: *Geschichte lernen im digitalen Wandel*, herausgegeben von Marko Demantowsky und Christoph Pallaske, Berlin, De Gruyter, S. VII-XVI, <http://www.degruyter.com/view/books/9783486858662/9783486858662-001/9783486858662-001.xml>. Web. Open Access.

„Die Lichter lösche ich“ (8. Dezember 2014, 9:24 CET), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Die_Lichter_l%C3%B6sche_ich&oldid=136571720. Web.

Disoski, Meri, Ursula Klingeböck und Stefan Kammer (2012), „Literaturvermittlung und/ als (Ver)Führung. Eine Einleitung“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Klingeböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 7-15. Print.

Dooley, Allan (1992), *Author and Printer in Victorian England*, Charlottesville, University Press of Virginia, S. 160; zitiert in: Barbara Ravelhofer (2005), „Variatio alla turca – Byrons *The Giaour* (1813)“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 157-166, S. 158. Print.

Doppler, Bernhard (1991), „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu *Reisende auf einem Bein*“, in: *Die erfundene Wahrnehmung. An-*

9 Verzeichnis zitierter Texte

näherung an Herta Müller, herausgegeben von Norbert Otto Eke, Paderborn, Igel Verlag Wissenschaft, S. 95-106. Print.

Draesner, Ulrike (2013), *Heimliche Helden. Über Heinrich von Kleist, Jean-Henri Fabre, James Joyce, Thomas Mann, Gottfried Benn, Karl Valentin u.v.a.: Essays*, München, Luchterhand Literaturverlag. Print.

Driscoll, M. J. (2010), „The words on the page: Thoughts on philology, old and new“, in: *Creating the medieval saga: Versions, variability, and editorial interpretations of Old Norse saga Literature*, herausgegeben von Judy Quinn und Emily Lethbridge, Odense, Syddansk Universitetsforlag, S. 85-102. Print.

Duncan, Isla (2011), *Alice Munro's Narrative Art*, Palgrave Macmillan, New York. Print.

Eagleton, Terry (2012), *The Event of Literature*, New Haven, Yale University Press. Print.

Eggert, Paul (2005), „Variant Versions and International Copyright: The Case of Joseph Conrad's *Under Western Eyes*“, in: *Variante – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 201-212. Print.

Erhart, Walter (2014), „Was wollen Philologen wissen?“, in: *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*, herausgegeben von Nicola Gess und Sandra Janßen, Berlin, De Gruyter, S. 145-179. Print.

Eke, Norbert Otto (1991), „Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)“, in: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, herausgegeben von Norbert Otto Eke, Paderborn, Igel Verlag Wissenschaft, S. 107-130. Print.

Ester, Hans (1993), „*Reizigster op één been*“, in: *Trouw* 18, S. 4. Print.

Ferran, Ingrid Vendrell, und Kathrin Wille (2012), „Form und Inhalt. Möglichkeiten der Briefform in der Philosophie“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 60, 5, S. 785-798, https://www.uni-marburg.de/fb03/philosophie/institut/mitarbeiter/vendrell/form-inhalt_vendrell-wille.pdf. Print und Web. Open Access.

Ferran, Ingrid Vendrell (2014), „Das Wissen der Literatur und die epistemische Kraft der Imagination“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Ingrid Vendrell Ferran, Berlin, de Gruyter, S. 119-140. Print.

Fischer-Lichte, Erika (2012), *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld, transcript. Print.

Franck, Georg (2009), „Autonomie, Markt und Aufmerksamkeit“, in: *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, herausgegeben von Markus Joch, York-Gothart Mix und Norbert Christian Wolf, Tübingen, Niemeyer, S. 11-21. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

- Franzen, Günther (10. November 1989), „Test the west. Herta Müllers Prosa *Reisende auf einem Bein*“, in: *Die Zeit*. Print.
- Gardiner, Judith Kegan (2009), „Afterword: Encompassing Lessing“, in: *Doris Lessing. Border Crossings*, herausgegeben von Alice Ridout and Sarah Watkins, New York, Continuum, S. 160-166. Print.
- Gelz, Andreas, Dietmar Hüser und Sabine Ruß-Sattar (2014), „Einleitung, Skandal als Forschungsfeld – Ansätze, Konjunkturen, Leerstellen“, in: *Skandale zwischen Moderne und Postmoderne. Interdisziplinäre Perspektiven auf Formen gesellschaftlicher Transgression*, herausgegeben von Andreas Gelz, Dietmar Hüser und Sabine Ruß-Sattar, Berlin, De Gruyter, S. 1-20. Print.
- „Geschichte und Entwicklung der Enzyklopädie“ (29. September 2014, 15:50 CET), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Geschichte_und_Entwicklung_der_Enzyklop%C3%A4die&oldid=134462044. Web.
- Gilewicz, Nicholas und Francois Allard-Huver (2013): „Digital Parrhesia as a Counterweight to Astroturfing“, in: *Online Credibility and Digital Ethos: Evaluating Computer-Mediated Communication*, edited by Moe Folk and Shawn Apostel, Hershey, Pennsylvania, Information Science Reference, S. 215-227. Print.
- Gittel, Benjamin (2013), *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation. Robert Musil im Kontext der Lebensphilosophie*, Münster, mentis-Verlag. Print.
- Gomringer, Nora (2013), „Schullesungen oder wo die Magie endet“, in: *Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband*, S. 162-164. Print.
- „Gräser der Nacht“ (22. Januar 2015), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Gr%C3%A4ser_der_Nacht&oldid=138052609. Web.
- Graf, Werner (2004), *Der Sinn des Lesens. Modi der literarischen Rezeptionskompetenz*, Münster, LIT. Print.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2011), *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München, Carl Hanser Verlag. Print.
- Hagen, W. M. (July/August 2009), „Alfred and Emily“, in: *World Literature Today*, World Literature in Review, Miscellaneous, vol. 83, no. 4, S. 78. Print.
- Haines, Brigid (1998), „<Leben wir im Detail>. Herta Müller’s micro-politics of resistance“, in: *Herta Müller*, herausgegeben von Brigid Haines, Cardiff, University of Wales Press, S. 109-125. Print.
- Haines, Brigid (2002), „<The unforgettable forgotten>. The traces of trauma in Herta Müller’s *Reisende auf einem Bein*“, in: *German life and letters* 55, 3, S. 266-281. Print.
- Haines, Brigid und Margaret Littler (2004), „Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989)“, in: *Contemporary women’s writing in German. Changing the subject*, Oxford, Oxford University Press, S. 99-117. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Hajduk, Stefan (2012), „Stimmungsorientiertes Lesen und seine verdeckte Theorie“, in: *KulturPoetik. Zeitschrift zur kulturgeschichtlichen Literaturwissenschaft*, Band 12 (2012), Heft 1, Seite 142-146, <http://kulturpoetik.germanistik.uni-saarland.de/mana/geartikel.php?action=show&id=333&resume=rezensionen>. Web. Open Access.

Hakkarainen, Maria-Leena (2012), „<[...] und Armut, das sind die Fremden>. Erlebte Exklusion in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger GegenwartsLiteratur (VII)* Band 7, *Armut*, herausgegeben von Martin Hellström und Edgar Platen, Iudicium, München, S. 279-291. Print.

Haley (29. Juni 2013), „I am so...to use her word... <shell-shocked> at the abrupt change [...]“ (Kommentar zu Lara, „What a strange read! ...“), in: *goodreads.com*, https://www.goodreads.com/review/show/31104294?page=1#comment_77325756. Web.

Harnisch, Antje (1997), „<Ausländerin im Ausland>. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 89, 4, S. 507-520. Print.

„Harold Pinter“, Abschnitt „In der Literatur“ (4. Februar 2015, 11:10 CET), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Harold_Pinter&oldid=138481028#In_der_Literatur. Web.

Hartwig, Ina (2012), *Das Geheimfach ist offen. Über Literatur*, Frankfurt am Main, S. Fischer. Print.

Hartwig, Ina (13. Juni 2013), „Walkürenritt durchs Theoriegebirge. Elfriede Jelineks sarkastische hochaktuelle Wagner-Interpretation <Rein Gold>“, in: *Die Zeit*, S. 53. Print.

Heibach, Christiane (2003), *Literatur im elektronischen Raum*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Print.

Hetzl, Andreas (2012), „Die Dramatik des Diskurses. Szenen der Wortergreifung bei Foucault, de Certeau, Nancy und Rancière“, in: *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, herausgegeben von Petra Gehring und Andreas Gelhard, Zürich, diaphanes, S. 231-246. Print.

Hillenbach, Anne-Kathrin (2012), *Literatur und Fotografie. Analysen eines intermediären Verhältnisses*, Bielefeld, transcript. Print.

Hirschi, Caspar (2010), „Ordnung und Unordnung des Wissens. <Akademiker> contra <Wikipedianer> – ein Streit unter alten Vorzeichen“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/ordnung-und-unordnung-des-wissens-1.4941730. Print und Web.

Hochkirchen, Britta (2015), „Das Für und Wider der Fiktion. Literaturvermittlung zwischen Immersion und Reflexion“, in: *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven*, herausgegeben von Britta Hochkirchen und Elke Kollar, Bielefeld, transcript Verlag, S. 199-216. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Hochreiter, Susanne (2012), „Was der Körper weiß. Über das Improvisieren als <Verführung> zur Literatur“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Klingeböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 141-155. Print.

Homann, Ursula (1990), „Herta Müller. Reisende auf einem Bein“, in: *Deutsche Bücher*, Band 20, S. 109-110. Print.

Hotz-Davies, Ingrid, Anton Kirchhofer, Sirpa Leppänen (2009), „<A Hypertext Link Can Point to Anything>. Truths and Fictions“, in: *Internet fictions*. Edited by Ingrid Hotz-Davies, Anton Kirchhofer, Sirpa Leppänen. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, ix-xv. Print.

Huemer, Wolfgang (2014), „Sprache im literarischen Text“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Ingrid Vendrell Ferran, Berlin, de Gruyter, S. 57-69. Print.

Huglo, Marie-Pascale (2006), „The Salvayre Method“, in: *SubStance* 35,3, S. 35-50. Print.

Huter, Michael (2010), „Verdichtungen. Über Textsorten der wissenschaftlichen Literaturvermittlung“, in: *Perspektiven der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, Innsbruck, StudienVerlag, S. 51-60. Print.

„Im Café der verlorenen Jugend“ (10. Januar 2015), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Im_Caf%C3%A9_der_verlorenen_Jugend&oldid=137646716. Web.

James, Caryn (10. August 2008), „They May Not Mean to, but They Do“, in: *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2008/08/10/books/review/James-t.html>. Web.

Jankowski, Steve (2013), *Wikipedia and encyclopaedism: A genre analysis of epistemological values*, http://pierrelevyblog.files.wordpress.com/2013/05/stevejankowski_thesis.v18.pdf. Web. Open Access.

Jansohn, Christa (2005), „Vorwort“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, *Editio / Beihefte; 22*, Tübingen, Niemeyer, S. 1-6. Print.

Jelinek, Elfriede (2013), *rein GOLD*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. Print.

Jemielniak, Dariusz (2014), *Common knowledge? An ethnography of Wikipedia*, Stanford University Press. Print.

Kammer, Stephan (2013), „Schreiben“, Kapitel 1.9. in: *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, herausgegeben von Roland Borgards, Harald Neumeier, Niclas Pethes und Yvonne Wübben, Stuttgart, Metzler, S. 50-54. Print.

Kanzog, Klaus (1991), „Strukturierung und Umstrukturierung in der Textgenese. Versuche, Regeln für die Konstituierung eines Werkes zu finden“, in: *Zu Werk und*

9 Verzeichnis zitierter Texte

Text. Beiträge zur Textologie, herausgegeben von Siegfried Scheibe und Christel Laufer, Berlin, Akademie-Verlag, S. 87-97; referiert in Nutt-Kofoth:137-138. Print.

„Kategorie:Literarisches Werk“, Wikipedia-Kategorienseite, https://de.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Literarisches_Werk. Web.

Kegelmann, René (2009), „Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und Terézia Moras *Alles*“, in: *Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*, München, IKGS-Verlag, S. 251-263. Print.

Kennedy, A. L. (5. Februar 2013), „Home thoughts, and abroad“, in: *The Guardian/ Booksblog*, <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/feb/05/al-kennedy-home-thoughts-creative-writing>. Web.

Kermode, Frank (Juli 2008), „The Daughter Who Hated Her. Alfred and Emily“, in: *The London review of books*, vol. 30, no. 14, S. 25. Print.

Klinkert, Thomas (2011), „Literatur und Wissen. Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres Zusammenhangs“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 116-138. Print.

Koch, Manfred (9. April 2011), „Zeigen, was uns ergreift. Hans Ulrich Gumbrechts Wiederentdeckung der ästhetischen Stimmung“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 66.

Köhnen, Ralph (1997), „Über Gänge. Kinästhetische Bilder in Texten Herta Müllers“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, herausgegeben von Ralph Köhnen, Frankfurt am Main, P. Lang, S. 123-138. Print.

König, René (2013), „Wikipedia. Between lay participation and elite knowledge representation“, in: *Information, Communication & Society*, 16, 2, 160-177. Web.

Köppe, Tilmann (2011), „Literatur und Wissen. Zur Strukturierung des Forschungsfeldes und seiner Kontroversen“, in: *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*, herausgegeben von Tilmann Köppe, Berlin, De Gruyter, S. 1-28. Print.

Köppe, Tilmann und Simone Winko (2013), *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar, Metzler. Print.

Kohl, Christian und Thomas Metten (2006), „Wissenskonstruktion durch kooperatives Schreiben in Netzwerkmedien“, in: *Kontroversen als Schlüssel zur Wissenschaft? Wissenskulturen in sprachlicher Interaktion*, herausgegeben von Wolf-Andreas Liebert und Marc-Denis Weitze, Bielefeld, transkript, S. 179-193. Print.

Kraft, Herbert, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt/ New York, Lang 2001, S. 9-10; Fußnoten 1-14 auf S. 223-224. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Krotz, Friedrich (2005), „Ethnographie als Rahmenstrategie zur Generierung von Theorien“, in: *Neue Theorien entwickeln. Eine Einführung in Grounded Theory, die Heuristische Sozialforschung und die Ethnographie anhand von Beispielen aus der Kommunikationsforschung*, Köln, Herbert von Harlem Verlag. Print.

Kublitz-Kramer, Maria (April 1994), „Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Frauen in der Literaturwissenschaft*, Rundbrief 41, S. 5-8. Print.

Lamarque, Peter (2014), *The opacity of Literature*, London, Rowman & Littlefield International. Print.

Lara (22. September 2008), „What a strange read! [...]“, in: *goodreads.com*, <https://www.goodreads.com/review/show/31104294>. Web.

„La Vie commune“ (21. Januar 2015), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Vie_commune&oldid=138022681. Web.

Lentz, Michael (2011), „Herta Müllers *Atemschaukel*“, in: *Textleben. Über Literatur, woraus sie gemacht ist, was ihr vorausgeht und was aus ihr folgt*, Frankfurt am Main, S. Fischer, S. 243-250. Print.

Lessing, Doris (2009) [2008], *Alfred and Emily*, New York, Harper Perennial/ HarperCollins Publishers. Print.

Lih, Andrew (2009), *The Wikipedia revolution. How a bunch of nobodies created the world's greatest encyclopedia*, New York, Hyperion. Print.

Lizzie (6. August 2014), „I've put off reviewing this one a bit, because I'm not entirely sure what to say. This book was really, really important to me – but this book is "wacko" ...“, in: *goodreads.com*, Alfred and Emily by Doris Lessing, <https://www.goodreads.com/review/show/445489394>. Web.

Lorenz, Anne Katrin (2012), *Ausgesprochenes Selbstgefühl. Parrhesia zwischen Öffentlichkeit und Privatheit*. Dissertation Universität Tübingen, Publikationssystem der Universitätsbibliothek Tübingen, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/47049>. Web. Open Access.

Louette, Jean-François (2014), „La littérature, du pouvoir au besoin“, in: *Que peut (encore) la littérature?*, herausgegeben von Stéphane Audeguy und Philippe Forest, *La Nouvelle Revue Française*, 609, S. 35-44. Print.

Louichon, Brigitte (2002), „Lydie Salvayre. Parler au nom d'Olympe“, in: *Nouvelles écrivaines, nouvelles voix?*, herausgegeben von Nathalie Morello und Catherine Rodgers, Amsterdam, Rodopi, S. 309-325. Print.

„Lydie Salvayre“, Wikipedia-Eintrag, Version vom 19. Dezember 2014, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lydie_Salvayre&oldid=136929747. Web.

maevedefrance (4. August 2014), „Au premier abord, on pourrait penser que l'idée de Doris Lessing est un peu saugrenue [...]“, in: *babelio.com*, <http://www.babelio.com/livres/Lessing-Alfred-et-Emily/84706/critiques/621555>. Web.

9 Verzeichnis zitierter Texte

- Mangu-Ward, Katherine (15. August 2006), „The Neutrality of this Article is Disputed. Inside Wikimania2006“, in: *reason.com*, <http://reason.com/archives/2006/08/15/the-neutrality-of-this-article>; zitiert in Lih 2009, S. 7. Print.
- Márai, Sándor (2003) [1941], *Wandlungen einer Ehe*, ins Deutsche übersetzt von Christina Viragh, München, Piper. Print.
- Martus, Steffen und Carlos Spoerhase (2009), „Praxeologie der Literaturwissenschaft“, in: *Geschichte der Germanistik*, 35/36 (2009), S. 89-96. Print.
- Martus, Steffen (9. Juni 2011), „Sehnsucht entziffern, Sommer beschwören. Der Romanist Hans Ulrich Gumbrecht fordert eine neue, <stimmungsorientiertere> Literaturwissenschaft“, in: *Die Zeit*, S. 50. Print.
- Marven, Lyn (2013), „<So fremd war das Gebilde>. The Interaction between Visual and Verbal in Herta Müller’s Prose and Collages“, in: *Herta Müller*, herausgegeben von Brigid Haines und Lyn Marven, Oxford, Oxford University Press, S.135-152. Print.
- Maslen, Elizabeth (2014), „Epilogue“, in: *Doris Lessing* [1994], 2nd edition, Northcote House, Tavistock, S. 101-103. Print.
- Maury, Pierre (6. November 2014), „Lydie Salvayre, une oeuvre“, (Institut Français Madagascar), in: <http://journallecteur.blogspot.de/2014/11/lydie-salvayre-une-uvre.html>. Web.
- Maus, Ingeborg (2015), *Menschenrechte, Demokratie und Frieden. Perspektiven globaler Organisation*, Berlin, Suhrkamp. Print.
- Mautpreller (2012), „Brecht on Wiki. Für Mbdortmund“, in: *Dreigroschenheft 3/2012*, S. 33-39. Print.
- McGowan, Moray (2013), „<Stadt und Schädel>, <Reisende>, and <Verlorene>. City, self, and survival in Herta Müller’s *Reisende auf einem Bein*“, in: *Herta Müller*, Oxford, Oxford University Press, S. 64-83. Print.
- Mertens, Moira (2013), Abschnitt „Fortsetzung der Kapitalismuskritik“ im Kapitel *Die Kontrakte des Kaufmanns; Rein Gold* von Franziska Schößler, in: Pia Janke (Hrsg.), *Jelinek-Handbuch*, Stuttgart, Metzler, S. 198-203. Print.
- Mesgari, Mostafa, Chitu Okoli, Mohamad Mehdi, Finn Årup and Arto Lanamäki (2. Dezember 2014), „<The sum of all human knowledge>. A systematic review of scholarly research on the content of Wikipedia“, in: *Journal of the Association for Information Science and Technology*, Volume 66, Issue 2, February 2015, S. 219-245. Print.
- Meßner, Sigrid (2012), *Literarisch vernetzt. Autorenforen im Internet als neue Form von literarischer Öffentlichkeit*, Dresden, Thelem. Print.
- Meyen, Michael, Maria Löblich, Senta Pfaff-Rüdiger und Claudia Riesmeyer (2011), „Am Anfang ist das Staunen. Von der Alltagsbeobachtung zur Forschungsfrage“, in:

9 Verzeichnis zitierter Texte

Qualitative Forschung in der Kommunikationswissenschaft. Eine praxisorientierte Einführung, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 55-59. Print.

Michaelis, Beatrice (2011), *(Dis-)Artikulationen von Begehren. Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten*, Berlin, De Gruyter. Print.

Miller, Judith Maclean (2002), „Deconstructing Silence: The Mystery of Alice Munro“, in: *Antigonish Review* 129 (Spring), S. 43-52. Print.

Modiano, Patrick (2007), *Dans le café de la jeunesse perdue*, Paris, Gallimard. Print.

Modiano, Patrick (2014), *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier. roman*, Paris, Gallimard. Print.

Möller, Torger (2007), „Kritische Anmerkungen zu den Begriffen Denkkollektiv, Denkstil und Denkverkehr – Probleme der heutigen Anschlussfähigkeit an Ludwik Fleck“, in: *Von der wissenschaftlichen Tatsache zur Wissensproduktion. Ludwik Fleck und seine Bedeutung für die Wissenschaft und Praxis*, herausgegeben von Bożena Choluż, Frankfurt am Main, Lang, S. 397-413. Print.

Moraru, Christian (2010 [2005]), „Narrative versions“, in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London 2010, S. 385-386. Print.

Morrison, Blake (17. Mai 2008), „The righting of lives. On reading Alfred and Emily, Blake Morrison applauds Doris Lessing’s boldness in imagining fictitious destinies for her parents“, in: *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/books/2008/may/17/fiction.dorislessing>. Web.

Motte, Warren (2004), „Voices in her Head“, in: *SubStance* 33,2 / Special Section, Contemporary Novelist Lydie Salvayre, S. 13-29. Print.

Mouffe, Chantal (2014) [2013], *Agonistik. Die Welt politisch denken*, ins Deutsche übersetzt von Richard Barth, Berlin, Suhrkamp. Print.

Müller, Herta (1989), „Reisende auf einem Bein“, in: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 103, S. 40-44. Print.

Müller, Herta (1989/1990), „Der Riß als Chronologie und Kontinuität des Geschehens“, Vortragsmanuskript der Poetik-Gastdozentur <Der ganz andere Diskurs des Alleinseins >, Universität Paderborn, Wintersemester 1989/1990, S. 11; zitiert in: Petra Renneke (2008), *Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne*, Heidelberg, Winter, S. 278. Print.

Müller, Herta (2013) [1989], *Reisende auf einem Bein*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag. Print.

Müller, Julia (2014), *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil* (Dissertation 2009), Köln/ Weimar/ Wien, Böhlau. Print.

Munro, Alice (1999) [1998], „Save the Reaper“, in: Alice Munro, *The Love of a Good Woman*, New York, Vintage International/ Random House, S. 146-180. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Munro, Alice (22./29. Juni 1998), „Save the Reaper. Can you trust your children with your mother?“, in: *The New Yorker*, S. 120-135. Print.

Myrinna (1. Mai 2010), „En lisant ce roman, vous ne regarderez plus votre collègue de la mme faon...“, *babelio.com*, <http://www.babelio.com/livres/Salvayre-La-vie-commune/8457/critiques/33911>. Web.

Nagar, Yiftach (2012), „What Do You Think? The Structuring of an Online Community as a Collective-Sensemaking Process“, in: *Proceedings of CSCW 12*, S. 393-402. Print.

Neuhaus, Stefan und Oliver Ruf (2010), „Was ist Literaturvermittlung?“, in: *Perspektiven der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Stefan Neuhaus und Oliver Ruf, Innsbruck, StudienVerlag, S. 9-23. Print.

Neuhaus, Stefan (2010), „Einleitung“ (zusammen mit Renate Giacomuzzi und Christiane Zintzen), in: *Digitale Literaturvermittlung. Praxis – Forschung – Archivierung*, herausgegeben von Renate Giacomuzzi, Stefan Neuhaus und Christiane Zintzen, Innsbruck, StudienVerlag, S. 10-21. Print.

Nielsen, Finn Arup (2010), „Wikipedia is not the sum of all human knowledge: do we need a wiki for open data?“, Wikimania 2010, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Finn_%C3%85rup_Nielsen_-_Wikipedia_is_not_the_sum_of_all_human_knowledge_-_Wikimania_2010.pdf. Web.

„Niřchidorf“, Abschnitt „Persönlichkeiten“ (14. Juni 2014, 13:41 CET), Wikipedia-Eintrag, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Ni%C8%9Bchidorf&oldid=131299136#Pers.C3.B6nlichkeiten>. Web.

Norris, Sarah (25. September 2008), „Alfred and Emily by Doris Lessing“, in: *Barnes & Noble review*, <http://www.barnesandnoble.com/review/alfred-and-emily>. Web.

Nutt-Kofoth, Rüdiger (2005) „Varianten der Selbstdarstellung und der Torso des Gesamtprojekts *Aus meinem Leben*. Goethes autobiografische Publikationen“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 137-156. Print.

Oels, David (2013), „Die Zukunft des Sachbuchs“, in: *Zukunft der Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Sonderband*, S. 59-68. Print.

Orthofer, M. A. (ohne Datum), „Everyday Life by Lydie Salvayre“, in: *Complete review*, <http://www.complete-review.com/reviews/salvayre/everyday.htm>. Web.

Page, Ruth (2014), „Counter narratives and controversial crimes. The Wikipedia article for the <Murder of Meredith Kercher>“, in: *Language and Literature*, 23, 1, S. 61-76. Print.

Parks, Tim (25. September 2008), „<The Knife by the Handle at Last>. *Alfred and Emily* by Doris Lessing, *Apples and Oranges: My Brother and Me*, *Lost and Found* by Marie Brenner, *House Rules* by Rachel Sontag, *Thrumpton Hall: A Memoir of*

9 Verzeichnis zitierter Texte

Life in my Father's House by Miranda Seymour, *The Sum of Our Days* by Isabel Allende“, in: *The New York Review of Books*, vol. 55, no. 14, S. 18-22. Print.

Périgot, Béatrice (2014), „Dispute“, in: *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, herausgegeben von Saulo Neiva und Alain Montadon, Genève, Librairie Droz, S. 199-208. Print.

Perrakis, Phyllis Sternberg (2007), „Navigating the Spiritual Cycle in *Memoirs of a Survivor* and *Shikasta*“, in: *Adventures of the Spirit: The Older Woman in the Works of Doris Lessing, Margaret Atwood, and Other Contemporary Women Writers*, Columbus, Ohio State University, S. 47-82; zitiert in Pulda 2010:3. Print.

Pilz, Dirk (26. September 2013), „Wenn die Menschen weg sein werden. Fortgesetzer Wutgesang: Elfriede Jelineks Bühnenssay *Rein Gold*“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 36. Print.

Pirzad, Zoya (2006), *Die Lichter lösche ich*, Berlin, Suhrkamp. Print.

Polt-Heinzl, Evelyne (2013), Abschnitt *Ökonomie* im Kapitel *Zentrale Themen und Diskurse*, in: Pia Janke (Hrsg.), *Jelinek-Handbuch*, Stuttgart, Metzler, S. 262-266. Print.

„Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ (30. Dezember 2014), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Pour_que_tu_ne_te_perdes_pas_dans_le_quartier&oldid=137248287. Web.

Pscheida, Daniela (2014) [2010], *Das Wikipedia-Universum. Wie das Internet unsere Wissenskultur verändert*, Bielefeld, transcript. Print.

Pulda, Molly (2010), „War and Genre in Doris Lessing's Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, vol. 29, no. 2, S. 3-9. Print.

Ravelhofer, Barbara (2005), „Variatio alla turca – Byrons *The Giaour* (1813)“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 157-166. Print.

Reagle, Joseph Michael (2012), *Good faith collaboration. The culture of Wikipedia*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press. Print.

Redekop, Magdalene (1999), „Alice Munro and the Scottish Nostalgic Grotesque“, in: *The rest of the story. Critical essays on Alice Munro*, herausgegeben von Robert Thacker, Toronto, ECW Press, S. 21-43. Print.

Renneke, Petra (2008), *Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne*, Heidelberg, Winter. Print.

Reicher, Maria E. (2014), „Können wir aus Fiktionen lernen?“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Ingrid Vendrell Ferran, Berlin, de Gruyter, S. 73-96. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

„Rein Gold: Ein Bühnenssay“ (17. Januar 2015, 10:11:03 UTC), Wikipedia-Eintrag (Siehe *Anhang 1.4.*). Web.

„Reisende auf einem Bein“ (18. Januar 2015, 17:01:08 UTC), Wikipedia-Eintrag (Siehe *Anhang 1.3.*). Web.

Rubenstein, Roberta (2014), *Literary Half-Lives. Doris Lessing, Clancy Sigal and „Roman à Clef“*, New York, Palgrave Macmillan. Print.

Rudolf, Elisabeth (1998), „Argumentationssignale in Dialogen von Kafka und Musil“, in: *Dialoganalyse VI. Referate der 6. Arbeitstagung, Prag 1996 = Dialogue analysis VI. proceedings of the 6th conference, Prague 1996*, herausgegeben von Světlá Čmejrková, Jana Hoffmanová, Olga Müllerová und Jindra Světlá. Tübingen, Niemeyer, S. 373-381. Print.

Salvayre, Lydie (1999) [1991], *la vie commune*, Paris, Éditions Verticales/ Éditions du Seuil. Print.

„Save the Reaper“ (16. März 2015, 18:20:15 UTC), Wikipedia-Eintrag (Siehe *Anhang 1.1.*). Web.

Sayers, Valerie (3. August 2008), „A Separate Peace“, in: *The Washington Post*, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/07/31/AR2008073102585.html>. Web.

Schaber, Susanne (29. Dezember 1989), „Mit einem Fuß im Osten, dem anderen im Westen. *Reisende auf einem Bein*, eine Erzählung der Rumäniendeutschen Herta Müller“, in: *Luzerner Neuste Nachrichten*; zitiert in Eke 1991, S. 124. Print.

Scheck, Denis (2. Dezember 2008), „Nachgetragene Tochterliebe“, in: *deutschlandradiokultur.de*, http://www.deutschlandradiokultur.de/nachgetragene-tochterliebe.950.de.html?dram:article_id=136885. Web.

Scheeres, Julia (17. Dezember 2006), „The Office“, in: *The New York Times*, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E0CE2DF1731F934A25751C1A9609C8B63>. Web.

Scheibe, Siegfried (1982), „Zum editorischen Problem des Textes“, in: *Probleme neugermanistischer Edition*, herausgegeben von Norbert Oellers und Hartmut Steinecke, Sonderheft der *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 101, S. 12-29; zitiert in Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt/New York, Lang, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224, S. 224, Fußnote 11. Print.

Schiffer, Sabine (7./8. Februar 2015), „Erst Wissen, dann Wikipedia. Mit der Online-Enzyklopädie seriös arbeiten bedeutet Quellenrecherche für Fortgeschrittene“, in: *Neues Deutschland*, S. 21. Print.

Schlieben-Lange, Brigitte (2000), *‘Idéologie’. Zur Rolle von Kategorisierungen im Wissenschaftsprozess*; Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidel-

9 Verzeichnis zitierter Texte

- berger Akademie der Wissenschaften, Band 18, vorgetragen am 25. April 1998. Heidelberg, Winter. Print.
- Schlieker, Christian, und Kai Lehmann (2007), „Verknüpft, verknüpfter, Wikis“, in: *Die Google-Gesellschaft. Vom digitalen Wandel des Wissens*, herausgegeben von Kai Lehmann und Michael Schetsche, Bielefeld, transcript, S. 253-262. Print.
- Schmetkamp, Susanne (23. März 2013), „Grosse Fragen: In andere Welten. Warum gehen wir ins Kino? Susanne Schmetkamp erklärt am Beispiel des Films den Reiz von Kunst und Fiktion, und was man daraus lernen kann“, in: *Tagesanzeiger*, <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/diverses/Grosse-Fragen-In-andere-Welten/story/24543083>. Print und Web.
- Schmidt, Siegfried J. (2010), *Die Endgültigkeit der Vorläufigkeit. Prozessualität als Argumentationsstrategie*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCs_document_000000010457. Print und Web. Open Access.
- Schmitt, Wolfgang und Franziska Schößler (2013), „Was ist aus der Revolution geworden? Kapitalismuskritik und das intellektuelle Handwerk der Kunst in Elfriede Jelineks Bühnenssay Rein Gold“, in: *JELINEK[JAHR]BUCH 2013*, S. 90-106. Print.
- Schmitz-Emans, Monika [2010], „Z. / Zusammengestellte Fundstücke“, in: *Enzyklopedien des Imaginären*, <http://www.actalitterarum.de/theorie/mse/enz/enzz01.html>. Web.
- Schöttker, Detlev (16. April 2011), „Heidegger in der Tasche. Hans Ulrich Gumbrecht liest mit Gefühl“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr.90, S. Z5. Print.
- Schuller, Marianne (Oktober 2009), „Widerstand – Eine Suchbewegung“, in: *Kulturrevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, Heft 57, S. 15-16. Print.
- Schulte, Karl (1997), „*Reisende auf einem Bein. Ein Mobile*“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, herausgegeben von Ralph Köhnen, Frankfurt am Main, P. Lang, S. 53-62. Print.
- Schwartz, Alexandra (20. November 2013), „On Doris Lessing and Not Saying Thank You“, in: *The New Yorker*, <http://www.newyorker.com/books/page-turner/on-doris-lessing-and-not-saying-thank-you>. Web.
- Schwens-Harrant, Brigitte (2008), *Literaturkritik. Eine Suche*, Innsbruck, Studien-Verlag. Print.
- Scott, Robyn (16. Mai 2008), „Alfred and Emily, by Doris Lessing, Twenty Chickens for a Saddle“, in: *The Independent*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/alfred-and-emily-by-doris-lessing-brtwenty-chickens-for-a-saddle-by-robyn-scott-828942.html>. Web.
- Seebold, Elmar, Bearb. (2002), „Zanken“, in: *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 24. Auflage, Berlin, Walter Gruyter, 2002, S. 1003, rechte Spalte. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Sergeant, David (Sommer 2008), „Stories to Herself“, in: *The Oxonian Review of Books*, vol. 7, no. 3, <http://www.oxonianreview.org/wp/stories-to-herself/>. Web.

Seybold, Klaus und Jürgen von Ungern-Sternberg (2011), „Streitkultur – Formen dramatischer Rede in der griechischen und in der althebräischen Literatur“, in: *Identities and Societies in the Ancient East-Mediterranean Regions. Comparative Approaches. Henning Graf Reventlow Memorial Volume = Acta Antiqua Mediterranea et Orientalia 1 (AAMO 1), AOAT 390/1*, herausgegeben von Thomas R. Kämmerer, Münster, Ugarit, S. 287-300. Print.

Shaw, Aaron (17. Februar 2015), „My paper with Mako has a lot of detail about why the 2008 editor survey (and all subsequent editor surveys, to my knowledge) has some profound limitations. [...]“, in: Mailingliste *wiki-research-l*, <https://lists.wikimedia.org/pipermail/wiki-research-l/2015-February/004172.html>. Web.

Starkey, Kathryn und Haiko Wandhoff (2008), „NEW PHILOLOGY. Mouvance – Varianz – Performanz: Der unfeste Text“, in: *Walther von der Vogelweide und die Literaturtheorie. Neun Modellanalysen von Nempt, Frouwe, disen Kranz*, herausgegeben von Johannes Keller und Lydia Miklautsch, Stuttgart, Reclam, S. 45-69. Print.

Stemann, Nicolas (2013), „Statt einer Konzeptionsprobe. An die Beteiligten der Urlesung von Rein Gold am 1. Juli 2012 im Prinzregententheater“, in: *JELINEK-[JAHR]BUCH 2013*, S. 107-112. Print.

„Sterbefasten“ (3. Januar 2015, 21:40 CET), Wikipedia-Eintrag, <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sterbefasten&oldid=137389662>. Web.

Stigler Hubert (2009), „Neue Wege in der Digitalen Edition: Jenseits von Hypertext und Nicht-Linearität“, in: *Wege zum Text. Überlegungen zur Verfügbarkeit mediävistischer Editionen im 21. Jahrhundert. Grazer Kolloquium 17.-19. September 2008*, herausgegeben von Wernfried Hofmeister und Andrea Hofmeister-Winter, Berlin, Walter de Gruyter / Tübingen, Max Niemeyer Verlag, S. 203-212. Print.

„Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“ (19. März 2015, 17:25 UTC), Wikipedia-Eintrag, https://de.wikipedia.org/wiki/Stimmungen_lesen._%C3%9Cber_eine_verdeckte_Wirklichkeit_der_Literatur. Web.

Stocker, Günther (2012), „Flatscreen. Zur Räumlichkeit digitaler Lesemedien“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Klingeböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 71-83. Print.

Strigl, Daniela (2012), „Der Kritiker: Gatekeeper, Platzanweiser, Zirkulationsagent, Raumpfleger oder Verkehrspolizist? Über Literatur als herrschaftsfreie Zone“, in: *(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung*, herausgegeben von Meri Disoski, Ursula Klingeböck und Stefan Kammer, Innsbruck, StudienVerlag, S. 43-55. Print.

Symons, Morwenna (2005), „Intertextual Inhabitations of the <Foreign>: *Reisende auf einem Bein*“, in: *Room for Manœuvre. The Role of Intertext in Elfriede Jelinek's <Die Klavierspielerin>, Günter Grass's <Ein weites Feld> and Herta Müller's <Niederungen> and <Reisende auf einem Bein>*, London, Maney Publishing, for the

9 Verzeichnis zitierter Texte

Modern Humanities Research Association and the Institute of Germanic and Romance Studies, University of London, S. 133-155. Print.

The London Encyclopaedia, edited by Ben Weinreb and Christopher Hibbert, London, Macmillan Papermac. Print.

Tiger, Virginia (2009), „Life Story: Doris, Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, Vol. 28, No. 1, S. 22-24. Print.

Traußneck, Matti (Dezember 2010), „Das leise Donnern im Kanon. Beseitigt Literaturkritik im Internet Bildungsbarrieren bei der Lektüre von <Klassikern> der Literaturgeschichte?“ http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15119. Web.

User:80.156.174.35 (8. Januar 2015, 15:06 CET), „Diskussion:Alfred und Emily“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Alfred_und_Emily&oldid=137566068. Web.

User:88.73.105.135 (28. Februar 2009, 02:37 CET), „Diskussion:Ein Sportstück“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, <http://de.wikipedia.org/w/index.php?oldid=57240569>. Web.

User:93.184.136.2 (2. Dezember 2014, 08:19 CET), „Benutzer Diskussion:Simplicius“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Simplicius&diff=prev&oldid=136386468. Web.

User:188.106.99.55 (25. Januar 2015, 16:46 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite&diff=138151607&oldid=138138024. Web.

User:Anghy (4. Dezember 2014, 00:31 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Abschnitt „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite&diff=prev&oldid=136447261. Web.

User:Brodkey65 (11. Oktober 2009, 22:38 CET), „Diskussion:Herta Müller“ Wikipedia Artikeldiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Herta_M%C3%BCller&diff=65486119&oldid=65484567. Web.

User:Brodkey65 (15. Oktober 2009, 22:18 CET), „Diskussion:Herta Müller“ Wikipedia Artikeldiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Herta_M%C3%BCller&diff=prev&oldid=65627146. Web.

User:C.Koltzenburg (21. Januar 2015, 16:43 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Dem Artikelleser zumindest eine Ahnung vermitteln, welches <Feeling> in dem Werk weht“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=prev&oldid=138021151. Web.

User:Edith Wahr (2. Februar 2015, 16:06 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=next&oldid=138421510. Web.

9 Verzeichnis zitierter Texte

User:Edith Wahr (4. Februar 2015, 17:57 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=prev&oldid=138494233. Web.

User:Edith Wahr (5. Februar 2015, 16:08 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=next&oldid=138508487. Web.

User:Emeritus (11. Januar 2015, 02:48 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Belletristik und Theoriefindung“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=137653987&oldid=137652648. Web.

User:Epipactis (27. August 2014, 01:14 CEST), „Benutzer Diskussion:Epipactis“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AEpipactis&diff=133460313&oldid=133455572. Web.

User:Epipactis (11. Januar 2015, 15:52 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Belletristik und Theoriefindung“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=next&oldid=137663350. Web.

User:Epipactis (19. Januar 2015, 22:56 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Probleme der Artikelkonstruktion“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=137961506&oldid=137943802. Web.

User:Epipactis (21. Januar 2015, 23:57 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Dem Artikelleser zumindest eine Ahnung vermitteln, welches <Feeling> in den Werk weht“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=next&oldid=138032479. Web.

User:Epipactis (23. Januar 2015, 02:00 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Dem Artikelleser zumindest eine Ahnung vermitteln, welches <Feeling> in den Werk weht“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:AGrillenwaage&diff=next&oldid=138067900. Web.

User:Gestumblindi (27. Oktober 2014, 23:37 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=next&oldid=135281196. Web.

User:Goesseln (24. Januar 2015, 11:53 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite/Schon gewusst“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst&diff=prev&oldid=138107562. Web.

User:Goesseln (24. Januar 2015, 18:48 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite&diff=prev&oldid=138120673. Web.

9 Verzeichnis zitierter Texte

User:Goldzahn (5. Juni 2014, 07:02 CEST), „Wikipedia Diskussion:Wiki-Dialoge/Qualität/ Wissenschaftliches Schreiben“, Abschnitt „Artikel anlegen?“, Wikipedia-Diskussionsseite https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Wiki-Dialoge/Qualit%C3%A4t/Wissenschaftliches_Schreiben&diff=131040372&oldid=131030900. Web.

User:Hans Castorp (31. Mai 2014, 17:59 CEST), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite/Schon gewusst, Abschnitt „Eigenvorschlag: Pickmans Modell (12. April)“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst&diff=prev&oldid=130907996. Web.

User:Heymito (12. Oktober 2009, 07:14 CET), „Diskussion:Herta Müller“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Herta_M%C3%Bller&diff=65491883&oldid=65491654. Web.

User:Hummelhum (4. Dezember 2014, 03:51 CET), „Wikipedia Diskussion:Hauptseite“, Abschnitt „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Hauptseite&diff=prev&oldid=136449008. Web.

User:Jezza (15. November 2014, 10:39 CET), Wikipedia Benutzerseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Simplicius/Diderot-Club_II&diff=135838088&oldid=135786639. Web.

User:Kmhkmh (8. Januar 2015, 22:23 CET), „Wikipedia Diskussion:Redaktion Musik“, im Abschnitt „relevanzkriterien für einzelne musiktitel?“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Redaktion_Musik&diff=137580712&oldid=137579206. Web.

User:Krächz (22. Januar 2015, 10:09 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Dem Artikelleser zumindest eine Ahnung vermitteln, welches <Feeling> in den Werk weht“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion%3AGrillenwaage&diff=next&oldid=138039032. Web.

User:Magiers (28. Oktober 2014, 15:43 CET), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=135299468&oldid=135298878. Web.

User:Magiers (4. Dezember 2014, 13:12 UTC), „Wer hat Angst vorm Hauptautor“, Abschnitt „Platzhirsch vs. Platzhirsch“, Wikipedia Benutzerseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Magiers/Wer_hat_Angst_vorm_Hauptautor%3F&oldid=136460924#Platzhirsch_vs._Platzhirsch. Web.

User:Magiers (4. Dezember 2014, 13:12 UTC), „Wer hat Angst vorm Hauptautor“, Abschnitt „Fazit“, Wikipedia Benutzerseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Magiers/Wer_hat_Angst_vorm_Hauptautor%3F&oldid=136460924#Fazit. Web.

User:Magiers (26. Dezember 2014, 22:12 UTC), „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Trollige Jagdgesellschaft“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, <https://de>.

9 Verzeichnis zitierter Texte

wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&diff=prev&oldid=137132932. Web.

User:Magiers (17. Januar 2015, 18:38 CET), „Benutzer Diskussion:Magiers/Archiv“, Abschnitt „Belletristik“, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Magiers&diff=next&oldid=137874796. Web.

User:Magiers (2. Februar 2015, 17:12 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=prev&oldid=138424233. Web.

User:Magiers (2. Februar 2015, 19:20 CET), „Benutzer Diskussion:Edith Wahr“, Abschnitt „Affective fallacy / Empathetic fallacy“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Edith_Wahr&diff=138430132&oldid=138428015. Web.

User:Markus Mueller (3. August 2005, 09:50 CEST), „Diskussion:Philosophie“, Abschnitt „Überarbeitung vom 03.08.2005“, Diskussionsseiten-Archiv, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Philosophie&diff=next&oldid=7928221>; erwähnt in: Christian Kohl und Thomas Metten (2006), „Wissenskonstruktion durch kooperatives Schreiben in Netzwerkmedien“, in: *Kontroversen als Schlüssel zur Wissenschaft? Wissenskulturen in sprachlicher Interaktion*, herausgegeben von Wolf-Andreas Liebert und Marc-Denis Weitze, Bielefeld, transkript, S. 179-193. Print.

User:Mautpreller (14. Januar 2015, 20:53 CET), „Wikipedia Diskussion:Kurier“, Abschnitt „Geschlechtergerechte Echokammer“, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Kurier&diff=prev&oldid=137785144. Web.

User:Mautpreller (22. Januar 2015, 10:51 CET), „Wikipedia Diskussion:Kurier/Archiv/2015/01“, Abschnitt „Für Random House zur Buchmesse?“, Wikipedia-Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia_Diskussion:Kurier&diff=prev&oldid=138042996. Web.

User:Reiner Stoppok (11. November 2014, 18:05 CET), „Benutzer Diskussion:Simplicius/Diderot-Club II“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer:Simplicius/Diderot-Club_II&diff=prev&oldid=135727987. Web.

User:Salman Sasso [in hebräischer Schrift] (15. März 2015, 16:39 CET), „Diskussion:Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“, Wikipedia Diskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diskussion:Stimmungen_lesen._%C3%9Cber_eine_verdeckte_Wirklichkeit_der_Literatur&diff=next&oldid=139801823. Web.

User:Simplicius Hi... ho... Diderot! (27. November 2014, 08:11 CET), „Benutzer Diskussion:Simplicius“, Abschnitt „Neugier (2): Literatur in Diderots Enzyklopädie“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Simplicius&diff=next&oldid=136226937. Web.

- User:Simplicius Hi... ho... Diderot! (2. Dezember 2014, 13:46 CET), „Benutzer Diskussion:Simplicius“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Simplicius&diff=next&oldid=136395255. Web.
- Van Hulle, Dirk (2005), „What Is the Word: Genetic and Generic Variants in Samuel Beckett’s Work“, in: *Varianten – Variants – Variantes*, herausgegeben von Christa Jansohn und Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, S. 223-231. Print.
- Vesper, Achim (2014), „Literatur und Aussagen über Allgemeines“, in: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, herausgegeben von Christoph Demmerling und Ingrid Vendrell Ferran, Berlin, de Gruyter, S. 181-196. Print.
- Vill, Susanne (2013), „Von Rheingold zu Rein Gold. Intertexte aus Richard Wagners Der Ring des Nibelungen in Elfriede Jelineks Bühnenssay“, in: *JELINEK[JAHR]-BUCH 2013*, S. 73-89. Print.
- „Vision“, [wikimediafoundation.org](http://wikimediafoundation.org/w/index.php?title=Vision&oldid=21860), (1. September 2007, 00:51 UTC), <http://wikimediafoundation.org/w/index.php?title=Vision&oldid=21860>. Web.
- von Sternburg, Judith (16. Juli 2013), *Der Hort der Niegelungenen. Elfriede Jelinek liest in „rein gold“ [sic] Wotan, Wagner, uns und allen die Leviten*, in: *Frankfurter Rundschau*, S. 31. Print.
- Watkins, Susan (2010), *Doris Lessing*, Manchester University Press. Print.
- Watson, Kathy (5. Juli 2008), „Alfred and Emily“, in: *The tablet*, vol. 262, no. 8749, S. 22. Print.
- Wegmann, Thomas (2012), „Warentest und Selbstmanagement. Literaturkritik im Web 2.0 als Teil nachbürgerlicher Wissens- und Beurteilungskulturen“, in: *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*, herausgegeben von Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Susanne Winko, Berlin, De Gruyter, S. 279-291. Print.
- Weinreb, Ben (1983), „Introduction to the First Edition“, in: Ben Weinreb and Christopher Hibbert (Hg.), *The London Encyclopaedia*, London, Macmillan Papermac, S. xi-xii. Print.
- Werner, Sylwia und Claus Zittel (2011), „Einleitung. Denkstile und Tatsachen“, in: Ludwik Fleck (2011), *Denkstile und Tatsachen. Gesammelte Schriften und Zeugnisse*, herausgegeben von Sylwia Werner und Claus Zittel, Berlin, Suhrkamp, S. 9-38. Print.
- Wertheimer, Jürgen (2002), „Im Papierhaus wohnt eine Stellungnahme. Zu Herta Müllers Bild-Text-Collagen“, in: *Text und Kritik*, Band 155, S. 80-84. Print.
- Wertheimer, Jürgen (2005), „Goethe oder Globalisierung? – Zur Reorganisation der <Germanistik>“, in: *Perspektiven der Germanistik in Europa. Tagungsbeiträge*, herausgegeben von Eva Neuland, Konrad Elich und Werner Roggausch, München, Iudicidum, S. 70-79. Print.

9 Verzeichnis zitierter Texte

Wertheimer, Jürgen (13. November 2013), „La révolte de la littérature contre le fondamentalisme ou La guerre des mots“, *Prix de la laïcité 2013*. Discours de Jürgen Wertheimer, lauréat du Prix international, <http://www.laicite-republique.org/prix-de-la-laicite-2013-discours-4027.html>. Web.

Widmann, Arno (29. Mai 2013), „Elfriede Jelinek: Rein Gold. Sonst nichts. Ein paar Zeitungen“, in: *berliner-zeitung.de*, <http://www.berliner-zeitung.de/vom-nachttisch-geraeumt/elfriede-jelinek-rein-gold-sonst-nichts-ein-paar-zeitungen-,22893728,22894736.html>. Web.

„WikiMatrix: compare them all“, <http://wikimatrix.org>. Web.

„Wikipedia:Categorization“ (29. Januar 2015), Wikipediaseite, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Categorization&oldid=644735441>. Web.

„Wikipedia:Kategorien“ (11. Dezember 2014, 11:33 CET), Wikipediaseite, <https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Kategorien>. Web.

„Wikipedia:Prime objective“ (14. Juni 2012, 07:49 UTC), Wikipediaseite, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Prime_objective&oldid=497516953. Web.

„Wikipedia:Projektdiskussion“ (18. November 2014, 23:23 CET), Unterseite „Mehr Artikel zu literarischen Werken“, Wikipedia Projektdiskussionsseite, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Projektdiskussion/Mehr_Artikel_zu_literarischen_Werken&oldid=135954188. Web.

„Wikipedia:Richtlinien Literarische Werke“, Wikipedia-Seite, http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Richtlinien_Literarische_Werke. Web.

Williams, Susan (16. Mai 2008), „Alfred and Emily, by Doris Lessing, Twenty Chickens for a Saddle, by Robyn Scott“, in: *The Independent*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/alfred-and-emily-by-doris-lessing-brtwenty-chickens-for-a-saddle-by-robyn-scott-828942.html>. Web.

Zeller, Hans, und Jelka Schildt (1991), „Werk oder Fassung eines Werks? Zum Problem der Werkdefinition am Beispiel von Conrad Ferdinand Meyers Gedichten“, in: *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, herausgegeben von Siegfried Scheibe und Christel Laufer, Berlin, Akademie-Verlag, S. 61-81; referiert in Nutt-Kofoth 2005:137-138. Print.

Zeller, Hans (1975), „Struktur und Genese in der Editorik. Zur germanistischen und anglistischen Editionsforchung“, in: *Edition und Wirkung*, herausgegeben von Wolfgang Haubrichs, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 5, Heft 19/20, S. 105-126; zitiert in Herbert Kraft, Diana Schilling und Gert Vonhoff (2001), „I. Die Geschichtlichkeit der literarischen Werke: Edition als Kristallisationsform“, in: *Editionsphilologie*. Frankfurt, Lang, S. 9-10 sowie die Fußnoten 1-14 auf Seite 223-224, S. 224, Fußnote 11. Print.

10 Verzeichnis der Abbildungen und Tabellen

Abbildungen

1. „Save the Reaper“, Zeitschriftenversion 1998 (1255 Zeilen), Buchversion 1998 (34,5 Seiten), Vergleich von Länge und Position einzelner Abschnitte relativ zur Gesamtlänge, siehe Abschnitt 5.4.1 *Fiktionalisierte Varianten von Versionierungsverfahren in Alice Munros <Save the Reaper>*
2. Wikipedia-Hauptseite am 7. Januar 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
3. Wikipedia-Hauptseite am 8. Januar 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
4. Wikipedia-Hauptseite am 10. Mai 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
5. Wikipedia-Hauptseite am 11. Mai 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
6. Wikipedia-Hauptseite am 6. Oktober 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
7. Wikipedia-Hauptseite am 7. Oktober 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
8. Wikipedia-Hauptseite am 18. November 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
9. Wikipedia-Hauptseite am 10. Dezember 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
10. Wikipedia-Hauptseite am 18. Dezember 2014, Rubrik „Schon gewusst?“
11. Wikipedia-Hauptseite am 7. Januar 2015, Rubrik „Schon gewusst?“
12. Abrufstatistik für den Eintrag „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ im Zeitraum vom 24. November 2014 bis zum 15. Dezember 2014 (2.-12. siehe *Anhang 3. Beispielkontexte einiger der Teaser für Literatureinträge in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“*)

Tabellen

1. *Tabelle 1*: Textsorten der wissenschaftlichen Literaturvermittlung (Huter), siehe Kapitel 3. *Forschungsstand*, Abschnitt 3.2 *Theorie der Literaturvermittlung*
2. *Tabelle 2*: Das Entwurfsmuster *Erlesnis* in seinem Umfeld (Koltzenburg), siehe Kapitel 7. *Metaebene II*, Abschnitt 7.2 *Update für die Theorie der Literaturvermittlung*

11 Anhang

11.1 **Anhang 1:** Wikipedia-Einträge zu den vier selbst interpretierten Werken 11.1.1 „Save the Reaper“, Text der Version vom 16. März 2015, 18:20:15 UTC

11.1.2 „Alfred and Emily“, Text der Version vom 20. März 2015, 22:34:17 UTC

11.1.3 „Reisende auf einem Bein“, Text der Version vom 18. Januar 2015, 17:01:08 UTC

11.1.4 „Rein Gold. Ein Bühnenssay“, Text der Version vom 17. Januar 2015, 10:11:03 UTC

11.2 **Anhang 2:** Streitgespräch-Beispiel Personenartikel

11.2.1 Vorschlagsdiskussion in der Rubrik „Schon gewusst?“

11.2.2 Hauptseitendiskussion zum „Schon gewusst?“-Teaser

11.3 **Anhang 3:** Beispielkontexte einiger der Teaser für Literatureinträge in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“

11.4 **Anhang 4:** „La Vie commune“

11.4.1 Artikeltext

11.4.2 Versionsgeschichte des Eintrags

11.4.3 Artikeldiskussionsseite, 1. Abschnitt: „Meinung Einzelner“

11.5 **Anhang 5:** „Leseerlebnisse“ in der Debatte bei „Grillenwaage“

11.6 **Anhang 6:** Austausch zu Leseerlebnissen bei „Gräser der Nacht“

11.7 **Anhang 7:** Diskussion zur Gestaltung des Eintrags „Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“

11.1 Anhang 1: Wikipedia-Einträge zu den vier selbst interpretierten Werken

11.1.1 Wikipedia-Eintrag „Save the Reaper“

Quelle:

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Save_the_Reaper&oldid=139842466

Anteile einzelner User am Artikel „Save the Reaper“, de.wikipedia.org

Quelle:

https://tools.wmflabs.org/wikihistory/wh.php?page_title=Save_the_Reaper (Stand: 2015-08-03)

username	edits	First edit	Last edit	text share
Jackentasche	52	2014-01-04 14:16	2014-04-16 18:35	73,6
C.Koltzen- burg	25	2014-10-13 11:22	2015-07-29 06:59	26,2
Aka	1	2014-02-19 18:02	2014-02-19 18:02	0,1
AxelHH	2	2014-01-08 23:15	2014-01-08 23:16	0,0
134.28.202.206	1	2014-02-07 09:09	2014-02-07 09:09	0,0
Horst	2	2014-02-07 09:20	2014-02-07 12:47	0,0
Gräbner				
193.27.50.80	1	2014-02-07 12:22	2014-02-07 12:22	0,0
46.244.195.151	1	2014-02-07 19:54	2014-02-07 19:54	0,0
95.90.118.201	1	2014-02-07 23:25	2014-02-07 23:25	0,0
Olag	4	2014-12-01 20:33	2014-12-02 09:48	0,0
WeiteHorizonte	1	2014-12-15 19:07	2014-12-15 19:07	0,0
Lefschetz	1	2015-05-23 08:23	2015-05-23 08:23	0,0

Text des Wikipedia-Eintrags, in der Version vom 16. März 2015, 18:20:15 UTC (Lizenz: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0)

(0 Intro)

1 Handlung

2 Interpretationen

2.1 Intertextuelle Bezüge

2.2 Leseerlebnis

3 Ausgaben und Versionen

4 Literatur

5 Einzelnachweise

[Abbildung: Alice Munro, Nobelpreis für Literatur 2013]

Save the Reaper (1998/1998) ist eine Kurzgeschichte von Alice Munro, von der im

selben Jahr zwei sehr verschiedene Versionen publiziert worden sind.¹ Die Zeitschriftenversion trägt den Untertitel: *Can you trust your children with your mother?*², die Buchversion hat keinen Untertitel. Thematisiert wird in diesem Werk einerseits die (Nicht-)Erzählbarkeit bestimmter Erlebnisse und andererseits wird daran gezweifelt, dass Erinnerung als zuverlässig gelten kann, wenn Geschichten erzählt werden.

Der Titel der Kurzgeschichte ist eine Anspielung auf die Ballade „*The Lady of Shalott*“ (1832) von Alfred Lord Tennyson.^{1,3}

Munro hat 1999 zu diesem Werk geäußert, dass ihr beim Schreiben dieser Geschichte die vielen Veränderungen der letzten 25 Jahre vor Augen gestanden haben, die es in der Gegend ihrer jugendlichen Sommerferien am Lake Huron zu beobachten gebe, an den Menschen und der Gesellschaft ebenso wie an der Landschaft.³

1 Handlung

Eve ist während des Sommerurlaubs mit ihren beiden Enkelkindern Daisy und Philip im Auto unterwegs. Infolge eines Dialogspiels zwischen Eve und dem siebenjährigen Philip, in dem es um „Aliens“ geht, gelangen sie an einen Ort, den die Großmutter von früher zu kennen scheint. Von irgendetwas wird Eve emotional aufgewühlt. Weil sie wegen eines versperrten Weges nicht weiterfahren können, gelangen die drei nach einem Dialog mit einem kleinen Mann in eine verwahrloste Behausung, in der sie mit Männerkultur unter Alkoholeinfluss konfrontiert sind. Anschließend kommen sie in Kontakt mit einem Tramper, der sich als eine betrunkene Tramperin herausstellt, die die Gelegenheit genutzt hat, jener Behausung zu entfliehen. Eve merkt, dass sie sich bisher von Frauen nicht sexuell angezogen gefühlt hat, und die Tramperin lässt ihre Hand das nackte Bein der Fahrerin entlangfahren.

Als die drei ins Sommerhaus zurückkehren, führt der Erzähler vor, wie Erlebtes beim Wiedererzählen abgewandelt wird. Eve meint angesichts ihrer konservativen Tochter Sophie, der Mutter ihrer beiden jungen Reisegefährten, Rahmenbedingungen vorzufinden, die eine Auswahl nötig machen. Sie würde nichts von dem Teil der Wand hinter den Büschen erzählen, nichts von dem Dialogspiel mit Philip, nahezu nichts von dem Mann und seinen Kumpanen in der Behausung und nicht das Geringste über das Girl, das ins Auto gesprungen sei.

In der Zeitschriftenversion scheint Eve in der Mitte des letzten Abschnitts den Eindruck zu haben, dass sie mit ihrem Enkel Philip bezüglich der Ereignisse, die sie ihrer Tochter nicht weitererzählt, momenthaft einen stillschweigenden Pakt schmiedet, der scheinbar mit einem einzigen Blick besiegelt wird. In der Buchversion findet sich diese Stelle am Ende des neunten Abschnitts und es scheint unklar zu sein, ob Eve mitbekommt, dass Philip sie anschaut. Nur der Erzähler scheint diesen Blick zu sehen und dieser wird anders kommentiert als in der Zeitschriftenversion. Judith Maclean Miller zitiert die Buchversion und meint, dass Eve dieses Nicht-Erzählen, das Vorenthalten, an eine andere Generation weitergibt. Aus ihrer Sicht merkt Eve, dass Philip nichts sagt und Miller ist der Ansicht, dass es Eves Kommentar ist, der folgt, mit „*What did this mean? Only that he had begun the private work of storing and secreting, deciding on his own what should be preserved and how, and what these things were going to mean to him in his unknown future*“.⁴

Am Ende desselben Abschnitts der Zeitschriftenversion kehren Eves Gedanken zur Tramperin zurück. Dies ist in der Buchversion ein eigener Abschnitt. Das Ende ist in den Versionen verschieden und beide Schlüsse sind offen.

2 Interpretationen

(Abbildung: Darstellung der Demeter, Antikensammlung Berlin)

Durch „Reaper“ im Titel der Erzählung und den Namen der Protagonistin*, „Eve“, werde die biblische Mutter der Menschheit (Sünderin) mit wesentlich älteren Konnotationen der Demeter als „Gebär-Mutter Aller“ kombiniert, so Ildikó de Papp Carrington in einem Beitrag von 2002, der sich speziell mit diesem Werk von Munro befasst. In der Erzählung sei die Rede von einem goldenen Gerstenfeld und auch Mais und Maisfelder würden eine Rolle spielen. Dies werde mythologisch aufgeladen durch den metafikionalen Hinweis, dass Eves Tochter Sophie in ihrer Kindheit griechische Mythen gekannt habe und dass sie später einen Universitäts-Abschluss in Archäologie gemacht habe. Daraus, so die Argumentation von Papp Carrington, ergebe sich das Bild von Demeter als einer Göttin, die die Repräsentantin von Frauen aus allen Generationen sei.¹

In der Eröffnungsszene werde „alien“ als eine Bezeichnung mit zahlreichen Bedeutungen und Ableitungen eingeführt und im Verlauf der Geschichte ein Mutter-Tochter-Verhältnis thematisiert, unter anderem durch die Schilderung von Eves mütterlicher Fürsorglichkeit gegenüber der Tramperin-Ersatztochter, so Ildikó de Papp Carrington weiter.¹ Isla Duncan schreibt 2011, in *Save the Reaper* stelle Munro in ihrer Beschreibung der Protagonistin* die familiäre Entfremdung einer älteren Frau dar und es werde für das Konstruieren von Erzähltem die Zuverlässigkeit von Zeugenschaft und Erinnerungsvermögen angezweifelt.³

2.1 Intertextuelle Bezüge

Der Titel der Geschichte nimmt Bezug [sic] das Gedicht *The Lady of Shalott* (1832). Auf der Autofahrt zurück wandelt Eve die erinnerte Zeile „Only reapers, reaping early“ ab zu „Save the reapers.“ Der Titel von Munros Werk allerdings ist im Singular. Damit spielt Munro an auf eine weitere Zeile aus der Ballade, „And by the moon the reaper weary“, was sich auf die matte und einsame Hauptfigur der Erzählung bezieht, so Isla Duncan.³

Im zweiten Abschnitt wird der Film *The Bridges of Madison County* genannt. Diesen hatten sich Eve und ihre Tochter am Vorabend angeschaut, hatten über ihrer beider Tränen den Kopf geschüttelt und waren darüber in Lachen ausgebrochen. Am folgenden Tag kommt Eve der Abend wieder in den Sinn, als Sophie Daisy zum ersten Mal alleinläßt, um ihren Mann vom Flughafen abzuholen, und Eve mit Philip und Daisy im Sommerhaus zurückbleibt.

Genannt wird auch Harold Pinter, als während der Szene in der Behausung Eves Reflexionsfähigkeit dank Literaturlektüre und Bühnenerfahrung geschildert wird, wo es heißt: „dachte sie darüber nach, wie sie das alles beschreiben würde – sie würde sagen, es war als sei sie unversehens mittten [sic] in ein Stück von Pinter geraten. Oder wie ihre schlimmsten Albträume von einem sturen, stummen, feindseligen Publikum.“⁵ Der Chef in der Behausung trägt denselben Vornamen wie der Dramatiker.

Michael Gorra stellt in seiner Rezension der Sammlung *The Love of a Good Woman* für die *New York Times* 1998 einen intertextuellen Bezug her zwischen *Save the Reaper* und O'Connors Geschichte *A Good Man is Hard to Find* (1953). Gorra meint, Munro verneige sich vor dem Werk der anderen und revidiere es auf eine clevere Art. Sie erzähle allerdings formal völlig anders. Munro fühle sich in ihre Charaktere hinein, ohne dass einem externen Denksystem, was bei O'Connor der Katholizismus sei, irgendeine Anziehungskraft zugestanden werde. Darin sei Munros Erzählweise derjenigen von Tschechow verwandt, so Gorra.⁶

Jeff Birkenstein merkt 2013 an, dass die Außenseiter in der Behausung in Munros Geschichte, anders als bei O'Connor, keine Weltanschauung haben. Zwar haben sie keine offensichtlich böswilligen Pläne, blockieren aber Eves Auto. Sie leben in einem heruntergekommenen Haus, sind Männer ohne Frauen und bereits gelangweilt von der Prostituierten, die sie mit nach Hause gebracht haben.⁷

Innerhalb des Werkes von Munro sieht Miller 2002 eine Reihe von Erzählungen, in denen es um Verschwiegene geht, beginnend mit *Walker Brothers Cowboy* (1968) und *Something I've Been Meaning to Tell You* (1974). *Save the Reaper* sei wie ein Wiedererkennen des Themas und diese Erzählung komplettiere die Reihe.⁴ Carrington betont 2002, dass es bei Munro einige Geschichten gibt, in denen ein Mutter-Tochter-Verhältnis im Mittelpunkt steht, und die meisten davon würden aus Tochter-Sicht erzählt. Aus Mutter-Sicht gebe es lediglich *Miles City, Montana* (1985/86) sowie einen der Abschnitte von *The Progress of Love* (1985/86). Eine Großmutter-sicht komme erstmals in *Save the Reaper* vor.¹ Obwohl *Images* (1968) aus Kindersicht und *Save the Reaper* aus Großmutter-sicht erzählt werden, sind die Schlüsse, die gezogen werden, nahezu austauschbar, so Magdalene Redekop 1999, nur dass es in *Images* ein Vater sei, der von einem Abenteuer zurückkehrt und erzählt. Beide Geschichten enden mit einem Pakt zwischen einem oder einer Erwachsenen und einem Kind.⁸

Eine verwaahlte Tochterfigur mit sexueller Mißbrauchserfahrung habe es zuvor in *Vandals* gegeben, in *Save the Reaper* sei es die Tramperin. Sollte sich diese so verhalten wie die Protagonistin* in *Vandals*, könnte es auf einen Mord vorausdeuten, wobei „save the reaper“ Eves Gebet wäre, vom Tod befreit zu werden („may be Eve's prayer for deliverance from death“), meint Carrington gegen Ende ihres Beitrags.¹

2.2 Leseerlebnis

Judith Maclean Millers Erinnerung nach gibt es bei *Save the Reaper* im Eingangsräum des verwaahlten Hauses einen Toten. Miller fragt sich, warum sie das erinnert. Der Schnitter (Reaper) suggeriere Tod als Thema, im Laufe der Erzählung sterbe aber niemand.⁴ Duncan teilt des Unbehagen bezüglich der Behausung und ergänzt, dass in dieser Erzählung verschiedene Dinge rätselhaft bleiben: warum in der Beschreibung „Massive disorder was what they had to make their way through – the kind that takes years to accumulate“ das „massive disorder“ am Beginn so mächtig sei, wer die Mosaikwand kreierte habe, welche Art von Tochter als Erwachsene noch Spiele wie „Was hasst du am meisten an deiner Mutter?“ spiele. Manches davon erhelle sich, wenn man Eves Nostalgie als unglaubwürdig und skurril wahrnehme, und sich vorstelle, was so eine Nostalgie für Eve an Konsequenzen bedeute.³

Für Birkenstein entsteht der Eindruck, dass Eve nicht einschreiten kann, weil sie weiß, dass die Eignerin des Hauses in ein Heim gebracht worden ist.⁷ Miller hat sich unter stilistischen Gesichtspunkten mit der Stelle befasst, wo der kleine Mann, der die drei einlädt in die merkwürdige Behausung zu kommen, sagt „Mary, she owns it, but Harold he put her in the Home, so now he does. It wasn't his fault, she had to go there.“ Miller merkt in Klammern an, dass sie denkt, dass es selbstverständlich Harolds Schuld war. Und diese vielen Kommas seien Anlass für ihr Gefühl, dass da Dinge im Gange seien, die noch unheimlicher sind. Miller nimmt eine weitere Stelle näher in Augenschein: „<I told her maybe there was pictures in the front but she couldn't go in there you got that shut up,> the little man said. Harold said, <You shut up.> Da sei irgendwas mit den Pausen in diesem Dialog und mit der Wiederholung der Wendung „shut up.“ Falls es nicht Mary ist, die in dem Haus verscharrt wurde, gebe es da irgendetwas oder irgendjemand Anzuklagenden, darin ist Miller sich sicher.⁴ Aufgrund ihrer Kenntnis einer anderen Munro-Geschichte entsteht für Carrington beim Lesen von *Save the Reaper* die Ahnung, dass Eve nach dem Ende der Geschichte ermordet wird.¹

3 Ausgaben und Versionen

Die Zeitschriftenversion des Werkes erschien am 22. Juni 1998 in *The New Yorker*, die Buchversion einige Monate später in Munros Kurzgeschichtenband *The Love of a Good Woman* (1998). Die Buchversion ist die erste, die Zeitschriftenversion eine aufgrund von Vorschlägen des Lektorats beim *New Yorker* gekürzte Fassung.¹ Dass es die Zeitschriftenversion ist, die erneut in einer Anthologie publiziert wurde (*The Best American Short Stories 1999*, herausgegeben von Amy Tan), sieht Carrington 2002 als untypisch an.¹ Die Buchversion von *Save the Reaper* wurde später aufgenommen in den Auswahlband *Alice Munro's Best: A Selection of Stories* (Toronto 2006), der in den USA mit dem Titel *Carried Away: A Selection of Stories* (New York 2006) auf den Markt gebracht worden ist.⁹

In englischer Sprache hat das Werk einen Umfang von 35 Seiten. Auf Deutsch trägt die Erzählung den Titel „Einzig der Schnitter“ und ist Teil des Bandes *Die Liebe einer Frau* (2000).

(Abbildung: Alice Munro: „Save the Reaper“ (1998 / 1998), Versionsunterschiede nach Abschnitten)

In der Zeitschriftenversion besteht die Story aus 8 Abschnitten, in der Buchversion aus 10 Abschnitten und ist insgesamt länger. In der Buchversion macht der achte Abschnitt mit 17 Seiten Länge fast die Hälfte der Erzählung aus und ist aus den Abschnitten vier, fünf und sieben der Zeitschriftenversion zusammengefügt. Zu den wenigen neuen Sätzen in diesem Abschnitt zählt: „Philip was mute, pressed against her side.“ Im sechsten Abschnitt der Zeitschriftenversion, der in der Buchversion der dritte ist, geht es um die Kindheit von Eves Tochter, Sophie, und darum, dass auch Philip einen Vater hat, der nicht mehr da ist. Eve erinnert sich in diesem Abschnitt wie Sophie, als sie mit Philip schwanger war, im Scherz meinte, dass sie schließlich die Familientradition der „flyby fathers“ aufrecht erhalte. Gänzlich neu sind der Buchfassung die Abschnitte fünf und sieben. In ihnen wird das Dialogspiel zwischen Eve und Philip fortgesetzt. Nahezu vollständig neu ist zudem Abschnitt

vier, in den lediglich einige Worte über die Tochter aus der Sicht von Eve aus dem dritten Abschnitt der Zeitschriftenversion übernommen worden sind. Dieser zuvor dritte Abschnitt wird der zweite Teil des längeren zweiten Abschnitts, indem das Abschnitt-Ende weiter nach hinten verschoben wird. Die urgroßväterliche Geschichte, dass man hier in der Gegend das Korn wachsen hören könne, wird aus Sicht von Eve variiert, nicht in der Zeitschriftenversion, wohl aber am Schluss der Buchversion: dass es möglicherweise aufgehört hat zu wachsen, auch wenn es noch zu hören ist.

Beispiel und Interpretation: In der Zeitschriftenversion heißt es kurz vor dem Besuch in der verwahrlosten Behausung: „She should never have let *the* game get so far out of control. Philip was too *excitable*.“ In der Buchversion hingegen lauten diese beiden Sätze: „She should never have let *that* game get so far out of control. A *child of Philip’s age could get too carried away*.“¹⁰ Isla Duncan sucht nach einer möglichen Intention für diese Variante. „*That game*“ sei doppeldeutiger, insofern Eve auch ein Spiel aus ihrer eigenen Kindheit wieder in den Sinn gekommen sei ebenso wie, kurz vor dieser Szene, die lästigen Ausflüge mit ihrer Mutter. Duncan meint, dass Munro mit ihrer überarbeiteten Version den Leser daran erinnern will, dass Eves Vorstellungskraft dadurch freigesetzt wurde, dass sie sich an die Bilder in der weißen Wand erinnert und dass dies der Anlass ist, warum sie das Auto wendet und zurückfährt, obwohl sie sich an die Torpfosten überhaupt nicht erinnert. Duncan ist der Ansicht, dass Munro damit zeigen will, dass nicht nur Philip etwas durch den Wind ist, sondern auch Eve.³

(Abbildung: Alice Munro: „Save the Reaper“ (1998 / 1998), Versionsunterschiede nach Abschnittslänge)

Diese Darstellung nach relativer Abschnittslänge zeigt andere Aspekte des Versionsunterschieds. In der Buchversion gibt es vier sehr kurze Abschnitte und die Varianz der Abschnittslängen ist größer: Mehr und relativ viel kürzere Abschnitte an dem einen Ende der Skala stehen einem einzelnen langen Abschnitt am anderen Ende der Skala gegenüber. Dieser ist in der Buchversion prozentual noch länger als in der Zeitschriftenversion. In der Zeitschriftenversion ist der 5. Abschnitt der längste, in der Buchversion ist es der 8. Abschnitt. Bevor der lange Abschnitt losgeht, ist der Szenenwechsel in der Buchversion häufiger als in der Zeitschriftenversion. Nach dem längsten Abschnitt gibt es in der Zeitschriftenversion 3 Abschnitte von eher mittlerer Länge, in der Buchversion nur noch zwei relativ kurze.

4 Literatur

- Isla Duncan, The „Queer Bright Moment“, Chapter 4 in: *Alice Munro’s Narrative Art*, Palgrave Macmillan, New York 2011, S. 73-90, zu „Save the Reaper“ vor allem S. 80-86.
- Judith Maclean Miller, Deconstructing Silence: The Mystery of Alice Munro, in: *Antigonish Review* 129 (Spring 2002), 43-52.
- Ildikó de Papp Carrington, Where are you, mother? Alice Munro’s *Save the Reaper* (pdf), in: *Canadian Literature / Littérature canadienne* (173) 2002, 34-51.

5 Einzelnachweise

1. ^{a b c d e f g h i} Ildikó de Papp Carrington, Where are you, mother? Alice Munro's *Save the Reaper*, in: *Canadian Literature / Littérature canadienne* (173) 2002, 34-51.
2. „Kann man seine Kinder der eigenen Mutter anvertrauen?“, vgl. Faksimile der ersten beiden Seiten des Werks in der Printausgabe des *The New Yorker*
3. ^{a b c d e f} Isla Duncan, *Alice Munro's Narrative Art*, Palgrave Macmillan, New York 2011, ISBN 978-0-230-33857-9 (hardcover), ISBN 978-1-137-00068-2 (ebook), S. 17, 80, 83, 85-86, 106.
4. ^{a b c d} Judith Maclean Miller, Deconstructing Silence: The Mystery of Alice Munro, in: *Antigonish Review* 129 (Spring 2002), S. 43-52.
5. Deutsche Übersetzung von Heidi Zerning. Im englischsprachigen Original heißt es: „she was thinking how she would describe this – she'd say it was like finding yourself in the middle of a Pinter play. Or like all her nightmares of a stolid, silent, hostile audience.“
6. Michael Gorra, Crossing the Threshold. In Alice Munro's stories, characters are poised on the brink of a changing world, *nytimes.com*, 1. November 1998
7. ^{a b} Jeff Birkenstein, The Houses That Alice Munro Built: The Community of *The Love of a Good Woman*, in: *Critical Insights. Alice Munro*, edited by Charles E. May, Salem Press, Ipswich, Massachusetts, 2013, ISBN 978-1-4298-3722-4 (hardcover), ISBN 978-1-4298-3770-5 (ebook), S. 212-227, S. 223.
8. Magdalene Redekop, *Alice Munro and the Scottish Nostalgic Grotesque*, in: *The rest of the story. Critical essays on Alice Munro*. Edited by Robert Thacker, Toronto: ECW Press, 1999, ISBN 1-55022-392-5, S. 21-43.
9. Siehe auch Ausführliche Liste der Kurzgeschichten von Alice Munro in der englischsprachigen Wikipedia
10. Die Unterschiede sind *kursiv* markiert.

Werke von Alice Munro Ausklappen

Kategorien: [Literarisches Werk], [Kurzgeschichte], [Literatur (21. Jahrhundert)], [Literatur (Englisch)], [Kanadische Literatur], [Werk von Alice Munro]

[Ende des Textes des Wikipedia-Eintrags „Save the Reaper“ und Ende von *Anhang 1.1*]

11.1.2 Wikipedia-Eintrag „Alfred und Emily“

Quelle:

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Alfred_%26_%20Emily\&oldid=140125707

Anteile einzelner User am Artikel „Alfred und Emily“, de.wikipedia.org

(hier gekürzt um diejenigen Positionen, die mit 0,0% angegeben wurden)

Quelle:

https://tools.wmflabs.org/wikihistory/wh.php?page_title=Alfred_und_Emily (Stand: 2015-08-03)

username	edits	First edit	Last edit	text share
C.Koltzen- burg	104	2014-10-07 14:38	2015-01-21 19:48	92,6
Teatreez	3	2011-06-26 14:54	2011-06-26 15:21	5,3
Wiegels	1	2015-01-17 18:08	2015-01-17 18:08	1,1
Brucelee	3	2011-06-27 07:36	2011-06-28 05:55	0,2
Z thomas	1	2014-12-05 14:30	2014-12-05 14:30	0,2
Tippex3000	2	2014-12-09 11:30	2014-12-29 21:00	0,2
Smetanahue	1	2012-01-01 19:48	2012-01-01 19:48	0,1
64.110.216.193	1	2013-03-31 00:09	2013-03-31 00:09	0,1
S.Didam	1	2014-12-09 16:50	2014-12-09 16:50	0,1

Text des Wikipedia-Eintrags in der Version vom 20. März 2015, 22:34:17 UTC (Lizenz: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0)

(0 Intro)

1 Inhalt

2 Interpretationen

2.1 Verhältnis der beiden Teile zueinander

2.2 Hybride Form

2.3 Weitere Aspekte

3 Entstehung

4 Rezeption

5 Leseerlebnis

6 Gliederung (Originalausgabe) 7 Ausgaben

8 Forschungsliteratur

9 Einzelnachweise

Alfred und Emily (im Original *Alfred and Emily*) ist ein Werk von Doris Lessing aus dem Jahr 2008, das letzte Werk der Nobelpreisträgerin. Es weist eine neue hybride Form auf: teils Erzählung, teils Notizbuch, teils Memoiren. Das Buch basiert auf den Biografien von Lessings Eltern. Der erste Teil ist eine fiktionale Schilderung, wie das Leben ihrer Eltern hätte verlaufen können, wäre der Erste Weltkrieg nicht

gewesen. Im zweiten Teil wird nacherzählt, wie das Leben ihrer Eltern wirklich war. *Alfred und Emily* belegt Lessings anhaltendes Interesse an formalen Experimenten. Mitten im Buch werden Stil- und Tonlage gewechselt. Das Werk ist international viel beachtet worden und hat in Rezensionen ebenso wie in der Forschungsliteratur vielfältige Beschreibungen von Leseerlebnissen hervorgerufen.

1 Inhalt

(Abbildung: Heutige Ansicht des Royal Free Hospital, Gray Inn's Road, London. Im ersten Teil des Buches wird der Erste Weltkrieg verbannt¹ und Emily muss im Royal Free keine sterbenden Soldaten behandeln.)

(Abbildung: St. George's Hospital, London, wo Emily McVeagh 1916 mit erst 32 Jahren eine Position als Oberschwester angeboten bekommt¹; Abbildung von 1836) Der erste Teil beginnt in England im Jahr 1902, als Alfred und Emily einander bei einem Cricketspiel begegnen. Die Geschichte geht bis 1916, aber entgegen dem tatsächlichen Lebensverlauf heiratet das Paar nicht. Dass es in diesem fiktionalen Porträt keinen Krieg gibt, bedeutet, dass Alfred seine Kriegsverwundungen erspart bleiben, die ihn zum Krüppel machen, und Emily bleibt die Qual erspart, sich in der hoffnungslosen Rolle einer Krankenschwester um die Soldaten zu kümmern, manchmal ohne dass Morphium zur Hand war. Stattdessen gedeiht das Paar getrennt. Alfred wird Bauer und verbringt ein glückliches Leben mit Betsy. Emily heiratet einen Arzt, aber dieser stirbt früh und sie nutzt als kinderlose wohlhabende Witwe ihre finanziellen Ressourcen für das Errichten von Schulen für Kinder armer Familien.² Am Ende von Teil 1 gibt es einen erläuternden Abschnitt aus Sicht der Autorin, anschließend zwei Porträts desselben Mannes und einen enzyklopädischen Eintrag zu einem Londoner Krankenhaus. Danach folgt ein Krankenzimmerfoto, auf dem ein Patient und eine Krankenschwester zu sehen sind.

Im zweiten Teil finden sich Alfred und Emily in derjenigen Phase ihres Ehelebens wieder, in der sie erfolglos eine Farm in Südrhodesien bewirtschaften. In einer Reihe von Episoden aus Lessings Kindheit wird erklärt, wie deren Unglücklichsein zustande gekommen ist.² Beide, Emily ebenso wie Alfred, haben mit den Folgen ihrer Traumatisierung durch den Ersten Weltkrieg zu kämpfen und es prägt den Familienalltag. Auch die Folgen des Zweiten Weltkriegs sowie des Rhodesischen Befreiungskriegs (Rhodesian liberation war) werden spürbar, vor allem im Leben von Lessings Bruder, Harry.

2 Interpretationen

In *Alfred und Emily* befreit Lessing sich nicht so sehr aus der Geschichte, sondern sie begibt sich vielmehr mitten hinein, denn das Buch handelt ebenso sehr von ihren Eltern wie von ihr selbst, stellt Susan Watkins in ihrer Lessing-Studie von 2010 fest. Lessings Arbeiten seit 2000 implizieren, dass fiktionales Schreiben fruchtbarer sein kann als faktisches Schreiben, insofern es Individuen und Nationen die Möglichkeit eröffnet, die Vergangenheit zu verstehen, so Watkins weiter, und diese Idee werde in *Alfred and Emily* verkörpert, indem der erste Teil spekulativ sei und der zweite „a memoir.“ Auf Basis ihrer Interpretation von Lessings Werk *The Story of General Dann and Mara's Daughter, Griot and the Snow Dog* (2006) geht Watkins sogar so weit zu sagen: „Lessing's work in this period strongly suggests [...] that official

histories are flawed and imperfect.“³

In seiner Rezension für *The Guardian* beschreibt Tim Adams das Werk als „handwerklich perfekt“ und als „eine auf stille Weise außergewöhnliche Meditation über Familie“. Er ergänzt, dass ein Schriftsteller immer in einem solchen Zwischenraum lebe, wie er hier zwischen dem ersten und dem zweiten Teil entstehe.⁴ Kathy Watson kommentiert anerkennend die doppelte Perspektive, mit der Lessing gekonnt die Widersprüchlichkeit in Emilys Persönlichkeit behandle: einerseits zusammengebrochen, jammernd und leidend, aber aus Kinderperspektive erschreckend, ärgerlich und rätselhaft.⁵ In der *New York Times* stellt Caryn James fest, dass Lessing mit diesem Buch ihre fixe Idee von alternativen Realitäten weiterverfolgt und dass das Vorhaben als Ganzes gesehen aufschlussreicher ist als einer der Teile für sich genommen, insofern es dokumentiert, dass Lessing, mit 88 Jahren, noch immer grimmig um die Bedeutung des Lebens ihrer Eltern ringt. James endet mit lobenden Worten: mit ihrer Großzügigkeit und der gefasst gestalteten Wut sei *Alfred und Emily* auch eine außergewöhnliche und unkonventionelle Ergänzung von Lessings Autobiografie.⁶ Valerie Sayers schreibt in *The Washington Post*, dass *Alfred und Emily* Lessings anhaltendes Interesse an formalen Experimenten belege, und in diesem Fall finde sie zwei ausgeklügelte Formate. Sayers begrüßt das Werk als eine kluge Kombination aus Belletristik und Sachliteratur (non-fiction), dessen Effekt sei, dass Lessing ihren Lesern Einblick gewähre in die Verbindung zwischen Autobiografie und Erzählung, zwischen Form und Inhalt. Auf diese Weise bestätige Lessing Macht und Möglichkeiten des Erzählens.⁷ Frank Kermode beschreibt die beiden Teile des Buches als „two separate narratives“, „the first fictional“ („a counterfactual imagining“), „the second autobiographical“, sieht aber ein gemeinsames Thema: „a preoccupation with the destructive impact of war on ordinary happiness.“⁸ Franz Birkenhauer hat *Alfred und Emily* als ein Vermächtnis gelesen, auch „an alle unzähligen Menschen des Zwanzigsten Jahrhunderts[,] denen es erging wie Alfred und Emily und deren Kindern[,] und über die keine Bücher geschrieben werden.“⁹

2.1 Verhältnis der beiden Teile zueinander

Über die Bedeutsamkeit der Struktur des Werks besteht keine Einigkeit, ebenso wenig darüber, welcher Teil lesenswerter ist. Aus Sicht von Susan Williams besteht *Alfred und Emily* aus zwei Teilen, es handele sich vielmehr um zwei Bücher. Der erste Teil sei eine Novelle, in der sie das Leben ihrer Eltern umschreibt, und der zweite basiere auf Fakten. Im ersten Teil schaffe Lessing den Ersten Weltkrieg ab und der zweite stehe dazu im Kontrast. Während der erste Teil eine gut lesbare Erzählung sei, habe der zweite keinen klaren Rahmen und wirke unzusammenhängend und nervös.² Genau andersherum sieht es Bernadette Conrad in ihrer Würdigung. Der erste Teil sei zu flach und dafür der zweite ein wertvolles Stück Literatur, das Aufmerksamkeit verdiene, weil Lessing hier die Themen, mit denen sie sich über lange Jahre auseinandergesetzt hat, auf meisterhafte Weise erneut bearbeite. Und sie tue dies mit einer liebevollen Geste in Richtung ihrer ansonsten gehassten Mutter. Conrad findet es bemerkenswert, dass es nicht im imaginären Teil des Buches ist, wo Lessing diese Rehabilitierung gelinge, sondern im zweiten Teil, wo sie das tatsächliche Leben ihrer Mutter erinnert.¹⁰ Im ersten Teil werde Emily mit zähflüssiger Farbe

gezeichnet, findet Virginia Tiger, was darauf deren unheilvoll komplexen Charakter zurückzuführen sei: Sie habe unerträglich sentimental sein können, sei dennoch in der Lage gewesen, Kätzchen zu ertränken und habe im Alter von 32 Jahren eine Stelle als Oberschwester im St. George's Hospital angeboten bekommen.¹ In Teil 1 fliegt Emily zuhause raus, weil sie nicht zur Universität gehen will: „But Emily was starting work as the lowest of the low, this coming week, at the Royal Free Hospital in the Gay's Inn Road in London“ (*Alfred and Emily*, S. 8). Tiger meint ähnlich wie Williams, dass der erste Teil kaum schlüssig sei, sogar hölzern, und der Stil der Prosa entnervt, wo nicht gar verknäuelte.¹ Watkins fragt sich, welchen Teil Lessing als befreiender empfindet und sie kommt zu dem Schluss, dass es gerade das kreative Zusammenspiel zwischen „the <fictionalised> part“ und „memoir“ sei, durch das die Autorin sich eine „talking/writing cure“ ermöglicht.³

Blake Morrison findet *Alfred und Emily* ungewöhnlich, weil es gleichzeitig Belletristik und Sachtext sei und dieselbe Geschichte auf zwei verschiedene Arten erzählt werde, als ob Würfel zweimal geworfen worden seien („a double throw of the dice“).¹¹ Auch Denis Scheck meint, dass die Geschichte von Alfred und Emily ein zweites Mal erzählt werde und dann autobiografisch. Dass Lessing mitten im Buch Stil- und Tonlage wechselt, finde er eine kühne Idee.¹²

2.2 Hybride Form

Tiger hebt hervor, dass die hybride Form des Buches neu sei, von der Form her ein Triptychon: Erzählung, Notizbuch und Memoiren. Dem voran stehe ein Vorwort, in dem die Autorin die Absicht der Dreiteilung erläutere. Das Notizbuch sei eines von Lessings berühmten Formaten, das an ihren Klassiker *Das goldene Notizbuch* von 1962 erinnere. Hier in *Alfred und Emily* habe das Notizbuch die Funktion, die imaginative Strohecke des ersten Teils mit einem Lack zu überziehen. Tiger findet *Alfred und Emily* verwirrend, denn es gebe noch zwei weitere Abschnitte: einen enzyklopädischen Eintrag und ein Epigraph. Darüber hinaus zieht Tiger die Fotos in Betracht („the Tayler family album photos“), vor allem dasjenige von Emily als Krankenschwester im St. George's Hospital und meint, dass Fakten und Fiktion nicht verschwimmen, sondern vielmehr ineinanderbluten („fact and fiction do not so much blur as bleed into one another“). Mit Conrad ist Tiger einer Meinung, wenn sie schreibt, dass der erste Teil kaum zusammenhängend und eher hölzern wirke und dessen Prosa kraftlos wenn nicht sogar verworren sei. Sie findet den ersten Teil auch aus dem Grund nicht überzeugend, dass dort der Fluss der Erzählung durch vorausweisende Anmerkungen unterbrochen wird.¹

David Sergeant meint, dass es sich um ein Amalgam handelt, bei dem die beiden Teilen noch eine ganze Reihe von weiteren Elementen assimilieren, nämlich ein Vorwort sowie eine Coda zu Teil 1, eine Erklärung der Autorin, inwiefern das Erzählte auf Fakten basiert oder nicht, ein langer Auszug aus einer Enzyklopädie über London sowie eine Auswahl an körnigen Fotografien. Mit all diesem ziehe Lessing kreuz und quer durch verschiedene Zeiten, Regionen und Themen. Es funktioniere, denn „the novel – or is it biography? – or is it history?“ werde durch Lessings Stimme zusammengehalten. Literarische Werke würden normalerweise von Genrekonventionen eingekapselt und diese durchbreche Lessing. Um den kumulativen Effekt dieser

Ereignisse und ihrer Abfolge wahrnehmen zu können, muss man seine Ohren für Fiktionales neu „tunen“, so Sergeant.¹³

2.3 Weitere Aspekte

Roberta Rubenstein hebt einen weiteren strukturellen Aspekt hervor, indem sie sagt, dass die letzten beiden Abschnitte des Buches einzigartig sind, weil sie als Anhänge nach dem Versöhnungsprozess zu verstehen seien.¹⁴ Judith Kegan Gardiner ist der Ansicht, dass Lessing in diesem Werk absichtlich die Neigung von Lesern aufs Korn nimmt, Erzählungen mit Autobiografie gleichzusetzen. Und damit verfare sie hier noch auffälliger als im *Goldenen Notizbuch*.¹⁵ Wenn es nach W. M. Hagen ginge, müsste der Titel des Buches *Emily and Alfred* lauten oder nur *Emily*, denn es gehe darin weit mehr um die Mutter als um den Vater, oder gar nur um Lessings Suche nach der anderen Frau in ihrer Mutter Emily. Vermutlich habe Lessing den Buchtitel nur aufgrund von Konventionen der Generation ihrer Eltern oder ihrer eigenen so gewählt.¹⁶

3 Entstehung

Im ersten Band ihrer Autobiografie, *Under My Skin* (1994), schreibt Lessing, dass ihr die Idee gefallen hätte, über sich selbst ein Buch mit dem Titel *My Alternative Lives* zu verfassen. Darin wäre sie mal Arzt, mal Tierarzt, mal Bauer, mal Forschungsreisender gewesen, und hätte dies ausgelebt in verschiedenen Universen und Realitäten, und zwar parallel zu ihrem eigenen, schreibenden Selbst. Diese Idee hat Lessing mit *Alfred und Emily* in abgewandelter Form umgesetzt.¹⁶

4 Rezeption

Für den *New York Review of Books* stellt Tim Parks *Alfred and Emily* in das Umfeld anderer „family memoirs“ und bespricht im selben Beitrag weitere vier Werke, von Marie Brenner (*Apples and Oranges: My Brother and Me, Lost and Found*, 2008), von Rachel Sontag (*House Rules*, 2008), von Miranda Seymour (*Thrumpton Hall: A Memoir of Life in my Father's House*, 2007) sowie von Isabel Allende (*The Sum of Our Days*, 2007). Parks resümiert, dass Lessings *Alfred and Emily* sich durch seine Art von Wut und politischem Engagement auszeichne. Lessings Hauptinteresse gelte hier weniger der Familie als vielmehr einer leidenschaftlichen Anti-Kriegs-Position. Sie könne damit rechnen, von der modernen Leserschaft dafür bewundert zu werden.¹⁸

5 Leseerlebnis

Dass der Text durchsetzt ist mit vielen Familienfotos, bringt einen als Leser durcheinander, meint Tiger. Ähnlich wie bei Sebald, zum Beispiel in *Austerlitz*, würden die nebeneinandergestellten Abbildungen ebenso den Text erläutern wie der Text die Abbildungen. Tiger ergänzt, dass ihr das Lesen ähnlich vorgekommen sei wie das Betrachten eines Werks von Escher, etwa *Zeichnen*, wo Illusionen von Perspektive und Dimension erzeugt würden.^{1,19} Lizzie kommentiert ebenfalls die Form und ihre Wirkung: „Ich finde nicht, dass es stimmt, was bei Wikipedia steht: dass es Lessings letzter Roman sei. Es ist ehrlich gesagt keiner, und es wird die Leute umso mehr verwirren, wenn sie hier einen Roman erwarten.“²⁰

Sayers findet das Werk wegen seiner Kombination aus Fiktion und Sachtext bewe-

gend.⁷ Für Conrad trifft dies nur auf den zweiten Teil zu, den sie als wahrhaft be-
wegend empfunden hat, und sogar ergreifend fand sie den Versuch einer Versöhnung
mit der Mutter, weil dieser Versuch im nicht-fiktionalen Teil des Buches unternom-
men werde.¹⁰ Sarah Norris meint: Beim Lesen über Lessings Verhältnis zu ihren
Eltern, vor allem zur Mutter, erschauert es einen, weil man sich an die eigenen
Kämpfe um Autonomie erinnert sieht.²¹ Bei Birkenhauer klingt bezüglich des dar-
gestellten Themas zustimmende Empörung an, wenn er schreibt: „vier Jahre lang
hat die Mutter in einem der größten Londoner Krankenhäuser als Schwester Sol-
daten sterben sehen. Immer kurz nach den großen Schlachten auf dem Kontinent
waren alle Londoner Krankenhäuser in Alarmzustand. Welch perverse Kopplung an
den geplanten Tod.“⁹ Clodagh fand etwas anderes zum Heulen: „Irgendwas ist da
mit dem englischen Kolonialleben in Afrika, was mich zum Weinen bringt. Das halbe
Buch war für mich schmerzlich zu lesen.“²²

Scheck berichtet begeistert von Lessings Stil- und Tonlagenwechsel in der Mitte des
Buches, denn damit schlage die Autorin „aufs Wundervollste über die Stränge.“¹²
Andere schildern die Wirkung weniger erfreut: „Und dann endet die schöne Erzäh-
lung abrupt und ein irgendwie wahllos zusammengewürfelter Teil beginnt. Ich kenne
nicht viele Leser, die so umschalten können oder die es wollen würden – selbst wenn
sie es könnten“²³, woraufhin dieser Kommentar das Erlebnis konkretisiert: „Mich
hat bei diesem abrupten Wechsel ein Schützengrabenschock erwischt – um ihren
Ausdruck zu verwenden (shell shock) –, so dass ich herausfinden musste, was andere
denken und ob ich weiterlesen soll. Bin froh, dass ich nicht der Einzige bin, der dieses
Gefühl hat!“²⁴

Sergeant hat sich selbst beim Lesen beobachtet und meint, während der Lektüre
betreibe man selbst Rückschau. Leser fragen sich eventuell, wo sie eigentlich gewesen
sind und was das genau war. Wir haben beim Lesen von *Alfred und Emily* die starke
Empfindung, so Sergeant, dass die Zeit knapp wird, und auch fragen wir uns, was in
der verbleibenden Spanne wohl noch erreicht werden kann. Was von diesen beiden
als schwerwiegender empfunden wird, balanciere sich aus, je nachdem, wie alt man
selbst ist. Lessing findet nicht zu allen ihren Fragen eine Lösung, aber darum geht es
nicht allein, meint er, denn ihre unbeantworteten Fragen wirken für Leser wie etwas
Lebendiges, das Echos produziert: Von hier aus können wir uns weiterbewegen,
weil wir eine genauere Vorstellung davon erhalten haben, wo wir waren und wo wir
sind, so Sergeant.¹³ Eine ähnliche Beobachtung macht auch Lizzie, wenn es heißt:
„Die Fragen ihres Lebens sind nicht gelöst, aber immerhin stellt sie sie. Lessing
stellt unsere Fragen und zeigt, ob sie beantwortbar sind“, und, eingangs sowie am
Schluss der Rezension: „Das Buch ergibt kaum Sinn, soviel kann ich sagen. Objektiv
ist es bizarr zu lesen und wirklich fragmentiert und sogar innerhalb der einzelnen
Fragmente wird hin- und hergesprungen wie verrückt“, „Dieses Buch wird immer
wichtig für mich bleiben, und vermutlich muss es dafür nicht einmal Sinn ergeben.“²⁰

6 Gliederung (Originalausgabe)

- Vorwort

- (Foto eines jungen Mannes in Cricket Outfit,¹ stehend)
- (Porträtfoto einer jungen Frau)
- ERSTER TEIL. Alfred und Emily: Eine Novelle
 - 1902
 - August 1905
 - August 1907
 - Die besten Jahre
 - (Epitaph²⁵ für Alfred und für Emily)(„Coda“¹³)
 - Erläuterung (ein Notizbuch¹) [Abbildung: Innenansicht des Royal Free Hospital, ca. 1891]
 - (Zwei Fotos desselben Mannes, das erste davon ein Porträt, umseitig stehend)
 - Aus *The London Encyclopaedia*, herausgegeben von Ben Weinreb and Christopher Hibbert, 1983 (enthält den Eintrag „Royal Free Hospital, Pond Street, Hampstead, NW 3“ und an dessen Ende ein Foto, auf dem ein Patient und eine Krankenschwester in einem Krankenzimmer zu sehen ist)
- ZWEITER TEIL. Alfred and Emily; Zwei Leben
 - (Foto eines Mannes und einer Frau)
 - (Ein Epigraph¹, Zitat aus *Lady Chatterley's Lover* von D. H. Lawrence)
 - (Ein Kapitel ohne Überschrift, beginnend mit „Ich habe verschiedentlich über meinen Vater geschrieben; in langen und kurzen Texten und in Romanen“ ...)
 - Eine Frauengruppe, zwanglos und lässig (enthält das Foto einer Person, die auf dem Acker mit Ochsen arbeitet, sowie später drei Familienfotos)
 - Schwester McVeagh (enthält ein Foto von einem Farmhouse mit Bäumen)
 - Insekten
 - Der alte *mawonga*-Baum
 - Versorgung [Abbildung: 1930 im Zentrum des damaligen Salisbury, Rhodesien (heute Harare, Zimbabwe)]
 - Versorgung – in der Stadt
 - Mein Bruder Harry Tayler (Bericht eines Gesprächs mit ihrem Bruder Harry, mit welchen Folgen er als junger Mann 1941 die Versenkung eines Kriegsschiffes überlebte.)

- <Weg-von-der-Farm> (Anhang 1¹⁴)
- Probleme mit Bediensteten (Anhang 2)
- Danksagung

7 Ausgaben

Print

- *Alfred and Emily*, Harper and Collins/ Fourth Estate, London 2008, ISBN 9780007233458

Übersetzungen

- *Alfred und Emily*, ins Deutsche übersetzt von Barbara Christ, Hoffmann und Campe, Hamburg 2008, ISBN 9783455401356
- *Alfred et Emily*, ins Französische übersetzt von Philippe Giraudon, Flammarion, Paris 2008, ISBN 9782081217058
- *Alfred i Emili*, ins Serbische übersetzt von Tamara Veljković Blagojević, Agora, Zrenjanin 2008, ISBN 9788684599683
- *Alfred wa Emili*, ins Arabische übersetzt von Mohammed Darwish, Arab Scientific Publishers, Beirut 2009, ISBN 9789953876672
- *Alfred e Emily*, ins Italienische übersetzt von Monica Pareschi, Feltrinelli, Milano 2008, ISBN 9788807017520
- *Alfred i Emily*, ins Katalanische übersetzt von Marta Pera Cucurell, Edicions 62, Barcelona 2009, ISBN 9788429761924
- *Alfred en Emily*, ins Niederländische übersetzt von Mario Molegraaf, Prometheus, Amsterdam 2008, ISBN 9789044612189
- *Alfred i Emily*, ins Polnische übersetzt von Anna Kołyszko, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, ISBN 9788308043882
- *Alfred e Emily*, ins Portugiesische übersetzt von Beth Vieira e Heloisa Jahn, Companhia das Letras, São Paulo 2009, ISBN 9788535916782
- *Alfred y Emily*, ins Spanische übersetzt von Verónica Canales, Debols!llo, Barcelona 2009, ISBN 9788499087177
- *Alfred ile Emily : roman*, ins Türkische übersetzt von Püren Özgören, Can Yayınları, İstanbul 2009, ISBN 9789750710773
- *[My father and mother] = Alfred & Emily*, chinesische übersetzung, Nanhai chu ban, Haikou 2013, ISBN 9787544263863

Hörbuch (Auswahl)

- in Originalsprache: *Alfred and Emily*, gelesen von Frances Jeater, Isis Audio Books, Oxford 2009, ISBN 9780753140697

8 Forschungsliteratur

- Judith Kegan Gardiner, „Afterword: Encompassing Lessing“, in: *Doris Lessing. Border Crossings*, edited by Alice Ridout and Sarah Watkins, Continuum, New York 2009, ISBN 978-0-8264-2466-2, S. 160-166
- Virginia Tiger, „Life Story: Doris, Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, vol. 28, no. 1, 2009, S. 22-24
- Molly Pulda, „War and Genre in Doris Lessing’s Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, vol. 29, no. 2, 2010, S. 3-9
- Susan Watkins, *Doris Lessing*, Manchester University Press, Manchester 2010, ISBN 978-0-7190-7481-3
- Roberta Rubenstein, *Literary Half-Lives. Doris Lessing, Clancy Sigal and <Roman à Clef>*, Palgrave Macmillan, New York 2014, ISBN 978-1-137-41365-9
- Elizabeth Maslen, „Epilogue“, in: *Doris Lessing* [1994], 2nd edition, Northcote House, Tavistock 2014, ISBN 978-0-7463-1224-7, S. 101-103

9 Einzelnachweise

1. ^{a b c d e f g h i} Virginia Tiger, „Life Story: Doris, Alfred and Emily“, in: *Doris Lessing Studies*, Vol. 28, No. 1, 2009, S. 22-24.
2. ^{a b c} Susan Williams, „Alfred and Emily, by Doris Lessing, Twenty Chickens for a Saddle, by Robyn Scott“, in: *The Independent*, 16. Mai 2008
3. ^{a b} Susan Watkins, *Doris Lessing*, Manchester University Press, Manchester 2010, S. 141 und S. 162
4. Tim Adams, „A family at war“, in: *The Guardian*, 11. Mai 2008
5. Kathy Watson, „Alfred and Emily“, in: *The tablet*, vol. 262, no. 8749, (5. Juli 2008), S. 22
6. Caryn James, „They May Not Mean to, but They Do“, in: *The New York Times*, 10. August 2008
7. ^{a b} Valerie Sayers, „A Separate Peace“, in: *The Washington Post*, 3. August 2008
8. Frank Kermode, „The Daughter Who Hated Her. Alfred and Emily“, in: *The London review of books*, vol. 30, no. 14, (17. Juli 2008), S. 25
9. ^{a b} Franz Birkenhauer, „Erzähl uns eine Geschichte!“, *sf-magazin.de*, 28. November 2008
10. ^{a b} Bernadette Conrad, „Lessing über ihre Eltern. Der weite Weg zurück nach Hause“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. April 2009
11. Blake Morrison, „The righting of lives. On reading Alfred and Emily, Blake Morrison applauds Doris Lessing’s boldness in imagining fictitious destinies for her parents“, in: *The Guardian*, 17. Mai 2008
12. ^{a b} Dennis Scheck, Nachgetragene Tochterliebe, *deutschlandradiokultur.de*, 2. Dezember 2008
13. ^{a b c} David Sergeant, „Stories to Herself“, in: *The Oxonian Review of Books*, summer 2008: volume 7: issue 3
14. ^{a b} Roberta Rubenstein, *Literary Half-Lives. Doris Lessing, Clancy Sigal and*

- <*Roman à Clef*>, Palgrave Macmillan, New York 2014, S. 193
15. Judith Kegan Gardiner, „Encompassing Lessing“, in: *Doris Lessing. Border Crossings*, edited by Alice Ridout and Sarah Watkins, Continuum, New York 2009, S. 163
 16. W. M. Hagen, „Alfred and Emily“, in: *World Literature Today*, World Literature in Review, Miscellaneous, vol. 83, no. 4 (July/August 2009), S. 78
 17. Elizabeth Maslen, „Epilogue“, in: *Doris Lessing* [1994], 2nd edition, Northcote House, Tavistock 2014, S. 101-103, S. 101
 18. Tim Parks, „<The Knife by the Handle at Last>. *Alfred and Emily* by Doris Lessing, *Apples and Oranges: My Brother and Me, Lost and Found* by Marie Brenner, *House Rules* by Rachel Sontag, *Thrumpton Hall: A Memoir of Life in my Father's House* by Miranda Seymour, *The Sum of Our Days* by Isabel Allende“, in: *The New York Review of Books*, vol. 55, no. 14, (25. September 2008), S. 18-22, S. 18, S. 20
 19. M. C. Escher, Abbildung *Zeichnen* (1948)
 20. ^{a b} Lizzie, Alfred and Emily by Doris Lessing, „I've put off reviewing this one a bit, because I'm not entirely sure what to say. This book was really, really important to me – but this book is ”wacko” ...“, *goodreads.com*, 6. August 2014
 21. Sarah Norris, Alfred and Emily by Doris Lessing, *Barnes & Noble review*, 25. September 2008
 22. Clodagh, Alfred and Emily by Doris Lessing, „more doris. yay ...“, *goodreads.com*, 8. Januar 2011
 23. Lara, Alfred and Emily by Doris Lessing, „What a strange read! ...“, *goodreads.com*, 22. September 2008
 24. Haley, Alfred and Emily by Doris Lessing, „I am so... to use her word... <shell-shocked> at the abrupt change ...“, *goodreads.com*, 22. September 2008
 25. Molly Pulda, „War and Genre in Doris Lessing's *Alfred and Emily*“, in: *Doris Lessing Studies*, Vol. 29, No. 2, 2010, S. 3-9.

Kategorien: [Literatur (Englisch)], [Literatur (21. Jahrhundert)], [Literarisches Werk], [Doris Lessing], [Biografie]

[Ende des Textes des Wikipedia-Eintrags „Alfred and Emily“ und Ende von *Anhang 1.2*]

11.1.3 Wikipedia-Eintrag „Reisende auf einem Bein“

Quelle:

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Reisende__auf__einem__Bein__&oldid=137914805

Anteile einzelner User am Artikel „Reisende auf einem Bein“, de.wikipedia.org

Quelle:

https://tools.wmflabs.org/wikihistory/wh.php?page_title=Reisende_auf_einem_Bein
(Stand: 2015-08-03)

username	edits	First edit	Last edit	text share
C.Koltzen- burg	60	2014-04-07 14:42	2015-01-18 17:15	99,1
Ilja Lorek	1	2014-05-10 02:43	2014-05-10 02:43	0,4
Wiegels	1	2014-05-11 13:52	2014-05-11 13:52	0,2
Jackentasche	4	2014-04-08 07:58	2014-04-10 03:48	0,1
Chewbacca2205	2	2014-04-15 09:08	2014-04-15 09:09	0,1
Hydro	1	2014-08-02 18:50	2014-08-02 18:50	0,1
Florentyna	1	2014-04-08 16:50	2014-04-08 16:50	0,0
Aka	2	2014-04-21 15:00	2014-06-09 11:22	0,0
84.156.6.208	1	2014-05-10 07:45	2014-05-10 07:45	0,0
Grey Geezer	1	2014-05-10 13:00	2014-05-10 13:00	0,0
87.162.26.247	1	2014-05-11 10:43	2014-05-11 10:43	0,0
Piet Parkiet	2	2014-06-08 11:36	2014-06-08 11:38	0,0
Jbergner	1	2014-12-03 13:18	2014-12-03 13:18	0,0
Schotterebene	1	2015-01-16 18:03	2015-01-16 18:00	0,0

Text des Wikipedia-Eintrags in der Version vom 18. Januar 2015, 17:01:08 UTC (Lizenz: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0)

- (0 Intro)
- 1 Inhalt
- 2 Interpretationen
 - 2.1 Großstadtroman subvertiert
- 3 Stil
- 4 Rezeption
- 5 Leseerlebnis
- 6 Ausgaben
- 7 Übersetzungen
- 8 Rezensionen
- 9 Forschungsliteratur
- 10 Einzelnachweise

Reisende auf einem Bein (1989) ist der Titel einer Erzähl-Collage von Herta Müller. Das Werk ist aus verschiedenen Blickwinkeln interpretiert worden: als Thematisierung einer Künstlerexistenz, als eine Erzählung über Entfremdung in einer bestimmten soziokulturellen Situation zwischen Ost und West, als Darstellung einer Heimatlosigkeit, die alle betrifft, oder als eine Aussage dazu, welche Funktion eine marginalisierte Perspektive haben kann. Die Labilität der Protagonistin* Irene und ihre Kraft werden vor allem im Schreibstil zum Ausdruck gebracht.¹ Auch die Erzählweise kann sich auf einem Bein nur hüpfend voranbewegen.² Irene sucht einen Ausweg aus ihrer Traumatisierung, indem sie mithilfe einer Collage aus Zeitungsschnipseln ausprobiert, wie sich eine fluide Subjektivität anfühlt.³ Es existieren verschiedene Auffassungen dazu, ob es einen Handlungsfaden gibt oder nicht. Bei der Lektüre bekommt man selbst zu spüren, wie sich Irenes dünne Haut anfühlt.¹

[Abbildung] Zusammen mit *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) und *Barfußiger Februar* (1987) kann *Reisende auf einem Bein* zu Müllers „Transit-Texten“ gezählt werden, wobei *Reisende* die Ankunft nach der Ausreise zum Inhalt hat.⁴ Es handelt sich um eine Momentaufnahme von West-Berlin und Europa in den späten 1980er Jahren⁶, in der West-Berlin als eine Stadt präsentiert wird, die von Armut und Entfremdung durch Mangel an materiellen Gütern und durch soziale und räumliche Ausgrenzung gekennzeichnet ist.⁷ Herta Müller schreibt mit *Reisende auf einem Bein* das Genre des Großstadtromans aus der Sicht einer fremden deutschsprachigen Frau um.⁵

In einem Interview vom 23. Juni 1989 in *zitty Berlin* äußert sich Herta Müller, dies sei der Versuch, nicht sich selbst in Betracht zu ziehen, sondern eine kollektive Erfahrung literarisch zu verarbeiten.⁸ Müller sagte nach der Veröffentlichung des Romans in einem Vortrag im Rahmen ihrer Poetik-Gastdozentur an der Universität Paderborn über die Künstlerin Irene: „Als schneide sie ihre Lebensaugenblicke aus, als halte sie das, was jeden Tag mit ihr und anderen geschieht in der Hand, so stellt sich Irene die Collage zusammen. So stellt sich für Irene die Collage nach ihren eigenen, undurchschaubaren Takten zusammen.“⁹

Der Titel *Reisende auf einem Bein* kann im Plural verstanden werden oder als weiblicher Singular.^{10,2} Der Name Irene leitet sich von einem Stadtnamen her, der in *Die unsichtbaren Städte* (1972) von Italo Calvino vorkommt.⁵ Schon in Müllers Titel wird ein Zustand des Übergangs thematisiert und im Werk wird vor allem der Verlauf von Handlung und Erfahrung geschildert.¹¹ Bei Calvino ist die Stadt Irene ein Sinnbild ist für etwas, das sich im Übergang befindet. Diese Passage lässt Müller vom deutschen Mann Franz zitieren.⁵ Als Motto für *Reisende auf einem Bein* hat Müller den Eröffnungssatz „Wir waren noch sehr jung“ aus *Der Teufel auf den Hügeln* (1948) von Cesare Pavese ausgewählt und ihn abgewandelt zu: „Aber ich war nicht mehr jung“, was im Text wiederholt auf Irene selbst bezogen wird.¹²

2013 ist *Reisende auf einem Bein* in der dritten Taschenbuchauflage erschienen (Fischer Taschenbuch-Verlag). Die Erstausgabe wurde 1989 beim Rotbuch-Verlag in Berlin verlegt, ab 2010 dann bei Hanser in München, auch als e-book.

1 Inhalt

Irene ist Mitte Dreißig, sie verlässt mit behördlicher Genehmigung² ein von Militärs regiertes „anderes Land“¹ und kommt mit einem einzigen Koffer² nach Westdeutschland, wo sie hofft, ein neues Zuhause zu finden. Das, was vertraut werden sollte, scheint allerdings ebenfalls ein „anderes Land“ zu sein.¹ Sie findet Aufnahme in einem Übergangsheim und erhält schließlich, nach Monaten, die deutsche Staatsbürgerschaft. „Unter den Menschen, Dingen und Örtlichkeiten der neuen Welt zurechtgefunden“ hat Irene sich noch nicht.²

Die ersten beiden Kapitel spielen im „anderen Land“ im Damals, aber die Erinnerung bleibt in der neuen Umgebung präsent.¹³ Irene stellt fest, dass sie „in dem anderen Land“ verstanden hatte, was Leute kaputt macht und die Gründe täglich sehen konnte, „hier“ tut es ihr „weh, die Gründe täglich nicht zu sehen.“ (S. 138/139)¹⁴ Die Repression des rumänischen Staates ist nicht nur durchsichtiger, sondern erscheint Irene vor allem vertrauter als diejenige im System der Bundesrepublik.⁷ „Die Überschwenglichkeit der Wünsche und die Kargheit der äußeren Dinge hatten sich überlagert. Was sich nie begegnen durfte, es war einunddasselbe gewesen in dem anderen Land. [...] Irene fühlte sich über Jahre hin genarrt. Herausgefordert und betrogen.“ (S. 134)¹⁴ Sie unterdrückt dennoch aktiv jegliches Gefühl von Heimweh, aber körperliche Symptome zeigen ihr, dass dies nicht ohne Folgen bleibt.⁷

Irene lässt das Leben fast teilnahmslos an sich vorüberziehen und bekommt das zweite Bein nicht auf die Erde, weil sie den angeblich goldenen Westen lediglich als etwas empfindet, was undurchsichtig grau ist.¹⁵ Als Stadtläuferin lotet sie die neue Stadt räumlich aus und erlebt sie als Beobachterin und nicht als Teilhabende oder Anteilnehmende. Irene erkennt, dass ihr Leben zu Beobachtungen geronnen ist, die sie handlungsunfähig machen.¹⁶ Eines Tages stellt Irene aus Zeitungsausschnitten eine Collage her, deren disparate Bereiche ihr selbst fremd erscheinen. Durch das Abtasten und Begehen mit den Augen versucht sie das eigene Bild zu begreifen: „Irene hängte das Bild an die Küchenwand. Sie saß am Küchentisch. Ihre Blicke waren Schritte.“ (S. 50)^{14,11} Im vorletzten Kapitel kommt ein Besucher und kommentiert die Collage: Sie sei richtungsverkehrt, leer und tot. Irene zeigt ihm daraufhin, auf welchem der Bilder Figuren Ähnlichkeit mit ihm haben, kleine Ganoven mit Schirmmütze, und dass sie die Städte fliehen. (S. 156)¹³

Zu Beginn des letzten Kapitels erhält Irene zwei Briefe. Den ersten erkennt sie am Umschlag, er ist von einer Freundin aus dem anderen Land. Der zweite ist ein Schreiben des Senats für Inneres, in dem steht, dass ihr die Staatsbürgerschaft gewährt wird.¹² „Irene freute sich nicht. Sie las weiter, als gehe es in dieser Mitteilung nicht um sie. Den Zusammenhang, in dem die Wörter <Festessen > und <Begrüßungsansprache> im letzten Absatz standen, verstand Irene nicht.“ (S. 167)¹⁴ Dann will sie sich mit dem Inhalt des ersten Briefes befassen: „Der Magen schwebte zwischen Kehle und Knie. Sie setzte sich, um ihn aufzufangen, an den Küchentisch.“ (S. 167)¹⁴ Sie liest von Tod eines Freundes, der sich erhängt hat, und erinnert sich an eine Begegnung mit ihm. Dann wirft auch Irene wieder einen Blick auf die Collage und stellt fest: „Der Mann, den man nur von hinten sah, war die Hauptperson auf der Collage.“ (S. 168)¹⁴

Am Schluss findet sich Irene ab mit einer Situation, die sie nicht durchschaut. Sie will lieber da bleiben, wo sie ist, anstatt woanders neue Unsicherheiten in Kauf zu nehmen.² Ebenso empfindet sie den Wunsch weit wegzufahren als eine Sucht, womit sich die Situation als ambivalent darstellt.⁷ Die letzten beiden Sätze lauten: „Irene lag im Dunkeln und dachte an die Stadt. / Irene weigerte sich, an Abschied zu denken.“ (S. 176)¹⁴

2 Interpretationen

Herta Müller thematisiert in *Reisende auf einem Bein* die Unvergleichbarkeit von Erfahrungswelten, so Norbert Otto Eke 1991¹⁷, Brigid Haines formuliert 1998, dass Irene ihr Gefühl von Desorientiertheit beschreibt.¹⁸ „Ich bin nicht heimatlos. Nur im Ausland. / Ausländerin im Ausland. / Er lachte. Nur.“ (S. 65)¹⁴, so Irene im Dialog mit einem Italiener, der sich heimatlos nennt – er sei in der Schweiz geboren und gehöre in die zweite Generation Ausländer. Das sei eine paradoxe Beschreibung für jemanden, der mit einer zügigen Einbürgerung als Aussiedlerin behandelt wird, da sie der offiziellen Politik zufolge ja wegen Deutschtum komme, schreibt Antje Harnisch 1997. Im Paradox der Selbstbezeichnung „Ausländerin im Ausland“ wird die Entfremdung doppelt zum Ausdruck gebracht.⁷ Irenes Lebensumstände sind geprägt von langanhaltender Unterdrückung und einem konstanten Angriff auf die zusammenhängende Einheit, die Irene heißt. Eine Heimat gibt es nirgends mehr, so Hans Ester 1993.¹ Sie ist auf sich gestellt und der „Diskurs des Allein-Seins“ wird durch die Selbstgespräche weitergetrieben, die Irene mit den Männerfiguren führt, als ob es Dialoge wären. Doppler meint 1991, dass sich Nähe und Fremdheit, Heimat und Exil mehrfach und meist in Paradoxa aufeinander beziehen.¹³ Auch wenn die Erzählkonstruktion Irene in den Mittelpunkt stellt, so René Kegelmann 2009, werde Irene durch die Fremdbilder anderer Personen charakterisiert. Er nimmt Bezug auf eine Arbeit von Paola Bozzi von 2005, in der sie ausführt, dass Irene aufgrund subjektiver Zuschreibungen durch andere maximal eine relative Identität besitzt: Wenn man von Irene spricht, sagt man etwas über verschiedene Irenes.⁸ Irenes Unschlüssigkeit kann als Ambivalenz des Fremden verstanden werden und Müller beschreibt damit einen transitorischen Raum, in dem sich auch fast alle der anderen Figuren zu befinden scheinen.¹²

In ihren Liebesbeziehungen zu drei Männern macht Irene die Erfahrung, dass es unmöglich ist, die Barrieren zwischen den Geschlechtern zu überwinden. Allen Phänomenen, die einen Zusammenhang zueinander vorgeben, wohnt eine Fremdheit inne, und auch in ihren Liebesbeziehungen ist sie nicht gemeint, sondern wird verfehlt, so Maria Kublitz-Kramer 1994.¹⁶ Schulte fragt 1997, „inwieweit Irenes seelische Disposition beim Misslingen dieser Beziehungen mitwirkt“ und hält fest, dass es bei dem Studenten Franz, der mit 25 Jahren zehn Jahre jünger ist als Irene, „seine gesteuerte, eingeschliffene Haltung ist [...], die Irene auf Distanz hält.“² Für Harnisch ist enttäuschte Liebe als Symptom von Fremdheit in Irenes Beziehungen weniger in der Psyche begründet als vielmehr „in der Situation der Aussiedlerin in Deutschland“, für die Nähe zu einem „Deutschdeutschen“ (Herta Müller) nicht möglich ist und dies werde an der verlorenen Nähe zu Franz dargestellt, indem die beiden die-

selbe Realität grundsätzlich verschieden wahrnehmen und deuten. Real sei für Irene nur die Sehnsucht nach Franz, er selbst sei aber ebenso Fiktion wie ein Deutschland, in dem sie sich wohlfühlen könne.⁷ Kublitz-Kramer überlegt, „ob Irene als Muster für die generelle marginale Position von Frauen gelten kann, die im Text noch eine Verschärfung durch Irenes Biographie einer politisch Exilierten erfährt.“¹⁶

Berührungspunkte zwischen Ost und West sehe Irene in Berlin am Beispiel des Mauerseglers, schreibt Harnisch: Der Vogel mache die Mauer, die von Thomas' Wohnung aus zu sehen ist, zu seiner Heimat und ignoriere die Grenze, ganz so wie es die Wolke tut, die gerade aus dem anderen Teil der Stadt westwärts zieht. Thomas brückt zudem die Opposition von weiblich und männlich, weil er schwul lebt. Mit Thomas hat Irene gemeinsam, dass sie in ihrer Position marginalisiert werden. Irene ist es aus diesem Blickwinkel möglich, „Aspekte der Wirklichkeit zu entdecken, die unter der Oberfläche verborgen sind“, und der bundesdeutsche Alltag wird verfremdet: „Die Bundesrepublik erfährt aus der Perspektive der Peripherie eine kritische Relativierung,“ etwa der Warencharakter der Realität und die Kommerzialisierung von Objekten, Körpern und menschlichen Beziehungen. Irene nimmt dies besonders deutlich in der Werbung wahr, die sie als absurd und manipulativ entlarvt.⁷ Sie erkundet mit Beobachtungen von unzusammenhängenden Details die ambivalenten Freiheiten, die dem Stadtbewohner im Kapitalismus gewährt werden.¹⁸ Schulte schlägt als Parallelektüre eine Passage aus Kafkas Parabel von der Gefängniszelle vor, weil Irene sich mit ihrer Situation abfindet.² „Daß sie sich nicht entwickelt, daß sie erträgt, Fremde zu bleiben, macht ihre Autonomie, ihre Entwicklung aus“, so lautet Dopplers Fazit zur Figur Irene.¹³

Reisende auf einem Bein spielt auf produktive Weise mit Trauma als Signatur der Moderne, indem gezeigt wird, wie die Struktur von Trauma einen Ausweg aus festgefahrenen postmodernen Konstruktionen von Subjektivität bietet, so Brigid Haines 2002. Irenes Erfahrungen sind einerseits typisch für Menschen, die mit einer posttraumatischen Belastungsstörung leben, andererseits werden spezifische Aspekte ihrer persönlichen Geschichte deutlich gemacht. Letztere sind lokalisierbar, etwa wenn Irene in Berlin am Ort der Ermordung Rosa Luxemburgs erschreckt darüber ist, dass die Ehefrau des Diktators aus dem anderen Land (Elena Ceauşescu) Luxemburg ähnlich sieht. Haines nennt weitere Beispiele: Irene erkennt auf einem Foto von sich nur <die andere Irene>. Sie kann im Jetzt nur leben, indem sie leugnet, verstehen und kontrollieren zu wollen und sich statt dessen auf Details einer Collage fokussiert, wo sie in einer Spannung zwischen Design und Zufall fließende neue Formationen ausprobiert.³

2.1 Großstadtroman subvertiert

Antje Harnisch arbeitet in ihrem Beitrag von 1997 heraus, wie *Reisende auf einem Bein* in der Tradition der Poetologie der Moderne gelesen werden kann, in der Fremdheit und Heimatlosigkeit Chiffren der Künstlerexistenz sind. Hierfür nennt sie verschiedene Elemente: die Reflexion auf die Verfremdung der Realität durch Montage, Symptome der Großstadt, in der die Wirklichkeit ständig an Komplexität zunimmt, verfremdende Bilder sowie kurze einfache Sätze in parataktischer Reihung.

Schon bei *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) von Rilke changieren Erfahrungen eines Ausländers in Paris mit existenzieller Heimatlosigkeit des Künstlers. Ein männlicher Stadtläufer wird allerdings nicht als Nutte beschimpft. Im Gegensatz zu ihm geht es für Irene als Flaneurin nicht um den Rauschzustand der Fülle, sondern Passanten sind „Hindernis oder vielleicht auch Bedrohung“. Harnisch stellt fest: Müller schreibt in *Reisende auf einem Bein* die männlich dominierte Tradition des Großstadttromans „aus der Perspektive der fremden Frau“ um.⁷

Moray McGowan hingegen nimmt in ihrem Beitrag von 2013 den Standpunkt ein, dass sich die entfremdete Verwirrung der Protagonistin* Irene nur schwerlich als Perspektive eines weiblichen Flaneur lesen lässt und begründet dies damit, dass Irene eingeschüchtert sei durch das Selbstbewusstsein der Kinder, die auf der Straße spielen, von denen ein Junge sie Nutte nenne, weil sie allein auf der Straße unterwegs ist. McGowan stellt damit die Subvertierung des maskulinen Genres der modernen Stadt als Effekt der Schilderung in Frage.¹⁹ Noch im selben Jahr schließt sich Binder in ihrem Beitrag jedoch eher der vorigen Position an, indem sie schreibt, dass Irene als Flaneurin Stereotype des Weiblichen unterläuft.¹²

3 Stil

Selten sei so eindringlich über Heimatlosigkeit geschrieben worden, stellt Ester 1993 fest. Die Pein von Irenes sinnlicher Erfahrung kommt treffend in der isolierten Sinneswahrnehmung zum Ausdruck. Die Protagonistin* Irene kann ihre Vereinsamung nicht überwinden, denn die Normalität, die öffentlich zur Schau gestellt wird, erscheint ihr voll von Falschheit und Schwammigkeit zu sein. Ihre Sprache hält dem aber stand.¹ Die Welt wird aus Irenes fragmentarisierter, brüchiger Perspektive wahrgenommen.⁸ Die Zeitungsschnipsel und Collagen bringen Irenes Gefühl des Fragmentiertseins ebenfalls zum Ausdruck, ergänzt Lyn Marven 2013.²⁰

In Momentaufnahmen von Oberflächen (surface snapshots) wird wiedergegeben, was Irene sieht und tut, und zwar in kurzen Sätzen mit offenen Enden, wobei die Sätze oft nicht in Absätze zusammengefasst sind.⁶ Auf textlicher Ebene tragen viele Zeilenumbrüche, fehlende Frage- und Ausrufezeichen sowie Dialoge ohne Anführungsstriche, bei denen weder Mimik noch Gestik beschrieben wird, dazu bei, dass die Sprache entkörperlicht (diesembodied [sic]) wirkt.²⁰ Müllers Prosa ist blass, karg und reduziert, was den Gefühlen und Äußerungen ihrer Heldin entspricht. Und das, obwohl es vielfältige Bilder gibt, so Ester.¹ Die Spachbilder sind semantisch widerständig und Syntax wie Interpunktion sind fragmentiert und verdichtet, womit sich Müllers Prosa einer totalisierenden Sprache entzieht.¹²

Brigid Haines meint 2002, dass *Reisende auf einem Bein* thematisch wie stilistisch eine Ausnahme in Herta Müllers Werk bildet. Hier gehe es um eine nomadische Subjektivität, die in einem offenen und impressionistischen Stil angemessen zum Ausdruck gebracht werde.³ Schulte beobachtet 1997, dass es in Müllers vorigen Werken mehr um innere Wahrnehmung von Vergangenen gegangen ist. *Reisende* sei „abgesehen von einigen Essays, das prosaischste Werk Herta Müllers“ und dies liege an der Perspektive und daran, dass die Wahrnehmung auf gegenwärtigen Ein-

drücken beruht. „Die einzelnen Teile, Bruchstücke der wahrgenommenen Wirklichkeit, sind poetisch-bizarr und von surrealistischem Beziehungseffekt.“² Schulte sieht eine „scharfe, zersetzende Beobachtung“ am Werk, und er kommentiert, dass sie „zu einer literarischen Collage“ führt, „die zuweilen eine Tendenz zur experimentellen Poesie aufweist.“ Als Beispiel dafür eignet sich die folgende Stelle:

„Ständig schreib ich dir Karten. Die Karten vollgeschrieben. Und ich leer.“ Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989, 3. Auflage 2013, Seite 134)

Hier wird nicht nur grammatikalisch, sondern auch visuell deutlich gemacht, was mit Irene durch das wiederholte Kartenschreiben passiert. Die geschriebene Karte ist viel voller als der Satz danach mit „ich“. Nur der erste Satz ist noch grammatikalisch vollständig, den beiden folgenden fehlt schon das Verb. Und es wird vom ersten zum zweiten zum dritten Satz nicht nur die Anzahl der Wörter gemindert, sondern auch die Anzahl der Silben.

Müller hat auf einen Handlungsfaden verzichtet, meint Ursula Homann, und schildere Irenes Eindrücke, Erlebnisse, Gedankenfetzen und Gefühlssegmente. Man erfährt nur, dass Irene aus Rumänien in den Westen ausgewandert ist und mehrere Geliebte hat, mit denen Beziehungen im Sande verlaufen. Hinter der Oberfläche der Dinge kann sie den Grund für ihr Unbehagen nicht ausmachen.¹⁵ Kegelmann sieht es anders: ein klarer Handlungsverlauf sei rekonstruierbar, auch wenn sich äußere Beschreibungen permanent mit Erinnerung, Assoziationen und Gefühlen Irenes mischen. Eine Erzählinstanz, die alles überblickt, gibt es nicht.⁸ Brigid Haines und Margaret Littler nennen es „resistance to plot“ mit einer Fokussierung auf Details. Es erzähle eine lakonische Stimme in dritter Person, die einen interpretatorischen Rahmen zu geben verweigert.⁵ Schulte stellt sich konkret vor, was „auf einem Bein“ bedeutet – nämlich hüpfen – und er schreibt als Begründung dafür, warum er das Werk als eine **Erzähl-Collage** bezeichnet: „In der Erzählweise macht sich das Sprunghafte und das Zögerliche der Hüpfbewegung bemerkbar.“ Würde man anhand der Kapiteleinteilung eine Inhaltsbeschreibung machen, argumentiert Schulte, ergäbe dies „den Eindruck von der sprunghaften Abfolge der Szenen, von einer dauernden Bewegung bei anhaltendem Stillstand. Dieser Eindruck der Simultaneität des Heterogenen konzentriert sich im Bild der Collage [...] Die ständige Bewegung der Teile ist nicht beschränkt auf dieses Bild der Collage, es fungiert als metatextuelles Prinzip der gesamten Anlage und Ausformung von *Reisende auf einem Bein*.“²

4 Rezeption

2013 ist *Reisende auf einem Bein* im Fischer Taschenbuch-Verlag in der dritten Auflage erschienen. Zwischen 1990 und 2013 ist *Reisende auf einem Bein* in mindestens 9 Sprachen übersetzt worden. Eine Übersetzung ins Französische gibt es noch nicht.

Einen Überblick zur frühesten Rezeption gibt Norbert Otto Eke 1991.¹⁷ In den Rezensionen wurde Müllers Ton in *Reisende auf einem Bein* als knapp, spröde und

ausdrucksstark beschrieben, aber auch als nörgelnd – wo es um die bundesrepublikanische Wirklichkeit gehe –, was als störend und kaum erhellend empfunden wurde. Einerseits beschrieb man Müllers Sprache als meisterhaft assoziativ, andererseits als ein teilweise unbeholfenes expressionistisches Krachen. Müllers Bilder wurden als zugänglich wahrgenommen, aber auch als schief. Manchen der Rezensenten fehlte ein Handlungsfaden, an dem sie sich hätten orientieren können. Auf andere hat Müllers Art und Weise, Details immer mit dem Ganzen korrespondieren zu lassen, im exemplarischen Erzählen überanstrengt gewirkt. Eke zitiert aus Günther Franzens Besprechung, Müllers Wahrnehmungsoptik lasse „das aufgeblähte Exterieur der Gesellschaft schrufftlichkeithn, bis das archaische Fundament sichtbar wird.“²¹ Abschließend erwähnt Eke aus einer Hochschulzeitung noch ein Rezensions-Beispiel, in dem sich ein „Scheitern in der Vermittlung von persönlicher und gesellschaftlicher Thematik“ zeige, denn in der Rezension heiße es, wo die Autorin ihrer inneren diffusen Zerrissenheit Ausdruck verleihe, ersticke sie in Metaphern und es würden Nichtigkeiten dramatisiert und mystifiziert. Eke merkt an, dass Müller in der Kritik auf eine „geschärfte Aufmerksamkeit“ gestoßen sei, weil sie 1989 in *Reisende auf einem Bein* erstmals das Leben in der Bundesrepublik thematisierte, und zwar mit dem „fremden“ Blick einer Ankommenden.¹⁷

5 Leseerlebnis

Reisende auf einem Bein ist nach Auffassung von Hans Ester kein Lesevergnügen, denn alles von dem, wie sich Irenes dünne Haut anfühlt, bekommt der Leser selbst zu spüren. Wir schauen über Irenes Schulter in einen tiefen Abgrund an Sinnlosigkeit. Irene ist keine Patientin, von der wir uns distanzieren könnten, sondern sie sieht extrem genau, was wir selbst allzu gern negieren würden.¹ Hineingezogen in Irenes Blick, wird dem Leser Bekanntes in Wahrnehmungsfragmente zerschnitten und als Fremdes und Trosloses gezeigt, formuliert es Peter Laudenbach.²² Irene kann und will nicht an etwas Schönes denken und wird von einer Trost- und Hoffnungslosigkeit gelähmt, die sich am Ende auch auf den Leser überträgt, so hat es Ursula Homann bei der Lektüre erlebt.¹⁵ Karl Schulte liest das Werk mithilfe des Bildes von einem starren und dennoch kreisenden Gegenstand: „Als Ganzes gleicht die Erzählung einem Mobile, an dem Fetzen der Wirklichkeit hängen, die sich ständig bewegen und doch auf der Stelle bleiben.“² Für Susanne Schaber blieb nach der Lektüre die schmerzliche Erfahrung zurück, der Welt ausgesetzt zu sein, eine Irritation, die nicht so leicht abzuschütteln sei.²³ *Reisende auf einem Bein* ist nicht leicht zu lesen, resümiert Binder, weil mit verfremdeten Illusionen sowie Träumen und Visionen, die sich erst später als solche herausstellen, eine „Art impliziter <Poetik der Verunsicherung>“ betrieben wird, die sich auf den Leser überträgt.¹²

6 Ausgaben

- Erstausgabe:
 - *Reisende auf einem Bein* 165 S., Rotbuch-Verlag, Berlin 1989, ISBN 3-88022-747-0

- Spätere Printausgaben:
 - Gebundene Ausgabe: 175 S., Hanser, München 2010, ISBN 978-3-446-23534-2
 - Taschenbuchausgabe: 201 S., Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 2010, ISBN 978-3-596-18778-2
 - E-Book: Carl Hanser, München 2010, ISBN 978-3-446-23626-4

In *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* (Graz) war, ebenfalls 1989, von Herta Müller ein knapp fünfseitiger Beitrag mit dem Titel „Reisende auf einem Bein“ erschienen.¹⁷ Hierin wird von Dialogen zwischen Irene und Stefan erzählt sowie von einer Begegnung mit einem Sachbearbeiter. In einem Telefonat versucht Irene einen Jens zu erreichen, zu dem sie eine Nummer in einem Graffiti gesehen hat¹⁸, und auch ein Franz wird kurz erwähnt. Irene steht insgesamt weniger stark im Mittelpunkt als später im Buch. Der Satz „Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene“ kommt in dieser Fassung schon vor. Bernhard Doppler meint, mit Müllers Plänen von Anfang 1989 sei die Erzählung vom Herbst des Jahres kaum wiederzuerkennen: „Eine Geschichte über vier Personen ohne Entwicklung, wie sie betont; Allerweltsthemmen, wie Fremdheit und Einsamkeit, die über Beziehungsgespräche erörtert werden sollen, und im Zentrum das Zerbrechen einer Ehe im neuen Land nach einer gemeinsamen, aber nicht gleichzeitigen Ausreise der Partner.“¹² Der skizzierte Schluss stimme aber „teilweise wortwörtlich“ mit der späteren Erzählung überein.¹² Müller sagte im Januar 1989: „Ich habe das Buch nicht fertig geschrieben, aber ich weiß jetzt, wo es aufhört, was mit der Person geschieht – nämlich gar nichts.“¹⁹

7 Übersetzungen

1990 erschien *Reisende auf einem Bein* in dänischer Sprache, *Rejsende på et ben* (übersetzt von Nanna Thirup), 1991 auf Schwedisch *Resande på ett ben* (übersetzt von Karin Löfdahl) und wurde 1992 ins Niederländische übertragen mit dem Titel *Reizigster op één been: roman* (übersetzt von Gerda Meijerink) ebenso wie 1993 ins Italienische als *In viaggio su una gamba sola* (übersetzt von Lidia Castellani) und ins Griechische, mit dem Titel [*griechischer Titel*] in einer Übersetzung von Katerina Chatze. 1998 erschien das Werk in englischer Übersetzung von Valentina Glajar and André Lefevere mit dem Titel *Traveling on one leg*. Und nach der Zuerkennung des Nobelpreises für Literatur 2009 wurde das Werk 2010 mit dem Titel *Călătorie într-un picior* auf Rumänisch veröffentlicht, in einer Übersetzung von Corina Bernic, und ebenfalls 2010 in chinesischer Sprache, mit dem Titel [*chinesischer Titel*] (in einem Band zusammen mit *Die Welt ist ein großer Fasan* und übersetzt von Min Chen und Ni A. Eine türkische Übersetzung erschien 2013 mit dem Titel *Tek bacaklı yolcu* (übersetzt von Çağlar Tanyeri).

8 Rezensionen

Bis 1993:

- Verena Auffermann: „Gefahr, ins Leere zu stürzen. Westdeutschland, gesehen

mit den Umsiedleraugen Herta Müllers. Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 10. Oktober 1989

- Sibylle Cramer: „Auf den Flügeln des Gefühls westwärts. Herta Müller. *Reisende auf einem Bein*“, in: *Tagesspiegel*, 11. Oktober 1989
- Peter Laudenbach: „Jeder für jeden ein Passant. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *taz*, 24. Oktober 1989
- Christian Huther: „Kalt klirrende Sätze. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*“, in: *General-Anzeiger*, 11. Oktober 1989
- Günther Franzen: „Test the west. Herta Müllers Prosa *Reisende auf einem Bein*“, in: *Die Zeit*, 10. November 1989
- Katja Rauch: „Balanceakt im neuen Land. Herta Müller *Reisende auf einem Bein*“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 23. November 1989
- Susanne Schaber: „Mit einem Fuß im Osten, dem anderen im Westen. *Reisende auf einem Bein*, eine Erzählung der Rumäniendeutschen Herta Müller“, in: *Luzerner Neuste Nachrichten*, 29. Dezember 1989
- Susanne Schaber: „Mit Handgepäck und zu dünnen Schuhen. Der lange Weg vom Banat nach Berlin“, in: *Die Presse*, 17./18. März 1990
- Rita Terras: „*Reisende auf einem Bein*“, in: *World Literature Today*, v64 n3 (Summer, 1990): 455.
- Inge Meidinger-Geise: „Herta Müller. *Reisende auf einem Bein*“, in: *Südost-deutsche Vierteljahresblätter*, Band 39 (1990), S. 79.
- Ursula Homann: „Herta Müller. *Reisende auf einem Bein*“, in: *Deutsche Bücher*, Band 20 (1990), S. 109-110.
- Norbert Otto Eke: „Herta Müller. *Reisende auf einem Bein*“, in: *Halbasien*, Band 1 (1991), Heft 2, S. 67-72.
- Hans Ester: „*Reizigster op één been*“, in: *Trouw*, 18 (1993), S. 4.

Ab 2009 (Auswahl):

- Aldawen (Forumsgast): „Herta Müller – *Reisende auf einem Bein*“, *literatur-schock.de* 15. Oktober 2009, mit Kommentaren, abgerufen am 10. Mai 2014 und am 8. Juni 2014.

9 Forschungsliteratur

- Julia Müller: *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*, (Dissertation 2009) Böhlau, Köln/ Weimar/ Wien 2014, ISBN 978-3-412-22151-5 [Inhaltsverzeichnis]
- Lyn Marven: „<So fremd war das Gebilde>: The Interaction between Visual and Verbal in Herta Müller’s Prose and Collages“, in: Herta Müller, herausgegeben

von Brigid Haines und Lyn Marven, Oxford University Press, Oxford 2013, ISBN 978-0-19-965464-2, S.135-152. [Inhaltsverzeichnis]

- Karin Binder: „Reisende auf einem Bein (1989)“, in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*, herausgegeben von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus, De Gruyter, Berlin 2013, ISBN 978-3-11-025674-1, ISBN 978-3-11-025675-8, S. 464-471.
- Moray McGowan: „<Stadt und Schädel>, <Reisende>, and <Verlorene>. City, self, and survival in Herta Müller’s *Reisende auf einem Bein*“, in: *Herta Müller*, Oxford University Press, Oxford, 2013, S. 64-83.
- Maria-Leena Hakkarainen: „<[...] und Armut, das sind die Fremden>. Erlebte Exklusion in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (VII)* Band 7: *Armut*, herausgegeben von Martin Hellström und Edgar Platen, Iudicium, München 2012, ISBN 978-3-86205-309-4, S. 279-291. [Inhaltsverzeichnis]
- René Kegelmann: „Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und Terézia Moras *Alles*“, in: *Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*, IKGS-Verlag, München 2009, ISBN 978-3-9811694-2-3, S. 251-263.
- Morwenna Symons: „Intertextual Inhabitations of the <Foreign>: *Reisende auf einem Bein*“, in: *Room for Manœuvre. The Role of Intertext in Elfriede Jelinek’s <Die Klavierspielerin>, Günter Grass’s <Ein weites Feld> and Herta Müller’s <Niederungen> and <Reisende auf einem Bein>*, London, Maney Publishing, for the Modern Humanities Research Association and the Institute of Germanic and Romance Studies, University of London, 2005, ISBN 978-1-904350-43-9, S. 133-155. [Inhaltsverzeichnis]
- Brigid Haines und Margaret Littler: „Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989)“, in: *Contemporary women’s writing in German. Changing the subject*, Oxford University Press, Oxford 2004, S. 99-117.
- Thomas Krause: „Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*“, in: *Log* Band 25 (2003), 100, S. 20-28.
- Brigid Haines: „<The unforgettable forgotten>. The traces of trauma in Herta Müller’s *Reisende auf einem Bein*“, in: *German life and letters* 55 (2002), 3, S. 266-281.
- Brigid Haines: „<Leben wir im Detail>. Herta Müller’s micro-politics of resistance“, in: *Herta Müller*, herausgegeben von Brigid Haines, University of Wales Press, Cardiff 1998, ISBN 0-7083-1484-8, S. 109-125.
- Ralph Köhnen: „Über Gänge. Kinästhetische Bilder in Texten Herta Müllers“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in*

Texten Herta Müllers, herausgegeben von Ralph Köhnen, P. Lang, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-631-30662-8, S. 123-138.

- Antje Harnisch: „<Ausländerin im Ausland>. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 89 (1997), 4, S. 507-520.
- Karl Schulte: „*Reisende auf einem Bein. Ein Mobile*“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, herausgegeben von Ralph Köhnen, P. Lang, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-631-30662-8, S. 53-62.
- Maria Kublitz-Kramer: „Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Frauen in der Literaturwissenschaft*, Rundbrief 41, April 1994, S. 5-8.
- Bernhard Doppler: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu *Reisende auf einem Bein*“, in: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, herausgegeben von Norbert Otto Eke, Igel Verlag Wissenschaft, Paderborn 1991, ISBN 3-927104-15-9, S. 95-106.
- Norbert Otto Eke: „Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)“, in: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, herausgegeben von Norbert Otto Eke, Igel Verlag Wissenschaft, Paderborn 1991, ISBN 3-927104-15-9, S. 107-130.

10 Einzelnachweise

1. ^{a b c d e f g h} Hans Ester: „*Reizigster op één been*“, in: *Trouw* 18 (1993), S. 4.
2. ^{a b c d e f g h i j k} Karl Schulte: „*Reisende auf einem Bein. Ein Mobile*“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, herausgegeben von Ralph Köhnen, P. Lang, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-631-30662-8, S. 53-62.
3. ^{a b c} Brigid Haines: „<The unforgettable forgotten>. The traces of trauma in Herta Müller's *Reisende auf einem Bein*“, in: *German life and letters*, 55 (2002), 3, S. 266-281.
4. Julia Müller: *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*, (Dissertation 2009) Böhlau, Köln/ Weimar/ Wien 2014, ISBN 978-3-412-22151-5, S. 181
5. ^{a b c d e f g h i j} Antje Harnisch: „<Ausländerin im Ausland>. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 89 (1997), 4, S. 507-520.
6. ^{a b c} Brigid Haines und Margaret Littler: „Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989)“, in: *Contemporary women's writing in German. Changing the subject*. Oxford: Oxford University Press, 2004, S. 99-117.
7. Maria-Leena Hakkarainen: „<[...] und Armut, das sind die Fremden>. Erlebte Exklusion in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (VII)* Band 7: *Armut* herausgegeben von Martin Hellström und Edgar Platen, Iudicium, München 2012, ISBN 978-3-86205-309-4, S. 279-291.

8. ^{a b c d} René Kegelmann: „Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und Terézia Moras *Alles*“, in: *Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*, IKGS-Verlag, München 2009, ISBN 978-3-9811694-2-3, S. 251-263.
9. Herta Müller: „Der Riß als Chronologie und Kontinuität des Geschehens“, Vortragsmanuskript der Poetik-Gastdozentur <Der ganz andere Diskurs des Alleinseins>, Universität Paderborn, Wintersemester 1989/1990, S. 11. Hieraus wird zitiert in: Petra Renneke: *Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne*. Winter, Heidelberg 2008, ISBN 978-3-8253-5510-4, S. 278.
10. Diese Anmerkung zum späteren Titel machte Bernhard Doppler 1991 im Vergleich mit dem von Herta Müller im Januar 1989 geplanten Titel: *Bewohner mit Handgepäck*.
11. ^{a b} Ralph Köhnen: „Über Gänge. Kinästhetische Bilder in Texten Herta Müllers“, in: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers* herausgegeben von Ralph Köhnen, P. Lang, Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-631-30662-8, S. 123-138.
12. ^{a b c d e f} Karin Binder: „Reisende auf einem Bein (1989)“, in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*, herausgegeben von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus, De Gruyter, Berlin 2013, ISBN 978-3-11-025674-1, ISBN 978-3-11-025675-8, S. 464-471.
13. ^{a b c d e} Bernhard Doppler: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung“. Zu *Reisende auf einem Bein*, in: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller* herausgegeben von Norbert Otto Eke, Igel Verlag Wissenschaft, Paderborn 1991, ISBN 3-927104-15-9, S. 95-106. Beispiel: „Irene fühlte sich von außen alt und von innen unmündig.“ (S. 150) Zitiert aus: Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main, 3. Auflage 2013; oder: „Zu alt, hatte Stefan gesagt. / Nein. Sehr alt, nicht zu alt. Ich bin mir nicht zu alt.“ (S. 64)
14. ^{a b c d e f g} Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main erschien, 3. Auflage 2013
15. ^{a b c} Ursula Homann: „Herta Müller. Reisende auf einem Bein“, in: *Deutsche Bücher*, Band 20 (1990), S. 109-110.
16. ^{a b c} Maria Kublitz-Kramer: „Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Frauen in der Literaturwissenschaft*, Rundbrief 41, April 1994, S. 5-8.
17. ^{a b c} Norbert Otto Eke: „Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)“, in: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, herausgegeben von Norbert Otto Eke, Igel Verlag Wissenschaft, Paderborn 1991, ISBN 3-927104-15-9, S. 107-130.
18. ^{a b} Brigid Haines: „<Leben wir im Detail>. Herta Müller's micro-politics of resistance“, in: *Herta Müller*, herausgegeben von Brigid Haines, University of Wales Press, Cardiff 1998, ISBN 0-7083-1484-8, S. 109-125.
19. Moray McGowan: „<Stadt und Schädel>, <Reisende>, and <Verlorene>. City, self, and survival in Herta Müller's *Reisende auf einem Bein*“, in: *Herta Müller* Oxford

University Press, Oxford, 2013, S. 64-83, S. 72. (McGowan nimmt in ihrer Argumentation nicht Bezug auf den hier referierten Beitrag von Harnisch 1997, sondern auf Haines 2002:71, Kublitz-Kramer 1993 und Littler 1998 sowie auf Bozzi 2005:97.)

20. ^{a b} Lyn Marven: „<So fremd war das Gebilde>: The Interaction between Visual and Verbal in Herta Müller’s Prose and Collages“, in: Herta Müller, herausgegeben von Brigid Haines und Lyn Marven, Oxford University Press, Oxford 2013, ISBN 978-0-19-965464-2, S.135-152.

21. Günther Franzen: „Test the west. Herta Müllers Prosa *Reisende auf einem Bein*“, in: *Die Zeit*, 10. November 1989 22. Peter Laudenbach: „Jeder für jeden ein Passant. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *taz*, 24. Oktober 1989; zitiert in Eke 1991, S. 124.

23. Susanne Schaber: „Mit einem Fuß im Osten, dem anderen im Westen. *Reisende auf einem Bein*, eine Erzählung der Rumäniendeutschen Herta Müller“, in: *Luerner Neuste Nachrichten*, 29. Dezember 1989; zitiert in Eke 1991, S. 124. 24. Herta Müller: „Reisende auf einem Bein“, in *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 103 (1989), S. 40-44.

25. „KALTES LAND KALTE HERZEN RUF DOCH MAL AN JENS. Und eine Telefonnummer.“ Zitat aus der Erstfassung in: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 103 (1989), S. 41

26. Zitiert bei Doppler 1991 nach: „Bewohner mit Handgepäck. Aus dem Banat ausgewandert – Die Schriftstellerin Herta Müller im Gespräch“, in: *Die Presse* 7./8. Januar 1989.

Werke von Herta Müller Ausklappen

Kategorien: [Literarisches Werk], [Werk von Herta Müller], [Roman, Epik], [Literatur (Deutsch)], [Literatur (21. Jahrhundert)]

[Ende des Textes des Wikipedia-Eintrags „Reisende auf einem Bein“ und Ende von *Anhang 1.3*]

11.1.4 Wikipedia-Eintrag „Rein Gold: Ein Bühnenssay“

Quelle:

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Rein_Gold:_Ein_B\%C3\%BChnenssay\&oldid=137866703

Anteile einzelner User am Artikel „Rein Gold: Ein Bühnenssay“, de.wikipedia.org

Quelle:

[https://tools.wmflabs.org/wikihistory/wh.php?page_title=Rein_Gold:_Ein_B\%C3\%BChnenssay\(2015-08-03\)](https://tools.wmflabs.org/wikihistory/wh.php?page_title=Rein_Gold:_Ein_B\%C3\%BChnenssay(2015-08-03))

username	edits	First edit	Last edit	text share
C.Koltzen- burg	36	2013-08-29 15:54	2015-04-18 13:25	89,5
Jackentasche	5	2013-08-31 06:19	2013-11-23 23:20	7,1
PeterGuhl	6	2013-08-29 18:39	2013-08-30 10:08	1,0
Jonathan Haas	2	2014-12-21 19:06	2014-12-21 19:11	0,7
Goesseln	1	2013-10-02 16:26	2013-10-02 16:26	0,6
Tippex3000	2	2014-12-30 11:59	2015-01-10 20:12	0,3
MerlBot	1	2013-08-29 18:02	2013-08-29 18:02	0,1
AxelHH	5	2013-10-02 18:40	2013-10-02 19:36	0,1
Aka	1	2013-11-19 17:48	2013-11-19 17:48	0,1
Niki.L	2	2013-11-27 17:26	2013-11-27 17:29	0,1
RBauske	1	2014-03-12 10:59	2014-03-12 10:59	0,1
JonBs	1	2013-08-29 15:55	2013-08-29 15:55	0,0
NearEMPTiness2		2013-10-03 08:57	2013-10-03 08:59	0,0
Lipstar	1	2013-11-09 15:35	2013-11-09 15:35	0,0
FrauAva89	1	2013-11-22 13:20	2013-11-22 13:20	0,0
Telford	1	2013-11-22 20:59	2013-11-22 20:59	0,0
Wikiolo	1	2013-11-27 18:37	2013-11-27 18:37	?
Jbergner	1	2013-12-08 09:17	2013-12-08 09:17	0,0
Chricho	1	2014-01-05 16:47	2014-01-05 16:47	0,0
88.79.247.30	1	2014-03-07 07:32	2014-03-07 07:32	0,0

Text des Wikipedia-Eintrags in der Version vom 17. Januar 2015, 10:11:03 UTC (Lizenz: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0)

(0 Intro)

1 Inhalt

2 Bezüge zu anderen Werken

2.1 Titel

2.2 Weitergehende intertextuelle Bezüge

3 Stil

- 4 Entstehung und Quellen
- 5 Rezeption
- 6 Leseerlebnisse
- 7 Ausgabe
- 8 Urlesung
- 9 Inszenierungen
- 10 Besprechungen der Bühnenversionen
- 11 Literatur zum Text
- 12 Weblinks
- 13 Einzelnachweise

[Abbildung: Elfriede Jelinek, 2004]

Rein Gold: Ein Bühnenessay (Eigenschreibweise ***rein GOLD***) ist ein Prosawerk von Elfriede Jelinek. Die Urlesung fand am 1. Juli 2012 im Prinzregententheater in München statt, publiziert wurde es am 8. März 2013 im Rowohlt Verlag und hat Beschreibungen intensiver Leseerlebnisse hervorgerufen.

Rein Gold ist ein Streitgespräch zwischen „B: Brünnhilde“ und „W: Wotan, der Wanderer“, in dem es aus der Sicht von Brünnhilde um herrschende Verhältnisse geht, um die Abdankung ihres Vaters Wotan und um Stellenwert und Wirkungsmacht von Gold und Geld im Kapitalismus.

Der Text, auf den Fährten von Richard Wagners Werk *Der Ring des Nibelungen*, stellt Verbindungen zwischen ökonomischer und politischer Korruption her und zeigt auf, wie Macht, Kapital, Diebstahl, Heldentum und Schuld zusammenhängen. Konkret werden zwei deutsche Skandale des Winters 2011/12 aufgegriffen: die Immobilien-Kreditaufnahme des damaligen deutschen Bundespräsidenten Christian Wulff und die Überfälle und Morde des NSU.¹ Jelinek rückt in diesem Werk deutsche Heldensymbolik und ökonomische Enthaltensamkeit² in ein kritisches Rampenlicht, auf polemische, kunstvolle Weise und mit hoher intertextueller Dichte, die durch den Regisseur am Tag der Urlesung nochmals aktualisiert worden ist.

Die Uraufführung als Musiktheaterstück fand am 9. März 2014 an der Staatsoper Berlin statt, am 11. September 2014 war die Premiere der Inszenierung am Staatstheater Wiesbaden.

Inhalt

Eingangs wirft Brünnhilde ihrem Vater Wotan vor, sich für den Bau seiner Burg finanziell übernommen zu haben – „Eine Situation wie in jeder zweiten Familie“³ – woraufhin sich ein Wortwechsel zwischen B und W ergibt. Sie haben je 4 Redebeiträge von 1,5 bis 56 Seiten Länge. B beginnt, W hat das Schlusswort. Darin laviert er zwischen der Ankündigung seines Abgangs und seiner Lust, weiterhin in Experimentierlaune verschiedenen Reizen zu folgen: „Mal sehn, was draus wird.“³

Im Laufe der Auseinandersetzung entzieht sich Wotan in kalauernder Übertreibung seiner Verantwortung² und es wird eine Vision formuliert, in der Geld allmählich gottesgleiche Funktion übernimmt. Das Werk sei ein „Albtraum der Endzeitvision

des kapitalistischen Zeitalters“, so die Wissenschaftlerin Susanne Vill in ihrer Analyse.⁴

Bezüge zu anderen Werken

Titel

Mit dem Titel des Werks, *Rein Gold*, spielt Jelinek auf Richard Wagners Oper *Das Rheingold* (1869) an⁴, der ersten von vier Opern in dessen Zyklus *Der Ring des Nibelungen*. In Wagners Personenkonstellation tritt Brünnhilde allerdings noch nicht an diesem *Vorabend* auf. Der Dialog zwischen B und W bezieht sich auf *Die Walküre* (1870), der zweiten Oper der Ringtetralogie, und dort auf den dritten Dialog zwischen Brünnhilde und Wotan, in der letzten Szene des letzten Aktes², ein Moment von Intensität und Endlosigkeit.⁵ Bei Wagner wird hier Brünnhilde durch Wotan bestraft. Der Titel von Jelineks Werk hat als Intertext die Funktion, in zwei Worten die Geschichte aus Wagners *Rheingold* abzuhandeln, bevor der Dialog von B und W bei Jelinek beginnt, der dann den eigentlichen Text von *Rein Gold* ausmacht.⁴

Weitergehende intertextuelle Bezüge

Der Text von Jelinek stellt einen Bezug zur Nibelungensage her, indem verschiedene Horizonte miteinander verschmolzen werden: die Horizonte der Mythengestalten mit denen der Wagnerschen Protagonisten, und der religionsgeschichtliche Wirkungsbe- reich der ersten mit der Rezeptionsgeschichte der zweiten.⁴

In Wagners Werk urteilt Wotan willkürlich und pseudo-justiziell seine Tochter Brünn- hilde ab, Jelinek hingegen überschreibt dieses Vater-Tochter-Verhältnis so, dass B in Protesthaltung W dazu zwingt, sich selbst zu rechtfertigen. B bezeichnet Ws Burg Walhall abschätzig als Einfamilienhaus⁴, womit B umgekehrt W bestraft. Je- linek interpretiert mit Zitaten aus Marx' *Kapital* den *Ring* als Analyse¹ der Euro- und Staatsschuldenkrise infolge der Börsen- und Bankenkrise² und knüpfe damit an eine Interpretation an, die Wagners *Ring* als antikapitalistische Allegorie lese und sich dabei auf Wagners Teilnahme an der Revolution von 1848/49 berufe.¹ In Frage käme George Bernard Shaw mit seinem Werk *The Perfect Wagnerite. A commentary on The Ring of the Nibelungs* (1898) sowie die Deutung des *Ring*, die Patrice Chéreau mit seiner Inszenierung bei den Salzburger Festspielen im Jahre 1976 vorgelegt hatte.² Die politische Ökonomie von Marx werde auf den *Ring* an- gewendet. Nicolas Stemann sieht eine Parallele zwischen dem Eigenheimkredit, der nicht zurückgezahlt wurde, in Jelineks Text, und dem Lohn, der den Riesen für ihre Arbeit nicht gezahlt worden ist, in Wagners Werk, was der Ausgangspunkt der Ge- schichte sei, die im *Ring* erzählt werde. Thema sei „die Gier nach Gold und Macht und deren Fallstricke.“⁶ Zur Tilgung der Bauschulden werde das Rheingold gestoh- len und Lohnarbeit bleibe unbezahlt. Arbeit, Kapital und Wertschöpfung würden im Text von Jelinek fokussiert und die Kapitalismuskritik von Marx, die aus der Zeit Wagners stammt, werde mit den aktuellen ökonomischen Bedingungen von 2011/12 konfrontiert, wo die konstitutiven Zusammenhänge zwischen diesen drei Komponen- ten mehr und mehr aufgelöst würden.²

Weitere Assoziationen beziehen sich auf die Kriminalkomödie *Der rosarote Pan- ther* von 1963⁴, in der es ebenfalls um ein Raubgut geht, in diesem Fall um einen

Diamanten.² Als Gegenstück zu Brünnhildes Aufbegehren gegen Wotan werde diese Komödie ambivalent kombiniert mit der bürgerrechtlich motivierten Black Panther Party for Self-Defense, dann aber zugespitzt auf den *NSU* und auf Todesverachtung der Soldaten des „Göttervater[s] im Führerbunker“.⁴

Mittels Burleske, Derbheit und pausenloser, Rap-ähnlicher Tiraden wird darüber hinaus die monumentale Gestik der Wagnerschen Musik konterkariert.⁴

Stil

Rein Gold besteht aus Sprachflächen im Stil eines Bewusstseinsstromes, der freie Assoziation zulässt.⁴ Der Sog von Wagners Musik wird in die Struktur des Texts überführt.⁷ Jelinek lässt das Pathetische ins Banale stürzen, tut einen schlammig Bodenverhafteten Abgrund auf und nutzt diese Fallhöhe, um die Musik der Opern im Text mitschwingen zu lassen.⁵ Die Themen von Wagners Tetralogie werden von Jelinek „immer wieder übereinandergelegt und in immer neuen Sprachspielen miteinander verwurstet“, so der Regisseur der Urlesung, Nicholas Stemmann. In diesen Sprachfluss mische sich im Laufe des Werkes zunehmend die Gegenwart, mit tagesaktuellen Nachrichten zu den rassistischen Morden des NSU und zur Finanz/Euro-Krise.⁶ Die monströsen Formen des hemmungslosen Abschweifens und Kalauerns zusammen mit den Hasstiraden entsprechen dem wagnergemäßen Nicht-mehr-aufhören-Können.⁵

Als solle es ein Äquivalent zu Wagners kompositorischer Technik sein, der *Kunst des Übergangs*, imitiere Jelinek musikalische Verfahren mittels verästelter Intertexte, die rätselhaft verfremdet würden. In Sprachspielen mit Kinderabzählversen, mit Assonanzen und Alliterationen, die Wagners Stabreime parodieren, würden Zusammenhänge ausgeblendet und der Sinn einer Mitteilung unkenntlich gemacht.⁴

Entstehung und Quellen

Rein Gold entstand auf Anregung der Bayerischen Staatsoper München und basiert nach Angaben der Autorin auf dem Libretto und dem Prosaentwurf von Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen*, auf einer zeitgeschichtlichen Studie des Rechtshistorikers Wolfgang Schild mit dem Titel *Staatsdämmerung. Zu Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“* (2007), auf *Das Kapital* (1867-1894) von Karl Marx und dem *Kommunistischen Manifest* (London, 1848) von Karl Marx und Friedrich Engels, auf „Etwas Sigmund Freud, weiß aber nicht mehr, was“, auf der *Analyse einer Getränkedose zur Abschätzung des Energiebedarfs bei ihrer Herstellung*, einer Facharbeit von Friedrich Döeleke, auf Hermann Jelineks Werk *Kritische Geschichte der Wiener Revolution vom 13. März bis zum constituirenden Reichstag* (Wien, 1848) und auf „Sonst nichts. Ein paar Zeitungen. Alles nichts“.³

Rezensionen

In *Rein Gold* würden die Mythen, die der Komponist Wagner sich angeeignet hatte, kapitalismuskritisch verbunden mit der aktuellen Gegenwart und ihren Realitäten, in der Wotan einen Streit austrage mit seiner marxistischen Tochter Brünnhilde, so Tim Caspar Boehme in seiner Rezension für die *taz*. Jelinek unternehme in ihrer Lesart des 3. Akts der *Walküre* einen Medienwechsel von Musik zu Text. Boehme hat Jelineks Beitrag zum Wagner-Jahr 2013 beeindruckt.⁷

Ina Hartwig hat *Rein Gold* für *Die Zeit* rezensiert und schreibt, dass es in diesem Werk nicht nur um die Herrschaft des Geldes, sondern auch um die des Mannes gehe. Originell findet die Rezensentin, wie neue Hassgesänge im Umfeld der Morde des NSU mit dem gegenseitigen Beschuldigen und Ankeifen von Brünnhilde und Wotan verflochten würden, und regt an, das Buch, eine funkelnde Zumutung, zu lesen.⁸

Judith von Sternburg äußert in ihrer Rezension „Der Hort der Niegelungenen“, die in der *Frankfurter Rundschau* publiziert wurde, dass Jelinek in *Rein Gold* das Epos durch Details erweitert, die Wagners Ringzyklus karikiert. Die Autorin stehe dem Komponisten und dessen massiver Welterklärungswucht in nichts nach, allerdings fehle die Musik und dies mindere die Schlagkraft. In der grandiosesten der Hasstiraden nimmt der Text die deutsche Neigung zu Heldentum und Geiz aufs Korn.⁵

Dirk Pilz findet in der *Neuen Zürcher Zeitung*, dass der Bühnenessay einer von Jelineks besten Texten ist, aufgrund seiner streng durchkomponierten Dichte und Dringlichkeit, die übervoll mit Anspielungen ist, und weil der Gegenwart keinerlei Versöhnungsangebot gemacht wird. Zum Untertitel *Ein Bühnenessay* meint Pilz, dass Jelineks Werke sich herkömmlichen Kategorien entziehen und daher der Leser entscheide, was *Rein Gold* ist. Seine Idee ist, dass Ws Schlusssatz „Mal sehn, was draus wird“ auch der erste sein könnte.⁹

Leseerlebnisse

Pilz hat sich beim Lesen in einem wilden Gestrüpp wiedergefunden, das einem kein Durchatmen erlaube und kein Wohlgefühl. Er illustriert sein Empfinden mit einem Dialog: Man möchte „Aufhören. Aufhören!“ schreien, rief da nicht schon Brünnhilde: „Danke, Leute, ich versuch’s ja, ehrlich.“ Pilz gibt zu Beginn seiner Rezension eine Aussage des Regisseurs Steman von vor ein paar Jahren wieder: Als Leser von Jelineks Texten gerate man in eine Notwehr-Situation, weil die überfrachteten Texte ungeheuer nervten. Deswegen könne man bei Inszenierungen mit Jelineks Texten fast nur eigensinning umgehen, nämlich möglichst frei.⁹ Auf Tim Caspar Boehme wirkt der Bühnenessay wie ein Sprachexzess⁷ und Christine Ammann, die von Jelineks Bildgewalt verblüfft ist, meint, das Buch lese man wahrscheinlich nicht „in einem Rutsch“, sondern hier und da, „um Jelineks Sprachkunst und die ihr eigentümliche klammheimliche Freude in Häppchen zu genießen.“ Amman haben die Assoziationsketten überrascht, mit denen Jelinek Welten in einem Crash aufeinandertreffen lässt. Dazu komme Wortwitz, der so abgründig sei, dass es einem manchmal geradezu die Sprache verschlage.¹⁰ Für Judith von Sternburg springt der Text neben der Ring-Tetralogie entlang und kommt mal hier mal da hinter ihr hervor. Den Text in seiner Menge und Masse empfindet sie wie ein Gedrängel, mit dem das bürgerlich-klassische Theatermaterial eingekreist wird. Sie hat den Bühnenessay als eine *Ring*-Umrundung gelesen, in die sich Assoziationen zu den sumpfigen NSU-Morden einmischen, die sich an das Geschehen im *Ring* anlehnen, das von Mord, Totschlag und brutaler Rechthaberei geprägt ist. Auch scheint es ihr manchmal so, als ob die Götter bei Jelinek endlich die Wahrheit sagen: Wotan sieht es als Beweis seines Gottseins an, dass er ein Papier vorweisen kann – von ihm selbst unterschrieben. Von Sternburg empfindet Verwunderung darüber, wie es Jelineks Text gelingt,

mit der Tetralogie verbunden zu sein und jenseits von ihr zu bestehen.¹⁰ Bei der Lektüre von *rein Gold* [sic] fallen nach Arno Widmanns Empfinden Wotans Gedanken übereinander her „wie die massigen Spieler im american football“ und sie seien „endlich so schnell wie wir sie in unseren Köpfen erleben.“ Und sie würden nicht kontrolliert von einer Vernunft, die das erörtert. Er hat beim Lesen Teile des Textes im Gaumentheater seines Mundes (Ginka Steinwachs) aufgeführt und dabei festgestellt, dass der Text nichts überhöht, dass er „redet wie wir alle es tun“ und dass man ihm deshalb „leicht auf den Leim“ geht. Während man Brünnhildes Text spreche, begreife man nicht, wie sie auf das Helden- und Stammtischgerede gekommen ist. Man lande plötzlich in einer Passage, in der es heißt, so formuliert es Widmann, „die Deutschen seien Helden, aus Menschenmaterial zu Helden geschweißt, wie Metall zu einer Dose.“ Diese Aneinanderreihung „im wollüstigen Gewebe der Sätze der Elfriede Jelinek“, diese „Gedanken, die gleichzeitig im Kopf umher irren“: „Jeder Leser muss sie selbst auf die Stimmen verteilen.“¹¹ Hartwig stellt fest, dass die Lektüre von *Rein Gold* zu produktivem Denken anregt. Von Gegeneinandergerede und Beschuldigungen wimmelt es nur so, die Dialoge empfindet sie als „quirilige Gedankenmusik mit giftigen Tönen,“ für die man eingangs Geduld braucht, bis man den Sprachfluss goutieren könne. Man müsse dafür „die Schleusen des Bewusstseins öffnen,“ so beschreibt Hartwig ihren Weg zum Leseerlebnis, bei dem sie erst dann „die wüsten Assoziationsströme in sich aufnehmen“ kann. Das Buch selbst sei wunderschön kompakt.⁸

Ausgabe

Rein Gold. ein Bühnenessay [sic]. 223 S., hardcover, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2013, ISBN 978-3-498-03339-2 Der Schutzumschlag zeigt einen Goldbarren auf schwarzem Grund (Cover der Erstausgabe), das Buch selbst hat einen goldfarbenen Einband.

Urlesung

Bei der Urlesung im Rahmen der Münchner Opernfestspiele¹² am 1. Juli 2012 im Prinzregententheater wurde die Aufteilung des Textes live vorgenommen, Proben gab es vorher keine. Die 133 Seiten des Textes wurden auf einer Anzeigentafel heruntergezählt. Nicolas Stemann hatte den Beteiligten die Aufführung als „eine große (musik-)theatralische Jam-Session“ mit Schauspielern, vier Sängerinnen, einem Korrepetitor und einem Symphonieorchester angekündigt. Beim Vortragen sollte auch Gesang, stilles Lesen, Computerstimme oder nur Video möglich sein. Dabei müssten nicht alle ständig in Aktion sein. Die Türen blieben während der Vorstellung offen und die Zuschauer konnten kommen und gehen wann sie wollten. Stemann wollte auf diese Weise eine Theaterenergie nutzen, die sich aus „Verlorenheit, Verwirrung und Panik“ speist und die er als gut einschätzt. Eingebildet wurden die Zwischenergebnisse des Finales der Fußball-EM 2012 und von der Bühne aus war das Spiel, das in Kiew stattfand, auf einem Fernschirmschirm zu verfolgen. Insgesamt lag Stemann daran, dass das Publikum erleben könne, wie sich das Ensemble „live und im Moment mit dem Text beschäftigt“. ⁶ Die Urlesung dauerte sechs Stunden und beteiligt waren Birgit Minichmayr, Irm Hermann, Josef Ostendorf.¹² Auf einem Szenenfoto der Bayerischen Staatsoper sind außer Birgit Minichmayr auch Myriam Schröder

und Sebastian Rudolph zu sehen.⁶

Inszenierungen

- Staatsoper Berlin, Inszenierung: Nicolas Steman, Premiere am 9. März 2014
- Staatstheater Wiesbaden, Inszenierung: Tina Lanik, Premiere am 11. September 2014¹⁴

Besprechungen der Bühnensversionen

- Annette Poppenhäger, Paulchen Panther in Walhall, *die-deutsche-buehne.de*, 15. September 2014
- Jan Brachmann, „Thesen, Rätsel. Jelinek: Rein Gold. Dittrich: Die Blinden/ Die Verwandlung. Berlin / Staatsoper im Schiller Theater“, in: *Opernwelt*, 12. Mai 2014, S. 40-41
- Christine Lemke-Matwey, Elfriede Jelinek „Rein Gold“. Murx den Marx. Nicolas Stemann inszeniert in Berlin Jelineks Bühnenssay „Rein Gold“, *zeit.de*, 13. März 2014
- Jan Brachmann, Jelineks „Rhein Gold“ in Berlin. Entweder die Frau kommt, oder sie kommt nicht. Der Regisseur Nicolas Stemann bringt in Berlin zum zweiten Mal Elfriede Jelineks „Rein Gold“-Essay auf die Bühne. Entlockt die Originalwagnermusik dem Text mehr Sinn?, *faz.net*, 12. März 2014
- (dpa), Viel Applaus für Jelineks <Rein Gold> in Berlin, *augsburger-allgemeine.de*, 10. März 2014

Literatur zum Text

- Susanne Vill (2013): *Von Rheingold zu Rein Gold. Intertexte aus Richard Wagners Der Ring des Nibelungen in Elfriede Jelineks Bühnenssay*. In: *JELINEK-[JAHR]BUCH 2013*, S. 73-89.
- Wolfgang Schmitt und Franziska Schöblier (2013): *Was ist aus der Revolution geworden? Kapitalismuskritik und das intellektuelle Handwerk der Kunst in Elfriede Jelineks Bühnenssay Rein Gold*. In: *JELINEK-[JAHR]BUCH 2013*, S. 90-106.
- Nicolas Stemann (2013): *Statt einer Konzeptionsprobe. An die Beteiligten der Urlesung von Rein Gold am 1. Juli 2012 im Prinzregententheater*. In: *JELINEK-[JAHR]BUCH 2013*, S. 107-112.
- Pia Janke (Hg.) (2013): *Jelinek-Handbuch*, Metzler, Stuttgart, ISBN 978-3-476-02367-4

Weblinks

- Staatsoper Berlin, REIN GOLD von Elfriede Jelinek. Musiktheater von Nicolas Steman, Staatsoper Berlin, Trailer inklusive Statements von Nicolas Steman (Inszenierung) und Markus Poschner (Musikalische Leitung), 3'11", *youtube.com*, 18. März 2014

Einzelnachweise

1. ^{a b c} Evelyne Polt-Heinzl, Abschnitt *Ökonomie* im Kapitel *Zentrale Themen und Diskurse*, in: Pia Janke (Hrsg.), *Jelinek-Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2013, ISBN 978-3-476-02367-4, S. 262-266.
2. ^{a b c d e f g} Moira Mertens, Abschnitt *Fortsetzung der Kapitalismuskritik* im Kapitel *Die Kontrakte des Kaufmanns; Rein Gold* von Franziska Schößler, in: Pia Janke (Hrsg.), *Jelinek-Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2013, ISBN 978-3-476-02367-4, S. 198-203.
3. ^{a b c} *Rein Gold: Ein Bühnenessay*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2013, ISBN 978-3-498-03339-2, S. 7, S. 122.
4. ^{a b c d e f g h i j} Susanne Vill (2013): Von Rheingold zu Rein Gold. Intertexte aus Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* in Elfriede Jelineks Bühnenessay. In: *JELINEK[JAHR]BUCH 2013*, S. 73-89.
5. ^{a b c d e} Judith von Sternburg: *Der Hort der Niegelungenen. Elfriede Jelinek liest in „rein gold“ [sic] Wotan, Wagner, uns und allen die Leviten*, in *Frankfurter Rundschau*, 16. Juli 2013, S. 31.
6. ^{a b c d} Nicolas Stemmann (2013): *Statt einer Konzeptionsprobe. An die Beteiligten der Urlesung von Rein Gold am 1. Juli 2012 im Prinzregententheater*. In: *JELINEK[JAHR]BUCH 2013*, S. 107-112.
7. ^{a b c} Tim Caspar Boehme: Wenn Götter vor sich hin dämmern. OHE! OHE! Auch an seinem 200. Geburtstag bleibt Richard Wagner ein so kontroverser wie anregender Komponist: Sein „Ring des Nibelungen“ inspirierte selbst Schriftsteller von der Spätromantik bis heute, wie Neuerscheinungen von Elfriede Jelinek, Eckhard Henschel und Élémir Bourges zeigen, *taz.de*, 18. Mai 2013.
8. ^{a b} Ina Hartwig: *Walkürenritt durchs Theoriegebirge. Elfriede Jelineks sarkastische hochaktuelle Wagner-Interpretation „Rein Gold“*, in *Die Zeit*, 13. Juni 2013, S. 53.
9. ^{a b} Dirk Pilz, „Wenn die Menschen weg sein werden. Fortgesetzt Wutgesang: Elfriede Jelineks Bühnenessay *Rein Gold*“, in *Neue Zürcher Zeitung*, 26. September 2013, S. 36.
10. Christine Ammann, <Elfriede Jelinek trifft Richard Wagner>, *belletristik-couch.de*, Mai 2013
11. Arno Widmann, Elfriede Jelinek: Rein Gold. Sonst nichts. Ein paar Zeitungen., [sic] *berliner-zeitung.de*, 29. Mai 2013
12. ^{a b} Christine Ammann, <Elfriede Jelinek trifft Richard Wagner>, *belletristik-couch.de*, Mai 2013
13. Schauspiel. Rein Gold von Elfriede Jelinek, „staatstheater-wiesbaden.de“

Kategorien [Literarisches Werk], [Literatur (21. Jahrhundert)], [Literatur (Deutsch)], [Roman, Epik], [Literatur (Österreich)], [Elfriede Jelinek]

[Ende des Eintrags „Rein Gold: Ein Bühnenessay“; Ende von *Anhang 1*]

11.2 Anhang 2: Streitgespräch-Beispiel Personenartikel

Quellen:

1. de.wikipedia.org, Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“, Diskussionsarchiv Dezember 2014, Abschnitt „Eigenvorschlag: Hans Haffenrichter (4. Dezember) (erl.)“, Diskussionsbeiträge zwischen dem 27. Dezember 2014 und dem 24. Januar 2015, [https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst/Diskussionsarchiv/2014/Dezember#Eigenvorschlag:_Hans_Haffenrichter_.284._Dezember.29_.28erl..29](https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst/Diskussionsarchiv/2014/Dezember#Eigenvorschlag:_Hans_Haffenrichter_.284._Dezember.29_.28erl..29;);
2. de.wikipedia.org, Diskussionsseitenarchiv der Hauptseite, Abschnitt „Kein Beleg“, Diskussionsbeiträge zwischen dem 24. Januar 2015 und dem 25. Januar 2015, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_Diskussion:Hauptseite/Archiv/2015/Januar#Kein_Beleg.

Das Streitgespräch fand teilweise auf zwei Seiten gleichzeitig statt. Die Beiträge wurden hier chronologisch in eins nummeriert. Zuerst aufgeführt ist die Seite mit dem ersten Beitrag zum Thema.

11.2.1 Vorschlagsdiskussion in der Rubrik „Schon gewusst?“

Eigenvorschlag: Hans Haffenrichter (4. Dezember) (erl.)

[1]

* Da ihn niemand nach seinen Bronzebüsten von NS-Führern fragte, galt Hans Haffenrichter in Würzburg als NS-verfolgter Künstler.

–Goesseln (Diskussion) 11:33, 27. Dez. 2014 (CET)

[2]

Davon, dass er als NS-verfolgter Künstler gegolten habe, steht im Artikel selber aber kein Wort.–Qualecuno (Diskussion) 08:47, 29. Dez. 2014 (CET)

[3]

tja, was soll ich als Artikelschreiber antworten?

steht da als Zitat der Würzburger Galeriedirektorin aus dem AKL: 1937 wurden auf der diffamierenden Ausstellung „Entartete Kunst“ in München Werke von H. gezeigt.¹⁰

Aber ich hänge nicht an diesem Vorschlag, wenn’s nicht gefällt, bitte sehr. –Goesseln (Diskussion) 21:18, 19. Jan. 2015 (CET)

[5]

Archivierung dieses Abschnittes wurde gewünscht von: Eingetragen für 24. Januar –C.Koltzenburg (Diskussion) 10:13, 22. Jan. 2015 (CET)

[4]

Die Verzweigte Becherkoralle ist Pilz des Jahres 2015. Das Herz lacht: Quadratisch, eckig, gut!

Da ihn niemand nach seinen Bronzebüsten von NS-Führern fragte, galt Hans Haffenrichter in Würzburg als NS-verfolgter Künstler. <SEUFZ> Den Artikel 2 x gelesen, aber nichts – absolut GAR NICHTS – zu einer „Verfolgung“ gefunden (TF). Dann die Logik: Da ihn niemand fragte => galt er als verfolgt! Wo ist da der Zusammenhang?? Und wieso „galt“? Gilt er heute nicht als „verfolgt“? (Die Würzburg-Tante behauptet es ja) oder gilt er nicht? – oder nicht mehr?? Trotz obigem Einwand auf der HS... <SEUFZ> HAUPTSEITENAUF-PASSER, GOUVERNANTE, BECK-MESSER, BESSERWISSER, ... nil nisi bene 09:22, 22. Jan. 2015 (CET)

[5]

Ich fand Goessels erläutern den Hinweis hier gut, also war es für mich für das Auswählen damit klar.

Und vor allem: Die Fragen, die du stellst, sind aus meiner Sicht ziemlich genau diejenigen, die durch Hans Haffenrichters Biografie (bzw. deren Darstellung) an die Geschichtsschreibung gestellt werden müssen. Also: Bingo. Brillianter Teaser und guter Artikel, wenn es gelingt diese verzwickten Fragen aufzuwerfen. Wie sehen andere das?–C.Koltzenburg (Diskussion) 08:47, 24. Jan. 2015 (CET)

[6]

Damit scheint ein lokaler Beweis der Parallel-Universen-Hypothese gelungen zu sein. Nochmal: (a) „Galt“ er als „verfolgt“ – oder „gilt“ er als „verfolgt“ – oder weiss niemand so recht, wie man ihn einordnen soll?

(b) Regel (bitte nachsehen): Nur Wörter verwenden, die auch im Artikel vorkommen – wenn nicht, ist das TF. GEEZER ... nil nisi bene 09:25, 24. Jan. 2015 (CET)

[7]

Du hast das bei der Teaser-Regel Nr. 2 das Wörtchen sinngemäß vergessen, Geezer. Der Teaser-Text ist bei der Artikelaussage im Zusammenhang mit EN 10 sehr wohl sinngemäß dargestellt und belegt. Ob IP- oder sonstiger Protest auf der Hauptseitendisku kommt und ob diesem gegebenenfalls nachgegeben wird oder nicht, werden wir – nein: nicht aussitzen, aber aushalten. – Miraki (Diskussion) 10:04, 24. Jan. 2015 (CET)

[8]

Oh, ich sehe, man hat kürzlich modifiziert. Das öffnet Türchen ...

Und nochmal: (a) „Galt“ er als „verfolgt“ – oder „gilt“ er als „verfolgt“ – oder weiss niemand so recht, wie man ihn einordnen soll? Und warum macht man dann ein hartes Statement, wenn keiner weiss, was die wirkliche Einschätzung ist? Zur schrägen Kausalität: Er kann auch ohne gefragt zu werden als „verfolgt“ oder „nicht verfolgt“ gelten / gegolten haben. GEEZER ... nil nisi bene 10:22, 24. Jan. 2015 (CET)

[9]

Er galt wie im Artikel dargestellt, bis zum Jahr XY als verfolgt. Das Präteritum ist also korrekt. Ob für die Gegenwart gilt, dass keiner weiss, was die wirkliche

Einschätzung ist, ist nicht wissenschaftsbasiert gedacht oder gefragt. Die entsprechenden Differenzierungen finden sich im Artikel. Der Teaser hat diese nicht zu leisten. – Miraki (Diskussion) 10:49, 24. Jan. 2015 (CET)

[→ *weiter im dritten Beitrag unter dem hier folgenden, [10]*]

[16]

Mach' es doch mal konkret: Bis genau zu welchem Jahr? ich möchte das nachlesen. GEEZER ... nil nisi bene 21:59, 24. Jan. 2015 (CET)

[17]

@ Geezer, was kann ich Dir da noch antworten?

Deine spitzfindige Frage, ob Haffenrichter seit 2011 bei Marlene Lauter immer noch als entartet-verfolgt, berufsverboten, ausstellungsverboten gilt, wer kann die beantworten, wenn nicht sie selbst? Aber von ihr habe ich in der Causa nichts gefunden, vielleicht auch falsch gesucht. Seit dem Artikel in der Würzburger Main Post 2011 dürfte (meine TF) ihr das in Würzburg aber nicht mehr jeder abnehmen. Und anderswo gilt halt ihr AKL-Artikel für die nächsten fünfzig Jahre, da kann Herbert Henck auch nichts ausrichten. Und, Haffenrichter hat halt den Bauhaus-Nimbus.

–Goesseln (Diskussion) 00:03, 25. Jan. 2015 (CET)

[→ *weiter auf der Diskussionsseite der Hauptseite, im nächsten Abschnitt die letzten vier Beiträge, [19]-[22]*]

[10]

Ach ja, ich hatte den kritischen Kritiker vergessen: seit nunmehr 70 Jahren gibt es diese Amnesie in Deutschland, heute morgen habe ich beim Bayerischen Obersten Landesgericht einen vergessenen Kollegen nachgetragen, der 1933 rausgeworfen wurde (ob nur hier bei Wikipedia vergessen, was ja auch schon mal vorkommen soll, oder auch dort, weiß ich nicht). Bei Haffenrichter zieht sich seit 1945 durch alle Literatur, dass er ein Berufsverbot hatte und als entarteter Künstler (Münchener Ausstellung) verfolgt wurde, so noch 2010 im AKL-Eintrag, den die Würzburger Galeriechefin höchstselbst verfasst hat, die ja auch in den Jahren zuvor mindestens eine Ausstellung für ihn organisiert hatte. Nun wollte 2011 eine kleine Lokalredakteurin der Main-Post ein Loblied auf den Ankauf einer Haffenrichter-Plastik in Würzburg schreiben und verirrte sich beim Googlen in ein paar braune Seiten, auf denen Haffenrichters Plastiken zu Liebhaberpreisen gehandelt werden. Rückfragen bei der Galerie führten zu keiner befriedigenden Antwort.

Nota bene: auf den Haffenrichter kam ich nur, weil ich ein paar Bauhäusler-Lücken (1, 2, 3, 4, 5) mit Stubs gefüllt habe.

Also: deutsche Geschichte bleibt spannend, denke ich mal, und ist nicht immer in ein paar dürren Teaser-Worten abschließend zu behandeln. –Goesseln (Diskussion) 11:53, 24. Jan. 2015 (CET)

[11]

+1 –C.Koltzenburg (Diskussion) 12:02, 24. Jan. 2015 (CET)

[→ *weiter auf der Diskussionsseite der Hauptseite, am Beginn des folgenden Abschnitts, s.u. [12]-[15]*]

11.2.2 Hauptseitendiskussion zum „Schon gewusst?“-Teaser

Kein Beleg

[12]

Zitat: „Da ihn niemand nach seinen Bronzestatuen von NS-Führern fragte, galt Hans Haffenrichter in Würzburg als NS-verfolgter Künstler.“ – Ich finde dafür keinen Beleg im Artikel, nicht einmal die Behauptung als solche.

http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Haffenrichter – wo bitte steht das? (nicht signierter Beitrag von 188.106.99.55 (Diskussion) 17:11, 24. Jan. 2015 (CET))

[13]

Das ist wohl auf der zugehörigen Diskussionsseite erläutert. SchirmerPower (Diskussion) 18:09, 24. Jan. 2015 (CET)

[14]

nach BK

Der in Würzburg geborene Künstler Hans Haffenrichter (1897 - 1981) schuf während des „Dritten Reiches“ Bronzestatuen von Adolf Hitler und Hermann Göring. Die Recherchen lassen keinen anderen Schluss zu. Dr. Marlene Lauter, Museumsdirektorin des Würzburger Kulturspeichers, reagiert baff, als sie der Telefonanruf aus der Redaktion erreicht. Sie höre zum ersten Mal davon, sagt sie, erinnert sich jedoch sofort, dass der Künstler nach 1933 seine Stelle als Professor an der Pädagogischen Akademie in Elbing (damals Westpreußen) zwar verlor, aber die Nazi-Zeit in Berlin vorwiegend mit bildhauerischer Arbeit überstanden haben soll.

So beginnt 2011 der Artikel in der Main Post, der im Artikel wiederholt zitiert wird. Und im von derselben Museumsleiterin verfassten Artikel im Standardlexikon AKL Band 67 steht 2010, dass H. ein Berufsverbot hatte und 1937 auf der diffamierenden Ausstellung Entartete Kunst in München gezeigt wurde. Im AKL-Artikel steht allerdings nichts von Hitler und Göring. Auf Haffenrichters Website steht auch nichts von Hitler und Göring, wohl aber etwas vom Berufsverbot. Und in Kindlers Malerlexikon, Bd. 3, 1966, steht: Die Jahre von 1933 bis 1945 verbrachte Haffenrichter in Berlin ohne Chance, seine Gemälde öffentlich zu zeigen. Tja. Wie soll man das nun verstehen? Gemälde nein, Plastiken vielleicht ja?

Das mit der deutschen Geschichte 1933-1945 scheint wohl irgendwie vertrackt zu sein.

Vielleicht hast Du ja einen besseren Vorschlag, wie man so etwas formulieren soll, wenn es 66 Jahre braucht, bis so langsam etwas mehr Licht ans Geschehen kommt. –Goesseln (Diskussion) 18:48, 24. Jan. 2015 (CET)

[15]

1) Wenn jemand als „Verfolgter des NS-Regimes“ eingestuft wird, ist das m. E. etwas ganz anderes als hier diskutiert wird. 2) Die Formulierung „weil ihn niemand danach gefragt hat“ suggeriert einen völlig anderen Kontext/Hintergrund/Sinnzusammenhang.

Fazit: Bitte unter dem Punkt „Schon gewusst“ keine unklaren Vermutungen, Spekulationen, laufende Verfahren etc. als Tatsachen/Fakten darstellen, solange nicht

direkt auf einen zugehörigen WP-Artikel verwiesen werden kann, wo die entsprechende Neuigkeit (schon gewusst?) im Detail nachgelesen werden kann, abschließend mit Belegen untermauert wird (und zwar nicht nur auf einer offenen Diskussionsseite) Bitte diese Kritik nicht falsch verstehen, zum eigentlichen Thema kann ich selbst nichts beitragen, mich hat nur diese äußerst seltsam formulierte „Neuigkeit“ verwundert.

Vielleicht so:

In Würzburg gab es im Jahr 2011 eine öffentlich geführte Diskussion über den Künstler Hans Haffenrichter und seine Rolle in der Zeit des Nationalsozialismus, nachdem bekannt geworden war, dass Haffenrichter damals Büsten von Nazigrößen gefertigt hatte, was offenbar all die Jahre nicht bekannt gewesen war. (nicht signierter Beitrag von 188.106.99.55 (Diskussion) 19:59, 24. Jan. 2015 (CET))

[→ *weiter mit dem viertletzten Beitrag auf der Seite von „Schon gewusst?“, s.o. [16]*]

[19]

100% Zustimmung.

Aber wie die Disk. auf „Schon gewusst“ zeigt – da wurde sogar schon vor der Teaser-Veröffentlichung auf Obiges (Verfolgung) hingewiesen – ist man an strikt objektiver Darstellung und Nur-im-Artikel-vorkommende-Worte-werden-dazu-verwendet bei Teasern bedauerlicherweise nicht interessiert. Un deshalb... GEEZER ... nil nisi bene 10:09, 25. Jan. 2015 (CET)

[20]

Ach ja? Sorry, kein Treffer gefunden: Haffenrichter prefix:Wikipedia Diskussion:Hauptseite/Schon gewusst/Diskussionsarchiv Das erinnert hier doch alles sehr an Effekthascherei und BILD-Zeitungsstil. Unwissenschaftlich und journalistisch unsauber. Schade eigentlich. Und wer bitte ist eigentlich „man“ bei Wikipedia? Zitat: „...ist man an strikt objektiver Darstellung (...) nicht interessiert“ (nicht signierter Beitrag von 188.106.99.55 (Diskussion) 16:46, 25. Jan. 2015 (CET))

[21]

Gleich nicht mehr auf HS. –Baumfreund-FFM (Diskussion) 23:50, 25. Jan. 2015 (CET)

[22]

Dieser Abschnitt kann archiviert werden. –Baumfreund-FFM (Diskussion) 23:50, 25. Jan. 2015 (CET)

[Ende von *Anhang 2*]

11.3 Anhang 3: Beispielkontexte einiger der Teaser für Literatureinträge in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“

Auflistung der Teaser mit Literaturbezug in der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ zwischen dem 17. Oktober 2014 und dem 21. Januar 2015; teilweise mit Abbildungen im Kontext von jeweils vier Teasern desselben Tages, unten rechts auf der Hauptseite.³⁹⁷

Teaservorschläge und -auswahl [1] bis [61] zwischen dem 17. Oktober 2014 und dem 21. Januar 2015

Mit einem Asterisk am Zeilenanfang sind diejenigen Vorschläge der chronologischen Reihung nach gelistet, aus denen pro Artikel hätte ausgewählt werden können. Darunter wird der Text des Teasers angegeben, der auf der Hauptseite zu sehen war, und in Anführungsstriche gesetzt. Die Fußnote am ausgewählten Teaser gibt das Datum des jeweils ersten von zwei Präsentationstagen an.

[1] [[*Sieben Jahre*]]

* Peter Stamms Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] erstreckt sich über 18 Jahre.

* Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] nimmt die biblische Geschichte von den Ehen Jakobs anhand eines Architekten auf, der versucht sein Leben perfekt zu planen, aber in den großen Entwürfen scheitert.

* Peter Stamms alttestamentarisch motivierte Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] spielt im bürgerlichen Milieu eines Architekturbüros.

* In seiner Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] lässt Peter Stamm seine Hauptfigur sowohl beruflich als Architekt scheitern als auch beim Streben nach einem perfekten Lebensplan.

* Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] verfolgt die Dreiecksbeziehung eines Architekten (mit biblischen Parallelen) über einen Zeitraum von achtzehn Jahren.

* In Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] muss ein Architekt, der zwischen zwei Frauen steht, Insolvenz anmelden.

* Peter Stamm stellt in seiner Dreiecksgeschichte [[*Sieben Jahre*]] unterschiedliche Architekturstile und Beziehungsformen einander gegenüber.

Für die Präsentation ausgewählt wurde:

„In Peter Stamms Roman [[*Sieben Jahre*]] muss ein Architekt, der zwischen zwei Frauen steht, Insolvenz anmelden.“³⁹⁸

[2] [[*Sommerdiebe*]]

„Truman Capotes Manuskript für den Roman [[*Sommerdiebe*]] wurde aus seinem

³⁹⁷Zum Beispiel: Wikipedia-Hauptseite, Mainframe am 1. Februar 2015, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Hauptseite/Archiv/1._Februar_2015.

³⁹⁸*Sieben Jahre* (Peter Stamm 2009), präsentiert am 17. Oktober 2013

Umzugsmüll geborgen.“³⁹⁹

[3] [*Der Bär kletterte über den Berg*]

* Das Ende der Kurzgeschichte [*Der Bär kletterte über den Berg*] von Alice Munro wird häufig kommentiert.

* In [*Der Bär kletterte über den Berg*] von Alice Munro wird Sex als Spielmarke zum Feilschen eingesetzt.

* Alice Munro lässt offen, wer der Bär in ihrer Short Story [*Der Bär kletterte über den Berg*] ist.

* In der Kurzgeschichte [*Der Bär kletterte über den Berg*] der Nobelpreisträgerin Alice Munro kommt weder ein Bär noch ein Berg vor.

Für die Präsentation ausgewählt wurde:

„Die Nobelpreisträgerin Alice Munro beschreibt in ihrer Kurzgeschichte [*Der Bär kletterte über den Berg*] weder einen Bären noch einen Berg.“⁴⁰⁰

[4] [*Winterreise*]

* Das Theaterstück [*Winterreise*] von Elfriede Jelinek wird von der Kritik bezeichnet als „Textfläche“, „Gedankentrip“ und „feines Textgespinnst“.

* Als „Textfläche“, „Gedankentrip“ und „feines Textgespinnst“ wird [*Winterreise*] von Elfriede Jelinek bezeichnet.

* Um Banken und Bräute geht es in [*Winterreise*] von Elfriede Jelinek, einem Text für Theater von 2011.

* [*Winterreise*] von Elfriede Jelinek wurde 2011 zum „Deutschsprachigen Stück des Jahres“ gewählt.

* Elfriede Jelineks Theaterstück [*Winterreise*] basiert auf dem gleichnamigen Liederzyklus von 1827 und thematisiert einen Bankenskandal aus dem Jahre 2007.

Ausgewählt wurde:

„Elfriede Jelineks Theaterstück [*Winterreise*] basiert auf dem gleichnamigen Liederzyklus von 1827 und thematisiert einen Bankenskandal aus dem Jahre 2007.“⁴⁰¹

[5] [*Im Rettungsboot*]

* Stephen Crane verarbeitete 1897 seine Erfahrungen im dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger [*im Rettungsboot*] auf offener See in einer Kurzgeschichte.

* Nach dreißigstündigem Überlebenskampf als Schiffbrüchiger [*in einem kleinen Boot*] auf offener See verarbeitete der amerikanische Schriftsteller Stephen Crane seine Erfahrungen in einer Kurzgeschichte.

* Als Schiffbrüchiger kämpfte Stephen Crane fast zwei Tage lang hilflos auf offener See in einem kleinen Boot verzeifelt um sein Leben und schrieb anschließend eine [*Kurzgeschichte*].

* Als Schiffbrüchiger auf offener See kämpfte Stephen Crane fast zwei Tage lang

³⁹⁹ *Sommerdiebe* (Truman Capote 1943/2005), präsentiert am 21. November 2013

⁴⁰⁰ *Der Bär kletterte über den Berg* (Alice Munro 1999/2001), präsentiert am 25. November 2014

⁴⁰¹ *Winterreise* (Elfriede Jelinek 2007), präsentiert am 26. November 2013

hilflos und verzeifelt [[*in einem kleinen Boot*]] um sein Leben. Danach verfasste er eine Kurzgeschichte.

* Stephen Crane gehörte zu den einzigen vier Überlebenden nach einem Schiffbruch / dem Schiffbruch der Commodore. Seine dreißigstündigen Überlebenskampf auf offener See verarbeitete er in einer Kurzgeschichte.

* In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] verarbeitete der Korrespondent Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.

* In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] schildert der Schriftsteller Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.

Ausgewählt wurde:

„In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] schildert der Schriftsteller Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.“⁴⁰²

[6] [[*Klima der Angst*]]

* Ein [[*Klima der Angst*]] werde durch Machthaber in verschiedenen Ländern geschürt, sagte Wole Soyinka 2004.

* Quasi-Staaten würden die größte Angst einflößen, meinte Wole Soyinka 2004 in seinen politischen Essays [[*Klima der Angst*]].

* Die politischen Essays [[*Klima der Angst*]] von Wole Soyinka wurden 2004 von der BBC als Vorträge ausgestrahlt.

* Politische Ursachen für ein [[*Klima der Angst*]] müssen in einem heilenden Prozess identifiziert und beseitigt werden, meint Wole Soyinka in seinen Essays von 2004.

„Ein [[*Klima der Angst*]] werde durch Machthaber in verschiedenen Ländern geschürt, sagte Wole Soyinka 2004.“⁴⁰³

[7] [[*Der Mann, der die Sünde erfand*]]

* Sean O’Faolain schildert in einer Erzählung, wie die Sünde in Irland erfunden wurde.

* Sean O’Faolain verarbeitete seiner Erfahrungen im irischen Unabhängigkeitskampf in einer [[*Kurzgeschichte*]].

* Trotz der Kritik an der Katholischen Kirche in seiner [[*Kurzprosa*]] konvertierte Sean O’Faolain nach einer Italienreise zum römisch-katholischen Glauben.

* Schwester Maria Magdalena in Sean O’Faolains [[*Kurzgeschichte*]] sündigt genauso wie die übrigen Geistlichen, hat aber keine moralischen Bedenken. / kein schlechtes Gewissen

* Die Ordensschwester Maria Magdalena sündigt ebenso wie die übrigen Geistlichen in Sean O’Faolains [[*Kurzgeschichte*]], jedoch ohne schlechtes Gewissen.

* Der Pfarrer in Sean O’Faolains [[*Kurzgeschichte*]] trägt teuflische Züge. oder: ... diabo sche Züge

* In Sean O’Faolains Kurzgeschichte [[*Der Mann, der die Sünde erfand*]] sündigt Maria Magdalena ebenso wie die übrigen Geistlichen, jedoch ohne schlechtes Gewissen.

⁴⁰² *Im Rettungsboot* (Stephen Crane 1897), präsentiert am 28. November 2013

⁴⁰³ *Klima der Angst* (Wole Soyinka 2004), präsentiert am 4. Dezember 2013

„In Sean O’Faolains Kurzgeschichte *[[Der Mann, der die Sünde erfand]]* sündigt Maria Magdalena ebenso wie die übrigen Geistlichen, jedoch ohne schlechtes Gewissen.“⁴⁰⁴

[8] *[[Der Totenwald]]*

* *[[Der Totenwald]]* ist ein dokumentarisches Prosastück von Ernst Wiechert und mehr Anklage als Bericht.

* In Zürich erschien 1946 ein dokumentarisches Prosastück zum KZ Buchenwald mit dem Titel *[[Der Totenwald]]*.

* In dem 1946 veröffentlichten Prosastück *[[Der Totenwald]]* verarbeitete Ernst Wiechert seine Erfahrungen mit dem nationalsozialistischen Regime.

* Im Prosastück *[[Der Totenwald]]* von Ernst Wiechert geht es um dessen Erfahrungen im KZ Buchenwald.

„Das dokumentarische Prosastück *[[Der Totenwald]]* von Ernst Wiechert basiert auch auf seinen Erfahrungen im KZ Buchenwald.“⁴⁰⁵

[9] *[[Mein Ödipus-Komplex]]*

* In der Kurzgeschichte *[[Mein Ödipus-Komplex]]* von Frank O’Connor teilt der fünfjährige Larry seinem Vater mit, er werde seine Mutter heiraten und mit ihr sehr viele Babies haben.

* In der Kurzgeschichte *[[Mein Ödipus-Komplex]]* von Frank O’Connor raucht der fünfjährige Larry Pfeife wie sein Vater, um die Liebe der Mutter zu gewinnen.

* In der Kurzgeschichte *[[Mein Ödipus-Komplex]]* von Frank O’Connor möchte der fünfjährige Larry Gott bitten, seinen Vater wieder in den Krieg zu schicken.

* In der Kurzgeschichte *[[Mein Ödipus-Komplex]]* von Frank O’Connor hofft der fünfjährige Ich-Erzähler Larry, dass Gott seinen Vater wieder in den Krieg schickt.

* Seinen Vater möge Gott wieder in den Krieg schicken, erbittet in der Kurzgeschichte *[[Mein Ödipus-Komplex]]* von Frank O’Connor der fünfjährige Larry.

„In der Kurzgeschichte *[[Mein Ödipus-Komplex]]* von Frank O’Connor teilt der fünfjährige Larry seinem Vater mit, er werde seine Mutter heiraten und mit ihr sehr viele Babys haben.“⁴⁰⁶

[10] *[[Das Krokodil]]*

* Das wirtschaftliche Prinzip habe Vorrang, und was das bedeutet, stellt Dostojewski in seiner Satire *[[Das Krokodil]]* dar.

* Dostojewskis Satire *[[Das Krokodil]]* nimmt den entfesselten Kapitalismus aufs Korn und blieb aus ökonomischen Gründen unvollendet.

* Dostojewskis Satire *[[Das Krokodil]]* nimmt den Kapitalismus aufs Korn und blieb aus ökonomischen Gründen unvollendet.

„Dostojewskis Satire *[[Das Krokodil]]* nimmt den Kapitalismus aufs Korn und blieb

⁴⁰⁴ *Der Mann, der die Sünde erfand* (Sean O’Faolain 1947), präsentiert am 6. Dezember 2013

⁴⁰⁵ *Der Totenwald* (Ernst Wiechert 1939), präsentiert am 27. Dezember 2013

⁴⁰⁶ *Mein Ödipus-Komplex* (Frank O’Connor 1950), präsentiert am 29. Dezember 2013

aus ökonomischen Gründen unvollendet.“⁴⁰⁷

[11] [[*Der Neugierige*]]

* In der Erzählung [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack steht das „Nichts“ symbolisch für das Unbekannte und Neue oder für das noch nicht Geschaffene.

* „Woher kommt mir eigentlich diese Neugierde, die mich immer von neuem aus den Tümpeln hochjagt?“ fragt sich der Erzähler in [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack.

* Vollkommene Abgeschlossenheit sucht der Ich-Erzähler von [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack, als er untröstlich über den Verlust eines Freundes ist.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] wurde aufgrund seines univiersalen Anspruchs von der Kritik als „neuer Mythos“ bezeichnet.

* Die Erzählung [[*Der Neugierige*]] befasst sich mit der Einsamkeit in Grenzsituationen, der Suche nach dem eigenen Ich und dem Tod und greift damit die großen Themen Hans Erich Nossacks auf.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] überschreitet die Grenze des Erträglichen.

„Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.“⁴⁰⁸

[Beginn der Diskussion zum Vorschlag „Der Neugierige“]

Vorschlag: Der Neugierige (11. Dezember 2013) (erl.)⁴⁰⁹

* In der Erzählung [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack steht das „Nichts“ symbolisch für das Unbekannte und Neue oder für das noch nicht Geschaffene.

* „Woher kommt mir eigentlich diese Neugierde, die mich immer von neuem aus den Tümpeln hochjagt?“ fragt sich der Erzähler in [[*Der Neugierige*]] von Hans Erich Nossack

* Vollkommene Abgeschlossenheit sucht der Ich-Erzähler von *Der Neugierige*] von Hans Erich Nossack, als er untröstlich über den Verlust eines Freundes ist.

–Jackentasche (Diskussion) 09:00, 13. Dez. 2013 (CET)

Wird das nicht langsam etwas viel mit Erzählungen und Romanen nach [[*Der Neugierige*]] das [[*Das Krokodil*]], [[*Schischyphusch oder Der Kellner meines Onkels*]], [[*Mein Ödipus-Komplex*]], [[*Der Totenwald*]]? –AxelHH (Diskussion) 21:51, 13. Dez. 2013 (CET)

⁴⁰⁷*Das Krokodil* (Fjodor Dostojewski 1865), präsentiert am 5. Januar 2014

⁴⁰⁸*Der Neugierige* (Hans Erich Nossack 1955), präsentiert am 7. Januar 2014

⁴⁰⁹Quelle des Diskussionstextes: Abschnitt zum Vorschlag „Der Neugierige“ im Diskussionsarchiv der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ von Dezember 2013https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia\:Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst/Diskussionsarchiv/2013/Dezember\#Vorschlag:_Der_Neugierige_.2811._Dezember_2013.29_28erl..29

Man könnte sagen, dass in dieser dunkleren Jahreszeit und nach den großen Literatur-Auszeichnungen der Herbstsaison ein paar Anregungen zum Lesen auch bei Wikipedia gut passen. Besser vermutlich als Gebäude oder Funde, die man für einen umfassenden Eindruck anderswo als im geheizten Wohnzimmer besuchen müsste. –Jackentasche (Diskussion) 11:13, 14. Dez. 2013 (CET)

mag sein, dass die anderen Themen hier auch nicht gerade besonders originell sind, aber was zeichnet die hier vorgeschlagenen Literatur-Artikel von den sonstigen Neueinstellungen aus (absehen von dem Umfang)? Alle Teaservorschläge hier kann man zusammenfassen als „Buch XYZ hat eine Handlung“... –Andibrunt 12:02, 14. Dez. 2013 (CET)

Hallo allerseits,

ich danke Jackentasche sehr für den Vorschlag, kann aber zugleich die Verdrossenheit über die Vielzahl der Literaturvorschläge hier nachvollziehen, auch darüber, dass eventuell bei den Teasern zu sehr auf die Handlung fokussiert wird. Sollte Der Neugierige in der Rubrik präsentiert werden – worüber ich mich sehr freuen würde –, schlage ich alternativ vor, vielleicht stattdessen auf die Bedeutung der Erzählung für das Gesamtwerk Nossacks oder auf die Rezeption einzugehen. Also vielleicht etwas in der Form:

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[Der Neugierige]] wurde aufgrund seines universalen Anspruchs von der Kritik als „neuer Mythos“ bezeichnet.

* Die Erzählung [[Der Neugierige]] befasst sich mit der Einsamkeit in Grenzsituationen, der Suche nach dem eigenen Ich und dem Tod und greift damit die großen Themen Hans Erich Nossacks auf.

Die Abfassung kürzerer Teaser ist nicht unbedingt meine Stärke, die Mangelhaftigkeit der Formulierungen bitte ich also zu entschuldigen; ich hoffe, man weiß aber, worauf ich hinauswill.

Gruß,

– Muruj (Diskussion) 12:30, 14. Dez. 2013 (CET)

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[Der Neugierige]] führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.

* Hans Erich Nossacks Erzählung [[Der Neugierige]] überschreitet die Grenze des Erträglichen.

Etwas boulevardhaftere Teaser. Gruß –Magiers (Diskussion) 22:37, 16. Dez. 2013 (CET)

Schöne Vorschläge, vor allem die erste Variante ist ausgesprochen elegant und gefällt mir sehr. Danke. – Muruj (Diskussion) 07:34, 17. Dez. 2013 (CET)

Archivierung dieses Abschnittes wurde gewünscht von: Für morgen mit Magiers ersten Vorschlag eingetragen. –LZ 20:44, 6. Jan. 2014 (CET)

[Ende der Diskussion zum Vorschlag „Der Neugierige“]

[12] [[**ar-Rahmān-Sure**]]

* Über das Paradies gibt es eine stringente Beschreibung in der 55. Sure des Korans, der [[ar-Rahmān-Sure]].

* Die [[ar-Rahmān-Sure]] des Korans enthält eine schlüssige Paradiesbeschreibung.

* Die [[ar-Rahmān-Sure]] kann als der poetischste Text des Koran gelten und enthält eine Beschreibung des Paradieses.

* Die [[ar-Rahmān-Sure]] enthält eine Beschreibung des Paradieses.

„Die [[ar-Rahmān-Sure]] enthält eine Beschreibung des Paradieses.“⁴¹⁰

[13] [[**Mein Leben als CIA**]]

„Harry Mathews lässt die Frage unbeantwortet, was in seinem autobiographischen Roman [[*Mein Leben als CIA*]] wahr ist.“⁴¹¹

[14] [[**Neue Gedichte**]]

* Mit seinen [[*Neuen Gedichten*]] wandte sich Rainer Maria Rilke von der Innerlichkeit seines bisherigen Schaffens ab und gilt als einer der bedeutendsten Dichter der literarischen Moderne.

* Durch seine [[*Neuen Gedichte*]] gilt Rainer Maria Rilke als einer der bedeutendsten Dichter der literarischen Moderne.

* Ein Panther ist die Hauptfigur im berühmtesten Werk des Autors der Neuen Gedichte.

„Mit seinen [[*Neuen Gedichten*]] gilt Rainer Maria Rilke als einer der bedeutendsten Dichter der literarischen Moderne.“⁴¹²

[15] [[**Save the Reaper**]]

* Alice Munro hat von ihrer Geschichte [[*Save the Reaper*]] im selben Jahr zwei sehr verschiedene Versionen publiziert.

* In Alice Munros Geschichte [[*Save the Reaper*]] merkt der siebenjährige Enkel Philip scheinbar, dass die Gromutter von ihren Erlebnissen nicht alles der Tochter erzählen will.

„In Alice Munros Geschichte [[*Save the Reaper*]] merkt der siebenjährige Enkel Philip scheinbar, dass die Großmutter der Tochter nicht alles von ihren Erlebnissen erzählen will.“⁴¹³

[16] [[**Walter Mittys Geheimleben**]]

* In [[*Walter Mittys Geheimleben*]] des Humoristen James Thurber werden Klischees und Sprache von trivialen Pulp-Magazinen verspottet.

* In [[*Walter Mittys Geheimleben*]] lässt James Thurber seinen Helden in Tagträumen leben.

⁴¹⁰[[ar-Rahmān-Sure]], präsentiert am 12. Januar 2014

⁴¹¹*Mein Leben als CIA* (Harry Mathews 2005), präsentiert am 9. Januar 2014

⁴¹²*Neue Gedichte* (Rainer Maria Rilke 1908), präsentiert am 6. Februar 2014

⁴¹³*Save the Reaper* (Alice Munro 1998), präsentiert am 7. Februar 2014

* In [[*Walter Mittys Geheimleben*]] von 1939 verspottet James Thurber triviale Pulp-Magazine.

„In [[*Walter Mittys Geheimleben*]] des Humoristen James Thurber werden Klischees und Sprache von Pulp-Magazinen verspottet.“⁴¹⁴

[17] [[*Die Reisebegegnung*]]

„1973 wurde die Erzählung [[*Die Reisebegegnung*]] von Anna Seghers in Westdeutschland überwiegend verrissen und in der DDR überwiegend positiv gewürdigt.“⁴¹⁵

[18] [[*Beste Gelegenheit zum Sterben*]]

* [[*Beste Gelegenheit zum Sterben*]] ist der Titel der erst 1989 veröffentlichten autobiografischen Aufzeichnungen des Elsässers Dominik Richert, der im Ersten Weltkrieg in der deutschen Armee diente.

* Eine Gefechtssituation im Ersten Weltkrieg beschrieb der Elsässer Dominik Richert in seinen Aufzeichnungen als [[*beste Gelegenheit zum Sterben*]].

„Eine Gefechtssituation im Ersten Weltkrieg beschrieb der Elsässer Dominik Richert in seinen Aufzeichnungen als die [[*beste Gelegenheit zum Sterben*]].“⁴¹⁶

[19] [[*Goodbye, Columbus*]]

* In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] geht es um die Frage nach der Gültigkeit überlieferter Normen und Werte.

* Die Infragestellung der Gültigkeit überlieferter Normen und Werte ist ein Thema in Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]].

* In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] ging es 1959 nicht nur um den vorehelichen Sex.

„In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] ging es 1959 nicht nur um den vorehelichen Sex.“⁴¹⁷

[20] [[*Die hellen Tage*]]

* Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar und elegisch an.

* Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar an.

„Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar an.“⁴¹⁸

[21] Innerer Monolog als Stilmittel der Literatur

⁴¹⁴ *Walter Mittys Geheimleben* (James Thurber 1939), präsentiert am 15. Februar 2014

⁴¹⁵ *Die Reisebegegnung* (Anna Seghers 1973), präsentiert am 3. März 2014

⁴¹⁶ *Beste Gelegenheit zum Sterben* (Dominik Richert 1989), präsentiert am 12. März 2014

⁴¹⁷ *Goodbye, Columbus* (Philip Roth 1959), präsentiert am 17. März 2014

⁴¹⁸ *Die hellen Tage* (Zsuzsa Bánk 2011), präsentiert am 6. April 2014

* Bei [[Gewissenskonflikten]] kann es sich um Dissonanzen kognitiver Art, um Konflikte zweier Wertesysteme oder um anderes handeln.

* Ein [[Gewissenskonflikt]] ist ein Dialog zwischen widerstrebenden Gewissensgründen und wird in der Literatur oft als innerer Monolog dargestellt.

* Ein [[Gewissenskonflikt]] ist ein Konflikt zweier Wertesysteme und wird in der Literatur oft als innerer Monolog dargestellt.

„Ein [[Gewissenskonflikt]] ist ein Konflikt zweier Wertesysteme und wird in der Literatur oft als innerer Monolog dargestellt.“⁴¹⁹

[22] [[*Palästinensische Hikaye*]]

* 2007 führte öffentliche Entrüstung dazu, dass ein Buch mit 45 Beispielen der [[*palästinensischen Hikaye*]] bald wieder in Schulbüchereien zu finden war.

* Die Hauptfiguren der [[*palästinensischen Hikaye*]] sind kluge und mutige Frauen, weshalb die Hamas diese Volksmärchen aus Büchereien verbannen wollte.

* Die Hauptfiguren der [[*palästinensischen Hikaye*]] sind kluge und mutige Frauen, weshalb die Hamas diese Volksmärchen aus Büchereien verbannen wollte.

* Die Hauptfiguren der [[*palästinensischen Hikaye*]] sind kluge und mutige Frauen, weshalb die Hamas sie aus Büchereien verbannen wollte.

* Die Hamas wollte ein Buch mit [[*palästinensischen Hikaye*]] aus Büchereien verbannen.

„Die Hamas wollte ein Buch mit [[*palästinensischen Hikaye*]] aus Büchereien verbannen.“⁴²⁰

[23] [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]]

* Kritiker bescheinigen [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] sichtändernde Qualitäten.

* Dem Sachbuch [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] wird eine nachhaltige Wirkung auf den Leser bescheinigt.

„Dem Sachbuch [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] wird eine nachhaltige Wirkung auf den Leser bescheinigt.“⁴²¹

[24] [[*Ich wollte, dass du lebst. Eine Liebe im Schatten des Todes*]]

* [[*Ich wollte, dass du lebst. Eine Liebe im Schatten des Todes*]] schildert einen Kampf gegen Blutkrebs ebenso wie gegen das Medizinsystem und war 2005 auf Deutsch ein Bestseller.

* [[*Ich wollte, dass du lebst. Eine Liebe im Schatten des Todes*]] schildert den Kampf eines Ehepaares gegen Blutkrebs.

„[[*Ich wollte, dass du lebst. Eine Liebe im Schatten des Todes*]] schildert den Kampf

⁴¹⁹Gewissenskonflikt, präsentiert am 9. April 2014

⁴²⁰*Palästinensische Hikaye*, präsentiert am 22. April 2014

⁴²¹*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben* (Katherine Boo 2011), präsentiert am 25. April 2014

eines Ehepaares gegen Blutkrebs.“⁴²²

[25] [[*Reisende auf einem Bein*]]

* Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] sprunghaft und zögerlich wie bei einer Hüpfbewegung.

* Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] von einer Ausländerin im Ausland.

* Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] poetisch-bizarrr über Heimatlosigkeit.

„Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] von einer Ausländerin im Ausland.“⁴²³

[Beginn der Diskussion zum Vorschlag „Reisende auf einem Bein“]

Eigenvorschlag: Reiseende auf einem Bein (7. April 2014) (erl.)⁴²⁴

* Herta Müller erzählt in *Reisende auf einem Bein* sprunghaft und zögerlich wie bei einer Hüpfbewegung.

–C.Koltzenburg (Diskussion) 09:22, 11. Apr. 2014 (CEST)

Das ist ein wirklich umfangreicher Artikel! Ich konnte mir bei dem Teaser gar nicht vorstellen, um was es sich handelt, jetzt verstehe ich es eher. Trotzdem klingt der Teaser m. M. n. nicht „rund“, wie wäre es, einen anderen Aspekt des Buches zu betonen?

* Herta Müller erzählt in *Reisende auf einem Bein* von einer Ausländerin im Ausland.

* Herta Müller erzählt in *Reisende auf einem Bein* poetisch-bizarrr über Heimatlosigkeit.

Viele Grüße, –A doubt (Diskussion) 01:57, 24. Apr. 2014 (CEST)

Dem „un-runden“ Teaser schließe ich mich an, und ich bevorzuge den zweiten, weil er sich an den Romantext anlehnt, während aus dem dritten nur der Literaturkritiker spricht. „Ausländerin im Ausland“ geht natürlich gar nicht zusammen. Aber dafür ist es ja auch ein *Teaser*. –Cimbail – (Klaffen) 01:24, 29. Apr. 2014 (CEST)

[Ende der Diskussion zum Vorschlag „Reisende auf einem Bein“]

[26] [[*Mr. Norris steigt um*]]

⁴²²*Ich wollte, dass du lebst. Eine Liebe im Schatten des Todes* (Ilana Hammerman und Jürgen Nieraad 2001), präsentiert am 4. Mai 2014

⁴²³*Reisende auf einem Bein* (Herta Müller 1989), präsentiert am 10. Mai 2014

⁴²⁴Quelle des Diskussionstextes: Abschnitt zum Vorschlag „Reisende auf einem Bein“ im Diskussionsarchiv der Hauptseitenrubrik „Schon gewusst?“ von April 2014, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_Diskussion:Hauptseite/Schon_gewusst/Diskussionsarchiv/2014/April\#Eigenvorschlag:_Reisende_auf_einem_Bein_.287._April_2014.29.

* Der Roman [[*Mr. Norris steigt um*]] wurde Jahrzehnte nach seinem ersten Erscheinen von seinem Autor als herzlose Märchengeschichte bezeichnet.

* Der im Berlin der 1930er Jahre spielende Roman [[*Mr. Norris steigt um*]] wurde Jahrzehnte nach seinem ersten Erscheinen vom Autor als herzlose Märchengeschichte bezeichnet.

„Der im Berlin der 1930er-Jahre spielende Roman [[*Mr. Norris steigt um*]] wurde Jahrzehnte später vom Autor als herzlose Märchengeschichte bezeichnet.“⁴²⁵

[27] [[***Pickmans Modell***]]

* In der Kurzgeschichte [[*Pickmans Modell*]] sieht der Erzähler echte Monster aus der Tiefe.

* In H. P. Lovecrafts Kurzgeschichte [[*Pickmans Modell*]] sieht der Erzähler wirkliche Monster aus der Tiefe.

* In H. P. Lovecrafts Kurzgeschichte [[*Pickmans Modell*]] wird der Erzähler am Ende mit der Existenz echter Monster konfrontiert.

„In H. P. Lovecrafts Kurzgeschichte [[*Pickmans Modell*]] wird der Erzähler am Ende mit der Existenz echter Monstren konfrontiert.“⁴²⁶

[28] [[***Einer flog über das Kuckucksnest***]]

„In seinem Roman [[*Einer flog über das Kuckucksnest*]] verarbeitete Ken Kesey seine Erfahrungen mit psychotropen Substanzen und seine Erlebnisse als Aushilfspfleger einer psychiatrischen Station.“⁴²⁷

[29] [[***Maria Concepcion***]]

* In ihrer 1922 veröffentlichten Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] thematisiert die amerikanische Schriftstellerin Katherine Anne Porter die tödliche Rache einer achtzehnjährigen Mexikanerin an der fünfzehnjährigen Geliebten ihres Ehemanns.

* In einer Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] der amerikanischen Schriftstellerin Katherine Anne Porter wird aus der vermeintlichen Jungfrau Maria eine Mörderin, die ihre fünfzehnjährige Nebenbuhlerin mit zwanzig Messerstichen / mit einem Schlachtermesser tötet.

* Die amerikanische Autorin Katherine Anne Porter brachte 1922 in der Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] ihre Kritik an der Katholischen Kirche durch eine Umkehr christlicher Rituale zum Ausdruck.

* Mit ihrer Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] begründete die amerikanische Schriftstellerin Katherine Anne Porter 1922 ihren Ruf als ernst zu nehmende Autorin. * In Katherine Anne Porters Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] wird aus der vermeintlichen Jungfrau Maria eine Mörderin.

* In Katherine Anne Porters Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] ermordet die Titelfigur die fünfzehnjährige Geliebte ihres Mannes.

* Katherine Anne Porter verkehrte in ihrer Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]]

⁴²⁵ *Mr. Norris steigt um* (Christopher Isherwood 1935), präsentiert am 24. Mai 2014

⁴²⁶ *Pickmans Modell* (H. P. Lovecraft 1927), präsentiert am 31. Mai 2014

⁴²⁷ *Einer flog über das Kuckucksnest* (Ken Kesey 1962), präsentiert am 1. Juli 2014

christliche Rituale als Ausdruck der Kritik an der Katholischen Kirche.

* Als Ausdruck der Kritik an der Katholischen Kirche verkehrte Katherine Anne Porters Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] christliche Rituale.

* In der 1922 erschienenen Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] wird aus der vermeintlichen Jungfrau Maria eine Mörderin.

„In der 1922 erschienenen Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] wird aus der vermeintlichen Jungfrau Maria eine Mörderin.“⁴²⁸

[30] [[*Wie's uns gefällt*]]

* Der deutsche Titel des Romans [[*Wie's uns gefällt*]] bezieht sich auf ein Shakespeare-Stück, der englische Originaltitel *Wise Children* greift dagegen das Sprichwort auf, dass nur ein weises Kind seinen Vater kenne.

* Der 1992 erschienene Roman [[*Wie's uns gefällt*]] bezieht sich vielfältig auf eine ähnlich klingende Shakespeare-Komödie.

* Der 1992 erschienene Roman [[*Wie's uns gefällt*]] bezieht sich vielfältig auf die Shakespeare-Komödie *Wie es Euch gefällt*.

* Die Handlung von Angela Carters Roman [[*Wie's uns gefällt*]] dreht sich um Schmierenschauspieler, Staatsschauspieler und Hollywoodstars.

* Angela Carters Roman [[*Wie's uns gefällt*]] handelt von Schmierenschauspielern, Schauspielern und Hollywoodstars.

* In [[*Wie's uns gefällt*]] erkennt ein Hundertjähriger an, der Vater 75-jähriger Zwillinge zu sein.

„Der deutsche Titel des Romans [[*Wie's uns gefällt*]] bezieht sich auf ein Shakespeare-Theaterstück, der englische Originaltitel *Wise Children* auf ein englisches Sprichwort.“⁴²⁹

[31] *Sinnattugaq*

„Der erste Roman der [[grönländischen Literatur]] erschien 1914 und entwarf eine Vision für Grönland im Jahr 2105.“⁴³⁰

[32] [[*Americanah*]]

„In Chimamanda Ngozi Adichies Roman [[*Americanah*]] ist die Haartracht eine Metapher für Rassismus.“⁴³¹

[33] [[*Ich habe mich rasieren lassen*]]

* Schillers einzige Komödie wurde erst 57 Jahre nach seinem Tod unter dem Namen [[*Ich habe mich rasieren lassen*]] publiziert.

* Friedrich Schillers einzige Komödie wurde erst nach seinem Tod unter dem Titel [[*Ich habe mich rasieren lassen*]] publiziert.

⁴²⁸ *Maria Concepcion* (Katherine Anne Porter 1922), präsentiert am 6. Juli 2014

⁴²⁹ *Wie's uns gefällt* (Angela Carter 1991), präsentiert am 7. Juli 2014

⁴³⁰ *Sinnattugaq* (Mathias Storch 1914), präsentiert am 8. Juli 2014

⁴³¹ *Americanah* (Chimamanda Ngozi 2013), präsentiert am 17. Juli 2014

„Friedrich Schillers einzige Komödie wurde erst nach seinem Tod unter dem Titel *[[Ich habe mich rasieren lassen]]* publiziert.“⁴³²

[34] *[[Der weiße Tiger]]*

* In dem Briefroman *[[Der weiße Tiger]]*, der an den chinesischen Ministerpräsident Wen Jiabao gerichtet ist, rechtfertigt der Protagonist Mord als Mittel des sozialen Aufstiegs.

* Im Briefroman *[[Der weiße Tiger]]* rechtfertigt der indische Protagonist Mord als Mittel des sozialen Aufstiegs.

„Im Briefroman *[[Der weiße Tiger]]* rechtfertigt der indische Protagonist Mord als Mittel des sozialen Aufstiegs.“⁴³³

[35] *[[Flussfahrt]]*

„Im Roman *[[Flussfahrt]]* entwickelt sich ein feuchtfröhlicher Wochenendausflug von vier Biedermännern zum mörderischen Showdown.“⁴³⁴

[36] *[[Der Gott und die Bajadere]]*

* In seiner Ballade *[[Der Gott und die Bajadere]]* behandelte Goethe auch das Motiv der schönen Sünderin.

* Goethes Ballade *[[Der Gott und die Bajadere]]* regte Bertolt Brecht zu einem Sonett an.

„Goethes Ballade *[[Der Gott und die Bajadere]]* regte Bertolt Brecht zu einem Sonett an.“⁴³⁵

[37] *[[Gierig]]*

„John Self kommt in dem Roman *[[Gierig]]* zu dem Schluss, dass alle seine Hobbys pornographisch sind.“⁴³⁶

[38] *[[The Sandbox]]*

* Edward Albees erster Einakter *[[The Sandbox]]* wurde nach der Uraufführung 1960 (von den Kritikern) als unmoralisch verrissen.

* Nach der Premiere von *[[The Sandbox]]* weigerte sich ein erzürnter Kritiker, (künftig) weitere Werke Albees zu rezensieren.

* Nach einem freundschaftlich-väterlichen Rat Thornton Wilders verfasste Albee 1959 sein erstes Bühnenwerk *[[Der Sandkasten]]*.

„Edward Albees erster Einakter *[[The Sandbox]]* wurde nach der Uraufführung 1960 von den Kritikern als „unmoralisch“ verrissen.“⁴³⁷

⁴³² *Ich habe mich rasieren lassen* (Friedrich Schiller ph), präsentiert am 20. Juli 2014

⁴³³ *Der weiße Tiger* (Aravind Adiga 2008), präsentiert am 31. Juli 2014

⁴³⁴ *Flussfahrt* (James Dickey 1970), präsentiert am 7. August 2014

⁴³⁵ *Der Gott und die Bajadere* (Johann Wolfgang von Goethe 1797), präsentiert am 16. August 2014

⁴³⁶ *Gierig* (Martin Amis 1984), präsentiert am 24. August 2014

⁴³⁷ *The Sandbox* (Edward Albee 1960), präsentiert am 26. August 2014

[39] *Blood will out: the true story of a murder, a mystery, and a masquerade*

* Nachdem [[Walter Kirn]] auf den falschen Rockefeller hereingefallen war, schrieb er einen Roman darüber, was Lüge und Fiktion für die Literatur bedeutet.

* Nachdem [[Walter Kirn]] auf den falschen Rockefeller hereingefallen war, schrieb er einen Roman über Lüge und Fiktion in der Literatur.

„Nachdem [[Walter Kirn]] auf den falschen Rockefeller hereingefallen war, schrieb er einen Roman über Lüge und Fiktion in der Literatur.“⁴³⁸

[40] [[*Glück für Jim*]]

* Seine sich in Tumult auflösende Vorlesung erweist sich als [[*Glück für Jim*]].

„Seine sich in Tumult auflösende Geschichtsvorlesung erweist sich als [[*Glück für Jim*]].“⁴³⁹

[41] *The house of twenty thousand books*

* Der Rabbiner [[Yehezkel Abramsky]] wurde 1929 nach Sibirien deportiert, sein Sohn Chimen wurde trotzdem 1941 britischer Kommunist, der Urenkel Sasha erzählt das 2014 in seinem achten Buch.

* Obwohl der Rabbiner [[Yehezkel Abramsky]] 1929 nach Sibirien deportiert wurde, wurde sein Sohn Chimen 1941 Kommunist.

* Obwohl der Rabbiner [[Yehezkel Abramsky]] 1929 nach Sibirien deportiert wurde, wurde sein Sohn 1941 Kommunist.

* Obwohl sein Vater 1929 nach Sibirien deportiert wurde, wurde [[Chimen Abramsky]] Kommunist.

„Der Rabbiner [[Yehezkel Abramsky]] wurde 1929 nach Sibirien deportiert, sein Sohn Chimen wurde 1941 britischer Kommunist, der Urenkel Sasha erzählt das 2014 in seinem achten Buch.“⁴⁴⁰

[42] [[*Gegen Torheit gibt es kein Mittel*]]

* Die Uraufführung von Johann Nestroys lustigem Trauerspiel [[*Gegen Torheit gibt es kein Mittel*]] 1838 im Theater an der Wien war ein Benefiz-Abend für den Schauspieler Franz Gämmerler.

„Johann Nestroys lustiges Trauerspiel [[*Gegen Torheit gibt es kein Mittel*]] im Theater an der Wien wurde 1838 von der zeitgenössischen Kritik als „Sackgasse“ bezeichnet.“⁴⁴¹

[43] *Der König, die Sonne, der Tod. Mexikanische Trilogie*

⁴³⁸ *Blood will out: the true story of a murder, a mystery, and a masquerade* (Walter Kirn 2013), präsentiert am 31. August 2014

⁴³⁹ *Glück für Jim* (Kingsley Amis 1954), präsentiert am 6. September 2014

⁴⁴⁰ *The house of twenty thousand books* (Sasha Abramsky 2014), präsentiert am 18. September 2014

⁴⁴¹ *Gegen Torheit gibt es kein Mittel* (Johann Nestroy 1838), präsentiert am 28. September 2014

* [[Yuri Herrera]] erzählt von alltäglicher Gewalt in Mexico und verschmilzt den Stoff mit nüchterner Sprache.

* [[Yuri Herreras]] ins Deutsche übersetzte Romantrilogie erzählt von alltäglicher Gewalt in Mexiko.

„[[Yuri Herreras]] ins Deutsche übersetzte Romantrilogie erzählt von der gegenwärtig rauen [sic] Wirklichkeit Mexikos und der alltäglichen Gewalt.“⁴⁴²

[44] [[*Meine Zeit ist die Nacht*]]

* In der Erzählung [[*Meine Zeit ist die Nacht*]] von Ljudmila Petruschewskaja wird ein Gespinst aus Lügen mit Schwarzem Humor kombiniert.

* In der Erzählung [[*Meine Zeit ist die Nacht*]] von Ljudmila Petruschewskaja wird ein Gespinst aus Lügen mit schwarzem Humor kombiniert und Anna Achmatowa persifliert.

„In der Erzählung [[*Meine Zeit ist die Nacht*]] wird ein Gespinst aus Lügen mit schwarzem Humor kombiniert und Anna Achmatowa persifliert.“⁴⁴³

[45] [[*Der Autor als Produzent*]]

* In Sachen Kunstpraxis nahm Walter Benjamin 1934 mit [[*Der Autor als Produzent*]] eine Minderheitenposition ein.

* [[*Der Autor als Produzent*]] von 1934 wurde im Zuge der Debatte um Beteiligungsformen des Web 2.0 erneut relevant.

„[[*Der Autor als Produzent*]] von 1934 wurde im Zuge der Debatte um Beteiligungsformen des Web 2.0 erneut relevant.“⁴⁴⁴

[46] [[*Die Spinne*]]

* In der unheimlichen Erzählung [[*Die Spinne*]] beschreibt Hanns Heinz Ewers eine masochistische Abhängigkeitsbeziehung, die den Helden in den Selbstmord treibt.

* In der Erzählung [[*Die Spinne*]] treibt eine dämonische Verführerin Männer in den Selbstmord.

* [[*Die Spinne*]] treibt Männer in den Selbstmord.

„[[*Die Spinne*]] treibt Männer in den Selbstmord.“⁴⁴⁵

[47] [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]]

* Radikale Selbstbefragung ist ein Kennzeichen der Essays in [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]] von Jean Améry.

* In [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*]] befragt Jean Améry sich selbst.

⁴⁴²*Der König, die Sonne, der Tod. Mexikanische Trilogie* (Yuri Herrera 2004, 2009, 2013), präsentiert am 29. September 2014

⁴⁴³*Meine Zeit ist die Nacht* (Ljudmila Petruschewskaja), präsentiert am 6. Oktober 2014

⁴⁴⁴*Der Autor als Produzent* (Walter Benjamin 1934), präsentiert am 8. Oktober 2014

⁴⁴⁵*Die Spinne* (Hanns Heinz Ewers 1908), präsentiert am 12. Oktober 2014

„In [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines überwältigten*]] befragt Jean Améry sich selbst.“⁴⁴⁶

[48] [[*Das Sternbild des Ziegentur*]]

„[[*Das Sternbild des Ziegentur*]] lässt sich als Satire auf die Wirtschaftspolitik Chruschtschows deuten.“⁴⁴⁷

[49] [[*Im Café der verlorenen Jugend*]]

* In seinem Roman [[*Im Café der verlorenen Jugend*]] zeichnet Patrick Modiano Pariser Quartiers anhand der inneren Geografie zweier Figuren.

* [[*Im Café der verlorenen Jugend*]] beginnen ein Pariser Krimi, eine Biografie, eine Auto fiktion und ein realistischer Roman.

* [[*Im Café der verlorenen Jugend*]] verwendet der Literaturnobelpreisträger Patrick Modiano erstmals verschiedene Erzählperspektiven.

* [[*Im Café der verlorenen Jugend*]] des Literaturnobelpreisträgers Patrick Modiano trifft sich eine Pariser Künstlerbohème.

* [[*Im Café der verlorenen Jugend*]] des Literaturnobelpreisträgers Patrick Modiano trifft sich eine bestimmte Pariser Künstlerbohème.

* [[*Im Café der verlorenen Jugend*]] des Literaturnobelpreisträgers Patrick Modiano stürzt sich eine Frau aus dem Fenster, die zwei Namen hat.

„[[*Im Café der verlorenen Jugend*]] des Literaturnobelpreisträgers Patrick Modiano trifft sich eine Pariser Künstlerbohème.“⁴⁴⁸

[50] [[*Der kleine Ruinenbewohner*]]

„In seinen Tagebüchern wünscht sich Franz Kafka, [[*der kleine Ruinenbewohner*]] zu sein, der nicht durch erzieherische Bemühungen belastet wird.“⁴⁴⁹

[51] [[*Cold Comfort Farm*]]

* In dem parodistischen Roman [[*Cold Comfort Farm*]] löst Flora Poste alle Probleme mit Hilfe ihres Ratgebers *Der gesunde Menschenverstand*.

* *Der gesunde Menschenverstand* kommt im parodistischen Roman [[*Cold Comfort Farm*]] als Ratgeber zum Einsatz.

„In dem parodistischen Roman [[*Cold Comfort Farm*]] löst die 19-jährige Protagonistin Flora alle Probleme mit Hilfe des Ratgebers *Der gesunde Menschenverstand*.“⁴⁵⁰

[52] [[*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*]]

⁴⁴⁶ *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (Jean Améry 1966), präsentiert am 16. Oktober 2014

⁴⁴⁷ *Das Sternbild des Ziegentur* (Fasil Iskander 1966), präsentiert am 2. November 2014

⁴⁴⁸ *Im Café der verlorenen Jugend* (Patrick Modiano 2007), präsentiert am 15. November 2014

⁴⁴⁹ *Der kleine Ruinenbewohner* (Franz Kafka 1910f.), präsentiert am 18. November 2014

⁴⁵⁰ *Cold Comfort Farm* (Stella Gibbons 1932), präsentiert am 29. November 2014

* Im neuesten Roman des diesjährigen Literaturnobelpreisträgers Modiano, *[[Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier]]*, vermischen sich die Nachforschungen verschiedener Akteure.

* Mit einem Zettel mit der Aufschrift *[[Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier]]* lief ein Junge durch Paris.

* Den Zettel mit der Aufschrift *[[Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier]]* aus seiner Pariser Jugend erinnernd, sucht der Erzähler [sic] am 4. Dezember 2012 erstmals die Rue Puget wieder auf.

* *[[Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier]]* stand auf dem Zettel, und erst als Erwachsener suchte Daragane die Rue Puget wieder auf, am 4. Dezember 2012.

* *[[Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier]]* steht auf dem Zettel, mit dem ein Junge durch Paris lief.

„*[[Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier]]* steht auf dem Zettel, mit dem in Modianos neuestem Roman ein Junge durch Paris läuft.“⁴⁵¹

[53] *[[Die Lichter lösche ich]]*

* Der iranische Bestseller *[[Die Lichter lösche ich]]* ist eine Gesellschaftskomödie in der Zeit vor der Islamischen Revolution.

* Der iranische Bestseller *[[Die Lichter lösche ich]]* ist eine Gesellschaftskomödie in der Ölstadt Abadan vor der Islamischen Revolution.

„Der iranische Bestseller *[[Die Lichter lösche ich]]* ist eine Gesellschaftskomödie vor der Islamischen Revolution in der Ölstadt Abadan.“⁴⁵²

[54] **Tagebuch von Helga Pollak**

* *[[Helga Pollak]]* war eine der wenigen Überlebenden aus dem Zimmer 28 des Mädchenheims im Ghetto Theresienstadt.

* In ihrem Tagebuch beschreibt *[[Helga Pollak]]* mit den Augen und der Sprache eines Teenagers das Leben im KZ Theresienstadt (bzw. Ghetto Theresienstadt).

„In ihrem Tagebuch beschreibt *[[Helga Pollak]]* mit der Sprache einer Heranwachsenden das Leben im Ghetto von Theresienstadt.“⁴⁵³

[55] *Pas pleurer*

* *[[Lydie Salvayre]]* wurde für ihren Roman über das Jahr 1936 im Spanischen Bürgerkrieg mit dem Prix Goncourt 2014 ausgezeichnet.

* Mit dem renommiertesten französischen Literaturpreis wurde 2014 ein Werk von *[[Lydie Salvayre]]* ausgezeichnet.

* In ihren Romanen stattet *[[Lydie Salvayre]]* Stimmen, die sonst kaum gehört werden, mit der Macht der Literatur aus.

⁴⁵¹ *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (Patrick Modiano 2014), präsentiert am 4. Dezember 2014

⁴⁵² *Die Lichter lösche ich* (Zoya Pirzad 2001), präsentiert am 8. Dezember 2014

⁴⁵³ *Tagebuch* (Helga Pollak-Kinsky 2014), präsentiert am 8. Dezember 2014

„[[Lydie Salvayre]] wurde für ihren Roman über das Jahr 1936 im Spanischen Bürgerkrieg mit dem Prix Goncourt 2014 ausgezeichnet.“⁴⁵⁴

[56] [[*Die liebe Dame*]]

„[[*Die liebe Dame*]] erzählt das Ende einer Affäre auf postmoderne Art.“⁴⁵⁵

[57] [[*The Lady of Shalott*]]

* Die Ballade [[*The Lady of Shalott*]] von Alfred Tennyson über die Sagenfigur der Elaine aus dem Artusroman war im Viktorianischen Zeitalter der am häufigsten bebilderte Text.

* Die Ballade [[*The Lady of Shalott*]] von Alfred Tennyson war im Viktorianischen Zeitalter der am häufigsten bebilderte Text.

* Die viktorianische Ballade [[*The Lady of Shalott*]] inspirierte Nobelpreisträgerin Alice Munro zu ihrer Kurzgeschichte *Save the Reaper*.

* Die viktorianische Balladenfigur [[*The Lady of Shalott*]] erhält als Eve bei Nobelpreisträgerin Alice Munro ein Update.

* Die Ballade [[*The Lady of Shalott*]] von Alfred Tennyson erfuhr im Viktorianischen Zeitalter die meisten bildlichen Darstellungen.

* [[*The Lady of Shalott*]] trotzte ihrem Fluch und ließ dafür ihr Leben.

„[[*The Lady of Shalott*]] trotzte ihrem Fluch und ließ dafür ihr Leben.“⁴⁵⁶

[58] [[*Alfred und Emily*]]

* In [[*Alfred und Emily*]] wird der Erste Weltkrieg abgeschafft.

* In [[*Alfred und Emily*]] wird der Erste Weltkrieg im Royal Free Hospital abgeschafft.

„In [[*Alfred und Emily*]] wird der Erste Weltkrieg im Royal Free Hospital abgeschafft.“⁴⁵⁷

[59] *Die Litauer an der Laptewsee*

* [[Dalia Grinkevičiūtės]] Erinnerungen an den Gulag gelten als Teil der litauischen Nationalliteratur.

* Als 22-Jährige floh [[Dalia Grinkevičiūtė]] aus einem Gulag in der Altai-Region und schrieb ihre Erfahrungen auf.

„[[Dalia Grinkevičiūtės]] Erinnerungen an den Gulag gelten als Teil der litauischen Nationalliteratur.“⁴⁵⁸

[60] [[*La Vie commune*]]

„In Lydie Salvayres Roman [[*La Vie commune*]] liegt alltägliche Gewalt in geflüsterten Vertraulichkeiten.“⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ *Pas pleurer* (Lydie Salvayre 2014), präsentiert am 10. Dezember 2014

⁴⁵⁵ *Die liebe Dame* (Ljudmila Petruschewskaja 1987), präsentiert am 10. Dezember 2014

⁴⁵⁶ *The Lady of Shalott* (Alfred Tennyson 1832), präsentiert am 18. Dezember 2014

⁴⁵⁷ *Alfred und Emily* (Doris Lessing 2008), präsentiert am 7. Januar 2015

⁴⁵⁸ *Die Litauer an der Laptewsee* (Dalia Grinkevičiūtės 1979), präsentiert am 8. Januar 2015

⁴⁵⁹ *La Vie commune* (Lydie Salvayre 1991), präsentiert am 13. Januar 2015

[61] [*Das Tagebuch*]

* Goethes Ballade [*Das Tagebuch*], in der der Autor einen Fall eigener Impotenz schildert, erschien erstmals 1861 in einem Privatdruck von 24 Exemplaren.

* Wegen seines unsittlichen Inhalts wurde Goethes Werk [*Das Tagebuch*] mehrfach polizeilich konfisziert.

* [*Das Tagebuch*] von Goethe wurde wegen seines unsittlichen Inhalts mehrfach polizeilich konfisziert.

* Weil „Iste“ ihn im Stich ließ, schrieb Goethe die Ballade [*Das Tagebuch*].

* Obwohl es [*„Das Tagebuch“*] heit, beschreibt es ein nächtliches Versagen.

„Wegen seines unsittlichen Inhalts wurde Goethes Werk [*Das Tagebuch*] mehrfach polizeilich konfisziert.“⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ *Das Tagebuch* (Johann Wolfgang von Goethe 1810), präsentiert am 21. Januar 2015

Schon gewusst?

- Der heute offiziell namenlose Park am Biedermannplatz in Hamburg-Barmbek-Süd hieß früher **Schleidenpark**.
- Hans Erich Nossacks Erzählung *Der Neugierige* führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.
- **Lukomir**, der höchstgelegene Ort in Bosnien und Herzegowina, ist nur von April bis Dezember mit dem Auto zu erreichen.
- Der von der Sowjetunion auf einer Strecke von 40 Kilometern betriebene **Eisenbahnverkehr im Pachtgebiet Porkkala** bildete den *längsten Tunnel Finnlands*.




[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)

Abbildung 2: Hauptseite am 7. Januar 2014

Schon gewusst?

- Deutsch war am **German Hospital** in London ab 1940 nur noch der Name.
- Als Übersetzer der Schriften des Automobilkönigs Henry Ford war **Curt Thesing** mit dessen Antisemitismus konfrontiert.
- Der heute offiziell namenlose Park am Biedermannplatz in Hamburg-Barmbek-Süd hieß früher **Schleidenpark**.
- Hans Erich Nossacks Erzählung *Der Neugierige* führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.




[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)

Abbildung 3: Hauptseite am 8. Januar 2014 (statt an Position 2 ist der Teaser zu *[[Der Neugierige]]* am zweiten Tag an Position vier zu finden)

Schon gewusst?

- Herta Müller erzählt in *Reisende auf einem Bein* von einer Ausländerin im Ausland.
- Der Vergleich hauseigener Produkte mit einem Krabbensandwich kostete die Juwelierkette *Signet Jewelers* 500 Millionen britische Pfund Börsenwert.
- Die Feministin *Régine Deforges* hat leidenschaftlich gegen Tabus gekämpft.
- Das frühere römische *Kastell Arrabona* diente der Sicherung und Überwachung des Limes an der Donau.



[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)

Abbildung 4: Hauptseite am 10. Mai 2014

Schon gewusst?

- Die Skorpione der Gattung *Gondwanascorpio* sind die ältesten bekannten Landtiere des Urkontinents Gondwana.
- *Ernst Ring* war sieben Tage lang Bürgermeister von Chemnitz und innerhalb eines Jahres für zwei Staaten als Rennfahrer aktiv.
- Herta Müller erzählt in *Reisende auf einem Bein* von einer Ausländerin im Ausland.
- Der Vergleich hauseigener Produkte mit einem Krabbensandwich kostete die Juwelierkette *Signet Jewelers* 500 Millionen britische Pfund Börsenwert.



[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)

Abbildung 5: Hauptseite am 11. Mai 2014

Schon gewusst?

- Der aus dem Jahr 1650 stammende Taufstein der [St.-Nicolai-Kirche in Gebhardshagen](#) stand mehr als 100 Jahre als Blumenschale in einem Garten.
- In der Erzählung [Meine Zeit ist die Nacht](#) wird ein Gespinst aus Lügen mit schwarzem Humor kombiniert und Anna Achmatowa persifliert.
- Der [Fly Geyser](#) ist das Resultat einer unsachgemäßen Geothermalbohrung.
- Der Schriftsteller [Muepu Muamba](#) musste sowohl Belgien als auch die Demokratische Republik Kongo aus politischen Gründen verlassen.



[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)

Abbildung 6: Hauptseite am 6. Oktober 2014

Schon gewusst?

- [Boring](#) in Oregon ging eine langweilige Beziehung zu Dull in Schottland und Bland in Australien ein.
- Der Professor für Kinderheilkunde und SS-Obersturmführer [Johann Duken](#) plädierte im Zweiten Weltkrieg für die Euthanasie „schwachsinniger Kinder“ und wurde nach 1945 als „im Grunde menschenfreundlich“ entnazifiziert.
- Der aus dem Jahr 1650 stammende Taufstein der [St.-Nicolai-Kirche in Gebhardshagen](#) stand mehr als 100 Jahre als Blumenschale in einem Garten.
- In der Erzählung [Meine Zeit ist die Nacht](#) wird ein Gespinst aus Lügen mit schwarzem Humor kombiniert und Anna Achmatowa persifliert.



[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)

Abbildung 7: Hauptseite am 7. Oktober 2014

Schon gewusst?

- Nach der Torpedierung der zur **O- und P-Klasse** gehörenden *Porcupine* wurden daraus die beiden Schiffe *Pork* und *Pine*.
- In seinen Tagebüchern wünscht sich Franz Kafka, *Der kleine Ruinenbewohner* zu sein, der nicht durch erzieherische Bemühungen belastet wird.
- Vor 90 Jahren wurde das Jagdflugzeug **SIAI S.52** entwickelt, weil die italienische Luftwaffe das Vorgängermodell wegen 94 kg Übergewicht ablehnte.
- Zwei in der Luft aufeinanderstoßende Kanonenkugeln der Angreifer sollen geholfen haben, die Kampfmoral der Belagerten während der **Belagerung von Montauban** zu unterstützen.

[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)




Abbildung 8: 18. November 2014

Schon gewusst?

- **Lydie Salvayre** wurde für ihren Roman über das Jahr 1936 im Spanischen Bürgerkrieg mit dem Prix Goncourt 2014 ausgezeichnet.
- *Die liebe Dame* erzählt das Ende einer Affäre auf postmoderne Art.
- „Faust“ auf der Bühne waren schon viele und **Eduard Schütz** der erste von ihnen.
- **Toystory** erbrachte den höchsten Gewinn, den es in seiner Kategorie je gab.

[Weitere neue Artikel](#) · [Frühere Schon-gewusst-Artikel](#)



Abbildung 9: Hauptseite am 10. Dezember 2014

Auflistung allein derjenigen Teaser, die für die Präsentation auf der Hauptseite ausgewählt wurden; wie zuvor in der chronologischen Reihung des Erscheinens auf der Hauptseite.

[1] „In Peter Stammers Roman [[*Sieben Jahre*]] muss ein Architekt, der zwischen zwei Frauen steht, Insolvenz anmelden.“

[2] „Truman Capotes Manuskript für den Roman [[*Sommerdiebe*]] wurde aus seinem Umzugsmüll geborgen.“

[3] „Die Nobelpreisträgerin Alice Munro beschreibt in ihrer Kurzgeschichte [[*Der Bär kletterte über den Berg*]] weder einen Bären noch einen Berg.“

[4] „Elfriede Jelineks Theaterstück [[*Winterreise*]] basiert auf dem gleichnamigen Liederzyklus von 1827 und thematisiert einen Bankenskandal aus dem Jahre 2007.“

[5] „In der Erzählung [[*Im Rettungsboot*]] schildert der Schriftsteller Stephen Crane seinen dreißigstündigen Überlebenskampf als Schiffbrüchiger vor Florida.“

[6] „Ein [[*Klima der Angst*]] werde durch Machthaber in verschiedenen Ländern geschürt, sagte Wole Soyinka 2004.“

[7] „In Sean O’Faolains Kurzgeschichte [[*Der Mann, der die Sünde erfand*]] sündigt Maria Magdalena ebenso wie die übrigen Geistlichen, jedoch ohne schlechtes Gewissen.“

[8] „Das dokumentarische Prosastück [[*Der Totenwald*]] von Ernst Wiechert basiert auch auf seinen Erfahrungen im KZ Buchenwald.“

[9] „In der Kurzgeschichte [[*Mein Ödipus-Komplex*]] von Frank O’Connor teilt der fünfjährige Larry seinem Vater mit, er werde seine Mutter heiraten und mit ihr sehr viele Babys haben.“

[10] „Dostojewskis Satire [[*Das Krokodil*]] nimmt den Kapitalismus aufs Korn und blieb aus ökonomischen Gründen unvollendet.“

[11] „Hans Erich Nossacks Erzählung [[*Der Neugierige*]] führt den Leser bis an die Grenze des Erträglichen und darüber hinaus.“

[12] „Die [[ar-Rahmān-Sure]] enthält eine Beschreibung des Paradieses.“

[13] „Harry Mathews lässt die Frage unbeantwortet, was in seinem autobiographischen Roman [[*Mein Leben als CIA*]] wahr ist.“

[14] „Mit seinen [[*Neuen Gedichten*]] gilt Rainer Maria Rilke als einer der bedeutendsten Dichter der literarischen Moderne.“

[15] „In Alice Munros Geschichte [[*Save the Reaper*]] merkt der siebenjährige Enkel Philip scheinbar, dass die Großmutter der Tochter nicht alles von ihren Erlebnissen erzählen will.“

[16] „In [[*Walter Mittys Geheimleben*]] des Humoristen James Thurber werden Klischees und Sprache von Pulp-Magazinen verspottet.“

- [17] „1973 wurde die Erzählung [[*Die Reisebegegnung*]] von Anna Seghers in Westdeutschland überwiegend verrissen und in der DDR überwiegend positiv gewürdigt.“
- [18] „Eine Gefechtssituation im Ersten Weltkrieg beschrieb der Elsässer Dominik Richert in seinen Aufzeichnungen als die [[*beste Gelegenheit zum Sterben*]].“
- [19] „In Philip Roths Kurzroman [[*Goodbye, Columbus*]] ging es 1959 nicht nur um den vorehelichen Sex.“
- [20] „Deutschland mutet im Bestseller [[*Die hellen Tage*]] von Zsuzsa Bánk sonderbar an.“
- [21] „Ein [[Gewissenskonflikt]] ist ein Konflikt zweier Wertesysteme und wird in der Literatur oft als innerer Monolog dargestellt.“
- [22] „Die Hamas wollte ein Buch mit [[palästinensischen Hikaye]] aus Büchereien verbannen.“
- [23] „Dem Sachbuch [[*Annawadi oder Der Traum von einem anderen Leben*]] wird eine nachhaltige Wirkung auf den Leser bescheinigt.“
- [24] „[[*Ich wollte, dass du lebst. Eine Liebe im Schatten des Todes*]] schildert den Kampf eines Ehepaares gegen Blutkrebs.“
- [25] „Herta Müller erzählt in [[*Reisende auf einem Bein*]] von einer Ausländerin im Ausland.“
- [26] „Der im Berlin der 1930er-Jahre spielende Roman [[*Mr. Norris steigt um*]] wurde Jahrzehnte später vom Autor als herzlose Märchengeschichte bezeichnet.“
- [27] „In H. P. Lovecrafts Kurzgeschichte [[*Pickmans Modell*]] wird der Erzähler am Ende mit der Existenz echter Monstren konfrontiert.“
- [28] „In seinem Roman [[*Einer flog über das Kuckucksnest*]] verarbeitete Ken Kesey seine Erfahrungen mit psychotropen Substanzen und seine Erlebnisse als Aushilfspfleger einer psychiatrischen Station.“
- [29] „In der 1922 erschienenen Kurzgeschichte [[*Maria Concepcion*]] wird aus der vermeintlichen Jungfrau Maria eine Mörderin.“
- [30] „Der deutsche Titel des Romans [[*Wie's uns gefällt*]] bezieht sich auf ein Shakespeare-Theaterstück, der englische Originaltitel *Wise Children* auf ein englisches Sprichwort.“
- [31] „Der erste Roman der [[grönländischen Literatur]] erschien 1914 und entwarf eine Vision für Grönland im Jahr 2105.“
- [32] „In Chimamanda Ngozi Adichies Roman [[*Americanah*]] ist die Haartracht eine Metapher für Rassismus.“
- [33] „Friedrich Schillers einzige Komödie wurde erst nach seinem Tod unter dem Titel [[*Ich habe mich rasieren lassen*]] publiziert.“

- [34] „Im Briefroman [[*Der weiße Tiger*]] rechtfertigt der indische Protagonist Mord als Mittel des sozialen Aufstiegs.“
- [35] „Im Roman [[*Flussfahrt*]] entwickelt sich ein feuchtfröhlicher Wochenendausflug von vier Biedermännern zum mörderischen Showdown.“
- [36] „Goethes Ballade [[*Der Gott und die Bajadere*]] regte Bertolt Brecht zu einem Sonett an.“
- [37] „John Self kommt in dem Roman [[*Gierig*]] zu dem Schluss, dass alle seine Hobbys pornographisch sind.“
- [38] „Edward Albees erster Einakter [[*The Sandbox*]] wurde nach der Uraufführung 1960 von den Kritikern als „unmoralisch“ verrissen.“
- [39] „Nachdem [[Walter Kirn]] auf den falschen Rockefeller hereingefallen war, schrieb er einen Roman über Lüge und Fiktion in der Literatur.“
- [40] „Seine sich in Tumult auflösende Geschichtsvorlesung erweist sich als [[*Glück für Jim*]].“
- [41] „Der Rabbiner [[Yehezkel Abramsky]] wurde 1929 nach Sibirien deportiert, sein Sohn Chimen wurde 1941 britischer Kommunist, der Urenkel Sasha erzählt das 2014 in seinem achten Buch.“
- [42] „Johann Nestroys lustiges Trauerspiel [[*Gegen Torheit gibt es kein Mittel*]] im Theater an der Wien wurde 1838 von der zeitgenössischen Kritik als „Sackgasse“ bezeichnet.“
- [43] „[[Yuri Herreras]] ins Deutsche übersetzte Romantrilogie erzählt von der gegenwärtig rauen [sic] Wirklichkeit Mexikos und der alltäglichen Gewalt.“
- [44] „In der Erzählung [[*Meine Zeit ist die Nacht*]] wird ein Gespinst aus Lügen mit schwarzem Humor kombiniert und Anna Achmatowa persifliert.“
- [45] „[[*Der Autor als Produzent*]] von 1934 wurde im Zuge der Debatte um Beteiligungsformen des Web 2.0 erneut relevant.“
- [46] „[[*Die Spinne*]] treibt Männer in den Selbstmord.“
- [47] „In [[*Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines überwältigten*]] befragt Jean Améry sich selbst.“
- [48] „[[*Das Sternbild des Ziegentur*]] lässt sich als Satire auf die Wirtschaftspolitik Chruschtschows deuten.“
- [49] „[[*Im Café der verlorenen Jugend*]] des Literaturnobelpreisträgers Patrick Modiano trifft sich eine Pariser Künstlerbohème.“
- [50] „In seinen Tagebüchern wünscht sich Franz Kafka, [[*der kleine Ruinenbewohner*]] zu sein, der nicht durch erzieherische Bemühungen belastet wird.“

- [51] „In dem parodistischen Roman [[*Cold Comfort Farm*]] löst die 19-jährige Protagonistin Flora alle Probleme mit Hilfe des Ratgebers *Der gesunde Menschenverstand*.“
- [52] „[[*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*]] steht auf dem Zettel, mit dem in Modianos neuestem Roman ein Junge durch Paris läuft.“
- [53] „Der iranische Bestseller [[*Die Lichter lösche ich*]] ist eine Gesellschaftskomödie vor der Islamischen Revolution in der Ölstadt Abadan.“
- [54] „In ihrem Tagebuch beschreibt [[Helga Pollak]] mit der Sprache einer Heranwachsenden das Leben im Ghetto von Theresienstadt.“
- [55] „[[Lydie Salvayre]] wurde für ihren Roman über das Jahr 1936 im Spanischen Bürgerkrieg mit dem Prix Goncourt 2014 ausgezeichnet.“
- [56] „[[*Die liebe Dame*]] erzählt das Ende einer Affäre auf postmoderne Art.“
- [57] „[[*The Lady of Shalott*]] trotzte ihrem Fluch und ließ dafür ihr Leben.“
- [58] „In [[*Alfred und Emily*]] wird der Erste Weltkrieg im Royal Free Hospital abgeschafft.“
- [59] „[[Dalia Grinkevičiūtės]] Erinnerungen an den Gulag gelten als Teil der litauischen NationalLiteratur.“
- [60] „In Lydie Salvayres Roman [[*La Vie commune*]] liegt alltägliche Gewalt in geflüsterten Vertraulichkeiten.“
- [61] „Wegen seines unsittlichen Inhalts wurde Goethes Werk [[*Das Tagebuch*]] mehrfach polizeilich konfisziert.“

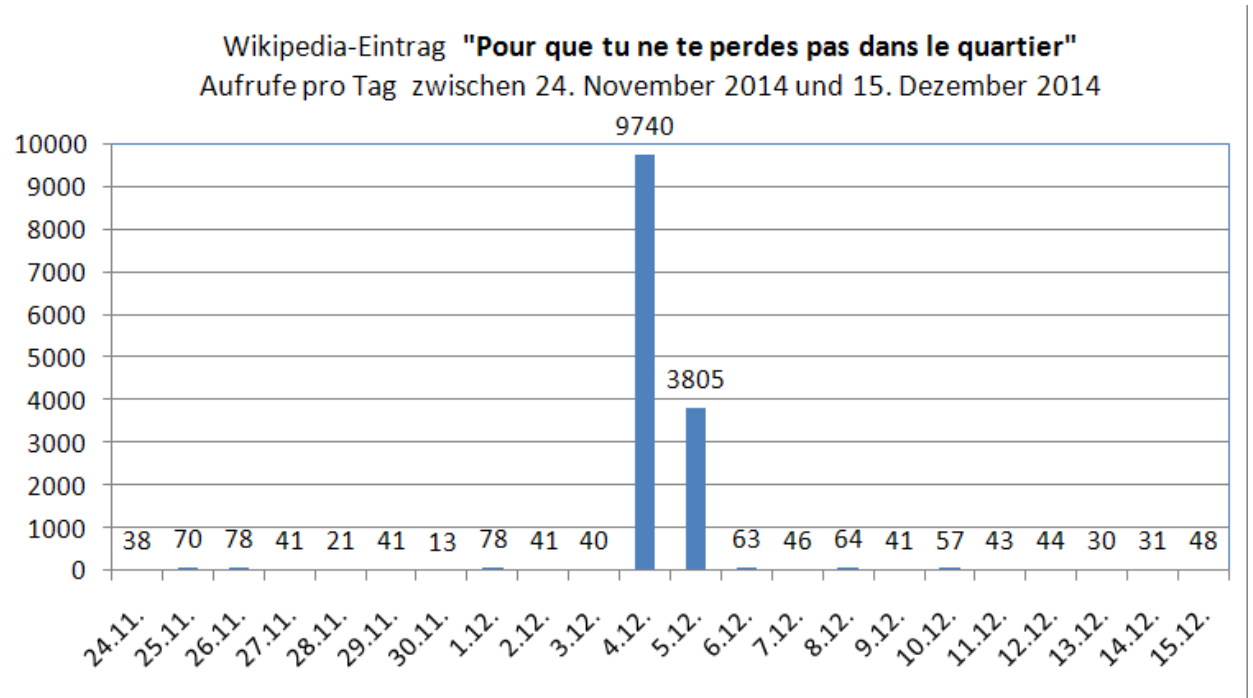


Abbildung 12: Abrufstatistik für Eintrag „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“; Zeitraum vom 24. November 2014 bis zum 15. Dezember 2014

. . . . Quelle: Standard-Abrufstatistik von Wikipedia, stats.grok.se; Daten zum Eintrag „Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier“ siehe http://stats.grok.se/json/de/latest90/Pour_que_tu_ne_te_perdes_pas_dans_le_quartier

[Ende von *Anhang 3*]

11.4 Anhang 4: „La Vie commune“

Lizenz: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0

11.4.1 Text des Wikipedia-Eintrags „La Vie commune“ in der Version vom 23. Januar 2015, 20:15:47 UTC; Quelle: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Vie_commune&oldid=138094789

11.4.2 Versionsgeschichte des Eintrags von der ersten Version am 9. Dezember 2014, 14:35 UTC, bis zur 32. Version am 23. Januar 2015, 20:15 UTC; Quelle: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Vie_commune&action=history

11.4.3 Artikeldiskussionsseite, 1. Abschnitt: „Meinung Einzelner“; Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Diskussion:La_Vie_commune/#Meinung_einzeln

11.4.1 Artikeltext

La Vie commune (französisch; auf deutsch in etwa Das alltägliche Leben) aus dem Jahr 1991 ist der zweite Roman von Lydie Salvayre, der Prix-Goncourt-Preisträgerin von 2014. Thematisiert wird in dieser Geschichte unter anderem, welche Folgen es haben kann, wenn es jemandem nicht gelingt, seine Unzufriedenheit zu äußern. Salvayre beschreibt dies am Beispiel von zwei Frauen unterschiedlichen Alters, die sich neuerdings ein Büro teilen müssen. Obwohl nur Suzanne, die Ältere, erzählt, beginnt man als Leser doch, mal mit der einen und mal mit der anderen Seite zu sympathisieren.

1 Inhalt

Suzanne ist in einer Pariser Werbeagentur tätig^[1] und erzählt ihrem Arzt, ihrer Tochter, ihrer Haushaltshilfe oder anderen von Veränderungen an ihrem Arbeitsplatz, die sie verstören. Sie muss seit Kurzem ihr Büro mit einer wesentlich Jüngeren teilen, die weiß, wie man einen Mac bedient. Suzanne geht seit dem Tod ihres Mannes vor gut 30 Jahren einem geregelten Berufsleben nach, dessen Routinen sie mag, und hat keine Freunde.^[2] Sie sagt, sie habe noch nie eine Hose getragen, denn sie respektiere das Frausein. Die Neue mit ihren kleinbürgerlichen Idealen sei ganz anders und außerdem dagegen, dass sie, Suzanne, in ihrem Büro rauche. Als Suzanne nach einem Sturz von der Leiter für einige Zeit nicht im Büro ist, steigert sich bei ihrer Rückkehr ihre Ablehnung so sehr, dass sie die Neue angreift. Oder vielleicht hat sie sich das nur vorgestellt? Am Ende des Buches ist Suzanne vorzeitig in Rente gegangen.

2 Interpretation

Suzanne wird als einfältig charakterisiert, weil sie die Ärgernisse des Alltags nicht

relativieren kann. Auch beschwert sie sich darüber, dass ihre Tochter sie anbrüllt, wenn jene wieder einmal genug hat vom Gejammer ihrer Mutter. Suzanne kann das Verhalten ihrer Tochter einfach nicht verstehen. Salvayre ironisiert althergebrachte Gender-Stereotype, indem sie Suzannes Dilemma in aller Breite darstellt: unzufrieden zu sein, dies aber nur minimal nach Außen zur Geltung bringen zu können – die wesentliche Ursache dafür, dass Suzanne sich selbst ins Aus katapultiert, so Warren Motte in einem Beitrag von 2004.[3] In diesem Roman wird die Tretmühle der Erwerbsarbeit beleuchtet.[4] Was vor nicht allzu langer Zeit als Mobbing definiert worden ist, wird hier haarklein vorgeführt. Beschrieben wird in minuziösen Pinselstrichen, wie die Neue in einem modellhaften Büro ankommt, wo man ganz im Glauben an und im Respekt für den Boss lebt. Unermüdlich wird der Prozess der Zermürbung erforscht, paradoxerweise in einem leichten und luftigen Stil, der frei von Langeweile oder Schwerfälligkeit ist. Wie kann eine Bürogemeinschaft wirklich infernal werden und einen dauerhaft aus dem Gleichgewicht bringen? Wie wirkt sich die unerträgliche Machtausübung gewisser Einzelner über Andere aus? Salvayre folgt dieser Frage Rädchen um Rädchen herab.[5]

Wann die erzählten Ereignisse stattfinden, ob gerade in diesem Augenblick oder ob es vor einigen Tagen war, ist nicht immer klar. Dem Ton des Erzählens nach soll jemand anderes überzeugt werden. Manchmal gibt es keine Satzpunkte, manchmal keine Großbuchstaben am Satzanfang.[6] Um eine einzige Äußerung geht es im elften Kapitel: NEIN! (Ich wünschte, es hätte die Kraft eines Faustschlags). Es ist ihr aber nicht möglich zu brüllen, so gern sie es auch könnte. Ihre Unzufriedenheit kann sie maximal im Flüsterton zum Ausdruck bringen, und dann meist nur zu sich selbst, so Motte.[3] In genau dieser Art von Vertraulichkeiten platziert Salvayre den Sprengstoff alltäglicher Gewalt, schreibt Marie-Pascale Huglo 2006.[7]

Salvayre will denjenigen eine Stimme geben, die der eigenen Stimme beraubt worden sind, und stattet sie mit all der Macht aus, die der Literatur zur Verfügung steht, so fasst es Brigitte Louichon: In diesem Fall handelt es sich um Suzanne, deren beruflicher Stress und persönliche Paranoia in einem Monolog zum Ausdruck gebracht werden.[6] Salvayre verwendet in fast allen ihren Werken ein monologisches Prinzip und dann wird es von Anfang bis Ende eines Romans durchgehalten. Suzanne in *La Vie commune* zählt zu den wenigen Figuren, deren Stimme einer Person gehört, die namentlich vorgestellt wird. Einen Namen zu haben garantiert bei Salvayre allerdings nicht, dass es sich bei einer Erzählinstanz um eine stabile persönliche Identität handelt, meint Motte.[3]

3 Rezeption

La Vie commune, Salvayres zweiter Roman, wird als der Beginn ihrer Karriere als Schriftstellerin angesehen.[8] Kaum hatte Salvayre nach *La déclaration* ihr zweites Buch, *La Vie commune*, veröffentlicht, da wusste man bereits, dass sie zur französischen Literatur etwas was Starkes, Jähzorniges beiträgt.[9] Alle 8 Jahre ist bisher von *La Vie commune* eine neue Auflage in einem anderen Verlag erschienen, zuletzt im zweitgrößten Verlagshaus in Frankreich, Gallimard, bei dem auch die jüngsten beiden französischsprachigen Literaturnobelpreisträger verlegt werden.

3.1 Leseerlebnis

Anfangs finde man das Buch amüsant, schreibt Julia Scheeres in der New York Times, bald aber ist es mal unerquicklich, mal gruselig und voller genauer Beobachtungen, und dennoch gefallen einem die 119 Seiten gut. Man spürt einen Hass, der so leidenschaftlich ist, dass er bei Suzanne sexuelle Fantasien hervorruft. Man lebt beim Lesen im Kopf einer manischen Megäre, es ist auf delikate Art düster und man wird nervös. Der Leser sympathisiert mit der Gequälten ebenso wie mit der Quälenden, stellt Scheeres fest.[1] Beim Lesen dieses Romans lernt man in mikroskopischer Auflösung die Funktionsweise und Wirkung kleiner mörderischer Phrasen kennen, deren uneingestandene Ziele die Verachtung und Demütigung des Gegenübers sind.[5] Man spürt fast selbst den Druck, der sich in Suzanne aufbaut, wo es schon vor der Begegnung mit der Neuen kaum noch Raum gab.[2] Verlässt man bei der Lektüre das fiktionale Universum für einen Moment, kann es sein, dass man plötzlich meint, dass zum Beispiel die Großbuchstaben des NON! im elften Kapitel von Salvayre selbst kommen, tatsächlich geschrieben, weil Suzanne es nicht kann.[3] Mit welchen Methoden man unangenehme Begegnungen am Arbeitsplatz löse, suche man sich selbst aus. Es gebe radikalere und andere. Jedenfalls betrachtet man nach dem Lesen dieses Romans seine Kollegen nicht mehr mit denselben Augen.[10]

4 Literatur

- Brigitte Louichon: Lydie Salvayre. Parler au nom d'Olympe. in: Nouvelles écrivaines: nouvelles voix?, sous la direction de Nathalie Morello et Catherine Rodgers. Inhaltsverzeichnis Rodopi, Amsterdam 2002, ISBN 90-420-1043-6, S. 309-325, in französischer Sprache
- Warren Motte, Voices in Her Head, in: SubStance vol. 33, no. 2 (2004), S. 13-29, in französischer Sprache
- Marie-Pascale Huglo, The Salvayre Method, in: SubStance vol. 35, no. 3 (2006), S. 35-50, in französischer Sprache

5 Ausgaben

- La vie commune, Julliard, Paris 1991; 2. Auflage 1999 bei Verticales, DL; 3. Auflage 2007 bei Gallimard, alle in Paris.
- Everyday Life, ins Englische übersetzt von Jane Kuntz, Dalkey Archive Press, Champaign/Illinois 2006

6 Weblinks

- Olivier Barrot stellt das Buch kurz vor, Un livre, un jour: La Vie commune Video, 1:35 Minuten, 16. September 1991, in französischer Sprache

7 Einzelnachweise

1. ^{a b} Julia Scheeres, The Office, The New York Times, 17. Dezember 2006
2. ^{a b} M. A. Orthofer, Everyday Life by Lydie Salvayre, Complete review
3. ^{a b c d} Warren Motte, Voices in her Head, in: SubStance 33,2 (2004)/ Special Section: Contemporary Novelist Lydie Salvayre, S. 13-29, S. 18, 15

4. im Original „le laminoir du travail“, in: Lydie Salvayre. Prix Goncourt 2014 – Bibliographie, Bibliothèque nationale de France, 11. November 2014, in französischer Sprache
5. ^{a b} admin, La vie commune, idées infos: bibs, epn, 25. Juli 1999
6. ^{a b} Brigitte Louichon, Lydie Salvayre. Parler au nom d'Olympe, in: Nouvelles écrivaines: nouvelles voix?, sous la direction de Nathalie Morello et Catherine Rodgers, Rodopi, Amsterdam 2002, S. 309-325
7. Marie-Pascale Huglo, The Salvayre Method, in: SubStance 35,3 (2006), S. 35-50, S. 38
8. Eintrag zu Lydie Salvayre, republique-des-lettres.fr
9. Pierre Maury, Lydie Salvayre, une œuvre, Institut Français Madagascar, 6. November 2014
10. Myrinna, En lisant ce roman, vous ne regarderez plus votre collègue de la même façon..., babelio.com, 1. Mai 2010

Kategorien: [[Literarisches Werk]], [[Literatur (Französisch)]], [[Roman, Epik]], [[Literatur (21. Jahrhundert)]]

11.4.2 Versionsgeschichte des Eintrags

- 2015-01-23T20:15:47 C.Koltzenburg . . (9.782 Bytes) (+4) . . (Interpretation: Tipp aus einem Review bei Grillenwaage umgesetzt, mit Dank)
- 2015-01-21T16:28:49 C.Koltzenburg K . . (9.778 Bytes) (0) . . (Rezeption: Wort)
- 2015-01-17T16:46:59 C.Koltzenburg . . (9.778 Bytes) (+398) . . (Rezeption: erg.)
- 2015-01-17T10:18:53 C.Koltzenburg . . (9.380 Bytes) (+271) . . (Rezeption: zuvor gelöschten Satz ohne Beleg wieder rein)
- 2015-01-15T12:50:31 C.Koltzenburg . . (9.109 Bytes) (+187) . . (Interpretation: danke für die Anregung auf der Disk)
- 2015-01-15T08:20:43 C.Koltzenburg K . . (8.922 Bytes) (0) . . (Ausgaben: t)
- 2015-01-13T20:07:32 C.Koltzenburg . . (8.922 Bytes) (-60) . . (andere Idee)
- 2015-01-13T13:31:52 SchirmerPower . . (8.982 Bytes) (+56) . . (Einleitung umformuliert; ich sehe #Rezeption nicht als Rezeption.)
- 2015-01-13T08:44:31 C.Koltzenburg K . . (8.926 Bytes) (-6) . . (Interpretation: t)
- 2015-01-12T23:16:17 SchirmerPower . . (8.932 Bytes) (+11) . . (WP:ETYM, Rechtschreibung, siehe Durchkopplung.)
- 2015-01-10T11:21:25 C.Koltzenburg . . (8.921 Bytes) (+81) . . (überarbeitet gemäß Einwand auf der Disk)

7. Januar 2015, 12:55	10. Januar 2015, 11:21
Thematisiert wird in dieser Geschichte unter anderem die alltägliche Gewalt im Walzwerk der Erwerbsarbeit	Thematisiert wird in dieser Geschichte unter anderem, welche Folgen es haben kann, wenn es jemandem nicht gelingt, seine Unzufriedenheit zu äußern.

- 2015-01-07T19:55:44 C.Koltzenburg K . . (8.840 Bytes) (-7) . . (Weblinks: korr.)

11 Anhang

2015-01-07T14:48:36 C.Koltzenburg . . (8.847 Bytes) (+2.124) . . (+ Motte 2004, + Huglo 2006)

1. Januar 2015, 19:30	7. Januar 2015, 14:48
	<p>== Leseerlebnis ==</p> <p>Verlässt man bei der Lektüre das fiktionalle Universum für einen Moment, kann es sein, dass man plötzlich meint, dass zum Beispiel die Großbuchstaben des NON! im elften Kapitel von Salvayre selbst kommen, tatsächlich geschrieben, weil Suzanne es nicht kann.[ref]</p>

2015-01-01T19:30:13 C.Koltzenburg . . (6.723 Bytes) (+270) . . (Einleitung ergänzt)

2015-01-01T19:17:56 C.Koltzenburg . . (6.453 Bytes) (-54) . . (Leseerlebnis: umgestellt)

2014-12-27T12:11:12 Z thomas . . (6.507 Bytes) (+68) . . (HC: +Kategorie:Roman, Epik; +Kategorie:Literatur (21. Jahrhundert))

2014-12-23T12:10:17 Aka K . . (6.439 Bytes) (+1) . . (Leseerlebnis: Tippfehler entfernt)

2014-12-21T14:44:19 C.Koltzenburg K . . (6.438 Bytes) (+1) . . (t)

2014-12-18T11:21:30 C.Koltzenburg K . . (6.437 Bytes) (0) . . (C.Koltzenburg verschob die Seite La vie commune nach La Vie commune: Disk Wikipedia:Fragen zur Wikipedia)

2014-12-18T11:20:51 C.Koltzenburg . . (6.437 Bytes) (-106) . . (gemäß Disk Wikipedia:Fragen zur Wikipedia, + 2 x Lit)

2014-12-18T11:08:36 C.Koltzenburg . . (6.543 Bytes) (+636) . . (Einleitung: Beschreibung und ref bnf eingefügt, + Weblink Interview)

2014-12-17T13:22:42 C.Koltzenburg . . (5.907 Bytes) (+2.045) . . (erw.)

17. Dezember 2014, 12:17	17. Dezember 2014, 13:22
<p>== Rezeption ==</p> <p>[[Julia Scheeres]] äußerte in der <i>[[New York Times]]</i> die Ansicht, dass man das Buch anfangs amüsannt finde, dann sei es mal unerquicklich, mal gruselig und voller genauer Beobachtungen. Suzannes Hass sei so leidenschaftlich, dass er sexuelle Züge annehme. Man lebe beim Lesen im Kopf einer manischen Megäre, es sei auf delikate Art düster und man werde nervös. Der Leser sympathisiere mit der Gequälten ebenso wie mit der Quälenden.[ref]</p>	<p>== Rezeption ==</p> <p><i>la vie commune</i>, Salvayres zweiter Roman, wird als der Beginn ihrer Karriere als Schriftstellerin angesehen.[ref] 1991 zuerst bei Juillard erschienen, kam die 2. Auflage 1999 bei Verticales, DL heraus und die dritte 2007 bei <i>[[Gallimard]]</i>, alle in Paris.</p> <p>== Leseerlebnis ==</p> <p>Anfangs finde man das Buch amüsannt, schreibt Julia Scheeres in der <i>[[New York Times]]</i>, bald aber ist es mal unerquicklich, mal gruselig und voller genauer Beobachtungen, und dennoch gefallen einem die 119 Seiten gut. Man spürt einen Hass, der so leidenschaftlich ist, dass er bei Suzanne sexuelle Fantasien hervorruft. Man lebt beim Lesen im Kopf einer manischen Megäre, es ist auf delikate Art düster und man wird nervös. Der Leser sympathisiert mit der Gequälten ebenso wie mit der Quälenden.[ref] Mit welchen Methoden man unangenehme Begegnungen am Arbeitsplatz löse, suche man sich selbst aus. Es gebe radikalere und andere. Jedenfalls betrachtet man nach dem Lesen dieses Romans seine Kollegen nicht mehr mit denselben Augen, meint Myrina bei "babelio.com".[ref] Beim Lesen dieses Romans lernt man in mikroskopischer Auflösung die Funktionsweise und Wirkung kleiner mörderischer Phrasen kennen, deren uneingestandene Ziele die Verachtung und Demütigung des Gegenübers sind.[ref] M. A. Orthofer beschreibt den Effekt so: Man spürt fast selbst den Druck, der sich in Suzanne aufbaut, wo es schon vor der Begegnung mit der Neuen kaum noch Raum gab.[ref]</p>
<p>2014-12-17T12:17:33 C.Koltzenburg . . (3.862 Bytes) (+3) . . (Interpretationen)</p> <p>2014-12-12T11:24:02 Rabanusmaurus . . (3.859 Bytes) (+4) . . (Schreibweise der BNF übernommen; auf Deutsch nicht erschienen, darum Kleinschreibung von „Leben“ nicht sinnvoll)</p> <p>2014-12-11T14:07:29 C.Koltzenburg . . (3.855 Bytes) (0) . . (Buch ansehen: Vorlageform = klein geschrieben)</p>	

11 Anhang

2014-12-11T12:54:40 Rabanusmaurus . . (3.855 Bytes) (-2) . . (Kleinigkeiten)
 2014-12-10T20:29:19 Qaswa K . . (3.857 Bytes) (0) . . (Rezeption: typo)
 2014-12-10T20:05:12 C.Koltzenburg K . . (3.857 Bytes) (+19) . . (wl)
 2014-12-10T09:06:27 René Thiemann . . (3.838 Bytes) (0) . . (Interpretationen:
 Schreibfehler verbessert.)
 2014-12-09T21:12:05 Gestumblindi . . (3.838 Bytes) (+20) . . (Leseerlebnis: Aus-
 sagen wie „Anfangs findet man das Buch amüsant“ oder „gefallen einem die 119
 Seiten gut“ sind doch nicht allgemeingültig, sondern die Meinung einer einzelnen
 Rezensentin – also Abschnitt in Rezeption umbenannt, angepasst)

9. Dezember 2014, 16:09	9. Dezember 2014, 21:12
== Leseerlebnis == Anfangs findet man das Buch amüsant, dann ist es mal unerquicklich, mal gru- selig voller genauer Beobachtungen, und dennoch gefallen einem die 119 Seiten gut. Suzannes Hass ist so leidenschaftlich, dass er sexuelle Fantasien hervorruft. Man lebt beim Lesen im Kopf einer manischen Megäre, es ist auf delikate Art düster und man wird nervös. Der Leser sympathisiert mit der Gequälten ebenso wie mit der Quälenden.[ref]	== Rezeption == [[Julia Scheeres]] äusserte in der [[New York Times]] die Ansicht, dass man das Buch anfangs amüsant finde, dann sei es mal unerquicklich, mal gruselig und voller genauer Beobachtungen. Suzannes Hass sei so leidenschaftlich, dass er sexu- elle Züge annehme. Man lebe beim Le- sen im Kopf einer manischen Megäre, es sei auf delikate Art düster und man werde nervös. Der Leser sympathisiere mit der Gequälten ebenso wie mit der Quänglenden.[ref]

2014-12-09T16:09:38 Atirador K . . (3.818 Bytes) (+1) . . (typo)
 2014-12-09T14:35:53 C.Koltzenburg . . (3.817 Bytes) (+3.817) . . (AZ: Die Seite
 wurde neu angelegt: *la vie commune* (1991, auf Deutsch etwa: das alltägliche leben)
 ist das zweite Werk von Lydie ...)

11.4.3 Artikeldiskussionsseite, 1. Abschnitt: „Meinung Einzelner“

Ansicht der Diskussionsseite zum Wikipedia-Eintrag „La Vie commune“. Beim Antworten auf einen Beitrag wird zu Beginn ein Doppelpunkt vor dem ersten Wort gesetzt; ist der Beitrag, auf den ich antworte, bereits eingerückt worden, addiere ich einen Doppelpunkt.

Wird der Name desjenigen verlinkt, den* man ansprechen möchte, wird jener User darüber informiert. Da man meistens nicht weiß, ob die Person noch mitliest, holt man deren Aufmerksamkeit am ehesten mit einem „ping“ wieder herbei.

„Meinung einzelner

Hallo ping-Gestumblindi in deinem Änderungskommentar lese ich: „Ausagen wie <Anfangs findet man das Buch amüsan> oder <gefallen einem die 119 Seiten gut> sind doch nicht allgemeingültig, sondern die Meinung einer einzelnen Rezensentin – also Abschnitt in Rezeption umbenannt, angepasst>. Der Abschnitt wurde jetzt in indirekte Rede umformuliert, die Person namentlich benannt und mit wl⁴⁶¹ versehen, durch die Überschrift <Rezeption> ersetzt wurde die Überschrift <Leseerlebnis>.“ Frage: Was ist mit dem Abschnitt <Interpretation>? Auch da wird nur eine Meinung wiedergegeben. Wie siehst du das?–Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 08:22, 10. Dez. 2014 (CET)

:Ja, ich hatte mir schon überlegt, beide Abschnitte zu „Rezeption“ zusammenzulegen und die Meinung der beiden Autorinnen als solche wiederzugeben. Möglich wäre aber auch ein Abschnitt wie „Themen und Motive“, am besten um weitere Stimmen ergänzt, in dem dann Einschätzungen als solche wiedergegeben werden; unbestreitbare Tatsachen wie „Manchmal gibt es keine Satzpunkte, manchmal keine Großbuchstaben am Satzanfang“ oder wohl auch „Wann die erzählten Ereignisse stattfinden, ob gerade in diesem Augenblick oder ob es vor einigen Tagen war, ist nicht immer klar“ kann man hingegen – am besten auch mit Einzelnachweisen – so festhalten. Benutzer:Gestumblindi 13:02, 10. Dez. 2014 (CET)

::It’s a wiki. Gruß, –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 10:50, 11. Dez. 2014 (CET)

:::Nunja, aber eigentlich interessiert mich dieser Artikel nicht so besonders... Benutzer:Gestumblindi 21:15, 11. Dez. 2014 (CET)

:::Dann danke ich für den kritischen Besuch, Benutzer:Gestumblindi. –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 07:41, 12. Dez. 2014 (CET)

:::Ich sehe das genauso wie C.Koltzenburg, bin über die Hauptseite und den Artikelnamensraum eingestiegen und mein Leseerlebnis des entsprechenden Abschnitts war so „als würde ein subjektives Leseerlebnis

⁴⁶¹wl = Wikilink = Wikipedia-interne Verlinkung

einer Rezensentin auf unzulässige Weise verallgemeinert und ich habe überlegt, wie ich das C.Koltzenburg beibringen soll, da ich zunächst davon ausging, dass der Abschnitt von C.Koltzenburg stammt. Das ist, sorry, sprachlich so ungenau und so ohne jede Distanziertheit, dass es *fast* schon eine ziemlich „geile Provokation“ ist: Wir stehen hier zu unserem durch das selektive Features einer Rezension geprägten individuellen Zugang! ;-)-Benutzer:Olag (Diskussion) 12:01, 14. Jan. 2015 (CET)

.....Antwort—Olag Er stammt doch von C. Koltzenburg? Mein zaghafte Versuch, die Aussagen der Rezensentin zuzuschreiben, wurde leider teilweise rückgängig gemacht, wie ich nun sehe. Ich sehe nicht recht, was ein Abschnitt „Leseerlebnis“ überhaupt soll. Benutzer:Gestumblindi 13:24, 15. Jan. 2015 (CET)

.....Hallo Benutzer:Gestumblindi und Benutzer:Olag, ich hatte ja inzwischen Gelegenheit, in der Zeitschrift *SubStance* noch zwei gute Belege einzusehen. Jetzt seid Ihr dran: Als welche, die das Buch nicht gelesen haben, wie würdet Ihr denn die Details zu den Erkenntnissen dieser Leute auf die Abschnitte verteilen wollen? –Benutzer:C.Koltzenburg(Diskussion) 16:50, 15. Jan. 2015 (CET)

.....Also ich sehe das eigentlich wie Olag – insbesondere wäre ich sparsamer damit, Rezeption als Fakten auszugeben. Olag scheint, wie ich schon oben schrieb, die Versionsgeschichte des Artikels missverstanden zu haben... Benutzer:Gestumblindi 17:47, 15. Jan. 2015 (CET)

.....Oh ja, das hatte ich tatsächlich völlig missverstanden und ich stimme mit Gestumblindi überein. Ich sollte vielleicht tatsächlich genauer lesen. Viele Grüße–Benutzer:Olag (Diskussion) 00:10, 16. Jan. 2015 (CET)

.....Hallo Benutzer:Gestumblindi, du schreibst: „Rezeption als Fakten auszugeben“. Das verstehe ich nicht: Warum ist Rezeption denn nicht Fakt? –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 09:49, 16. Jan. 2015 (CET)

.....Eigentlich dachte ich, dass es schon klargeworden sein müsste (siehe auch Olags Beitrag): „Man spürt fast selbst den Druck, der sich in Suzanne aufbaut, wo es schon vor der Begegnung mit der Neuen kaum noch Raum gab“ ist das subjektive „Leseerlebnis“ (wie du den Abschnitt nennst) eines bestimmten Rezensenten und kann nicht verallgemeinert werden. Vielleicht spürt ein anderer beim Lesen selbst ja überhaupt keinen Druck? ;-)- Ich würde an deiner Stelle auf die Zwischenüberschrift „Leseerlebnis“ verzichten und den Abschnitt „Rezeption“ entsprechend umformulieren. Benutzer:Gestumblindi 14:54, 17. Jan. 2015 (CET)

.....Manche Rezensenten schreiben über ihr subjektives Leseerlebnis mit „man“. Und da kann ich nicht einfach eine andere Aussage draus machen. Aber du kannst es gern so umformulieren wie du es passend findest. –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 15:58, 17. Jan. 2015 (CET)

.....:Lieber möchte ich dich auf Wikipedia:Neutraler Standpunkt und dort besonders Punkt 2 unter „Sachlichkeit der Darstellung“ hinweisen und dich ermuntern, es selbst zu probieren. Benutzer:Gestumblindi 20:54, 19. Jan. 2015 (CET)

.....:Ich lese in dem Abschnitt nichts Unsachliches oder gar unsachlich Dargestelltes. Was würde aus deiner Sicht darunterfallen? –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 10:39, 20. Jan. 2015 (CET)

.....:Ich hatte eigentlich gehofft, dass mein Änderungsversuch aufzeigen sollte, wo das Problem liegt. Aber wie wäre es mit dem Positivbeispiel, das Benutzer:Geoz gerade auf der Grillenwaage gebracht hat: *Nach Guillermo del Toro gelinge es Lovecraft, eine Stimmung zu erzeugen, die es den Lesern ermögliche, in die Geschichte einzutauchen, das Geräusch der Ratten wäre geradezu erlebbar.* Ob das Geräusch der Ratten „geradezu erlebbar“ ist, ist eine subjektive Aussage zum Leseempfinden. Darum steht dort nicht: „Das Geräusch der Ratten ist geradezu erlebbar.“ Dementsprechend solltest du hier nicht *Man spürt fast selbst den Druck, der sich in Suzanne aufbaut ...* schreiben, sondern *Man spüre...* etc. Benutzer:Gestumblindi 20:59, 20. Jan. 2015 (CET)

.....:Ah, vermutlich lesen wir indirekte Rede verschieden, lass überlegen. Im Verhältnis zu einem wörtlichen Zitat bekommt man das vielleicht raus, oder zu einer berichtenden Darstellungsform wie „x schreibt, dass...“. Dazu würde ich gern was fragen: Falls es dir vor allem (ähnlich wie ich Benutzer:Olags Einwand oben verstanden habe) um die Distanziertheit in der Darstellungsweise geht, empfindest du zum Beispiel [sic] ein wörtliches Zitat als distanziert genug oder sollte sowas deiner Ansicht nach in keinem Wikipedia-Artikel auftauchen? –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 09:20, 21. Jan. 2015 (CET)

.....:Antwort — C.Koltzenburg Nein, gegen wörtliche Zitate spricht nichts, im Gegenteil! Mit Augenmass angewandt sind sie ein gutes Mittel, um markante Aussagen wiederzugeben – durch die Kennzeichnung als Zitat kann man die Distanz ebenfalls wahren (wenn man es mit dem Zitieren nicht übertreibt – es gibt ja leider auch Rezeptions-Abschnitte, die "nur" aus Zitaten bestehen, das ist auch alles andere als gut). Ich weise einfach nochmal auf Geoz' Positivbeispiel, den Rezeptionsabschnitt von Die Ratten im Gemäuer hin, den ich ebenfalls für ganz gelungen halte. Benutzer:Gestumblindi 19:12, 21. Jan. 2015 (CET)

.....:<small>Wenn du den Rezeptionsabschnitt im Artikel Die Ratten im Gemäuer für gelungen hältst, wie schätzt du dann die von Benutzer:Epipactis geäußerte Kritik daran ein? –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 20:19, 21. Jan. 2015 (CET)</small>

.....:Was meinst du: Wenn ich indirekte Rede verwende (wie du mir vorschlägst), müsste ich alle Namen ebenfalls in den Text einbau-

en, richtig? –Benutzer:C.Koltzenburg (Diskussion) 20:19, 21. Jan. 2015 (CET)

.....:Zur ersten Frage: Nun, das sind dann natürlich auch Geschmacksfragen. Benutzer:Epipactis empfindet den Abschnitt in „Die Ratten im Gemäuer“ als „Analyse-Overkill“, was aber offenbar auch mit einer gewissen Skepsis gegenüber der (von ihm vermuteten) Qualität der Erzählung zu tun hat. Der Rezeptions-Abschnitt in „Die Affenpfote“ hat einen ganz anderen Fokus: Während in „Die Ratten im Gemäuer“ dargestellt wird, wie diverse Kritiker die Erzählung einschätzen und bewerten, geht es in „Die Affenpfote“ ausschliesslich um die „Nachwirkung“ der Erzählung durch Adaptionen, Parodien und andere durch die Erzählung inspirierte Werke. Über die Beurteilung von „Die Affenpfote“ in der Literaturkritik erfahren wir gar nichts – das ist eine Lücke. Idealerweise sollte ein Rezeptionsabschnitt beides leisten, wenn möglich. Bei „La Vie commune“ kann es allerdings [sic] sein, dass eine Aufzählung davon „inspirierter“ Werke gar nicht möglich ist. Gemeinsam haben die Rezeptionsabschnitte in „Die Ratten im Gemäuer“ und „Die Affenpfote“ bei aller Unterschiedlichkeit allerdings, dass in keinem der beiden Fälle (im Gegensatz zum Artikel hier) subjektive Eindrücke als Tatsachen hingestellt werden. – Zur zweiten Frage: Natürlich; stellt man kritische Rezeption dar, müssen die Leser auch erfahren, „wer“ eine bestimmte Meinung äussert. Dabei sollten allerdings auch nur relevante Rezensionen ausgewählt werden: Wer sind „admin“ auf *ideesinfos.free.fr* und „Myrinna“ auf *babelio.com*? Sind das bekannte, relevante Literaturkritiker, deren Einschätzung hier von Bedeutung ist? Ich vermute mal: Eher nicht, damit wären die entsprechenden Texte ganz zu entfernen. Benutzer:Gestumblindi 20:52, 21. Jan. 2015 (CET)

Sie wären es vielleicht, aber entfernt werden sie durch mich nicht werden. Ich könnte dir die folgende Begründung anbieten: Würde ich auf dein Argument eingehen, nur die Äußerungen solcher Literaturkritiker zu referieren, würde der Artikel sehr an Qualitätsschwund leiden. Mein Argument lautet vielmehr so: Ein Grundsatz bei Wikipedia ist: „Lieber Leser, traue uns nicht, prüfe selbst,“ und da beide der genannten Positionen verlinkt referenziert und frei im Netz nachlesbar sind, können sich alle selbst ein Bild machen, wieviel Bedeutung sie deren Aussagen beimessen wollen, wenn sie sie dann dort im Zusammenhang lesen. So viel kann man von Leuten, die sich für hochrangig preisgekrönte Autoren interessieren, erwarten, finde ich. Wenn es sich bei den beiden um irgendwelche Leute mit Aussagen in reinen Printpublikationen handeln würde, wäre ich vielleicht bereit, dein Argument zu wägen, denn da kann man nicht mal eben nachsehen und sich flugs eine eigene Meinung bilden. Aber in diesem Fall ist dank des Webs die Hürde gering. Und sogar Leute, die selbst nicht Französisch lesen, haben inzwischen Hilfsmittel im Web, um sich eine Einschätzung verschaffen zu können, falls es nur

11 Anhang

an Sprachkenntnissen mangelt. Viele Grüße, –Benutzer:C.Koltzenburg
(Diskussion) 21:40, 21. Jan. 2015 (CET)“

[Ende von *Anhang 4*]

11.5 Anhang 5: „Leseerlebnisse“ in der Debatte bei „Grillenwaage“

Quelle: „Benutzer Diskussion:Grillenwaage“, Abschnitt „Die <Literatur ist ein Objekt>-Schlagseite bei deWP“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, 25. Januar 2014, 15:53 CET, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Grillenwaage&oldid=138148730#Die_._22Literatur_ist_ein_Objekt._22-Schlagseite_bei_deWP

Fett markiert sind die Abschnitte, deren Text in diesem Anhang wiedergegeben wird.

- 1 „Trollige Jagdgesellschaft“
 - 1.1 Punkt für Punkt
 - 1.2 Wie man Identitäten raubt
 - 1.3 Und nun?
- 2 Kritik-Abschnitte in Artikeln
- 3 Sich Gedanken darüber machen, wozu ein Artikel im besten Sinne taugen kann
- 4 Artikelkonzept
- 5 Schaffung einer neuen Benutzergruppe
 - 5.1 Vokabeln
- 6 Streithähne
- 7 Schleichwerbung vor Gerichten und bei Wikipedia
 - 7.1 Terms of use
 - 7.2 Vergleichbarkeit weltanschaulicher und wirtschaftlicher Affiliation
 - 7.3 Drei Möglichkeiten
 - 7.4 Vorschlag: Paid-Editor-Register
 - 7.4.1 unternehmen.wikipedia.com als Entschlackungskur
- 8 Die Artikeldiskussion unter dem neuen Paradigma des bezahlten Schreibens
- 9 Aktualität vs. Enzyklopädischer Anspruch
- 10 Belletristik und Theoriefindung
 - 10.1 Exkurs: Inhaltsangaben in Dramen
 - 10.2 Short Story
 - 10.3 Exkurs: TF in Musikartikeln
 - 10.4 Wo sich Zurückhaltung in Sachen TF nicht lohnt
 - 10.5 Belletristik, Fakten und Theoriefindung im Sinne einer Analyse enzyklopädischer Methodik
 - 10.6 Die „Literatur ist ein Objekt“-Schlagseite bei deWP**
 - 10.6.1 Literatur-Artikel zu einzelnen Werken: Was will ein Leser darin finden?**
 - 10.6.2 Probleme der Artikelkonstruktion**
 - 10.6.3 Dem Artikelleser zumindest eine Ahnung vermitteln, welches „Feeling“ in dem Werk weht**
 - 10.6.4 Tatsachenfeststellung / was ist eine Tatsache?**
 - 10.6.5 Was wissen wir mehr, nachdem wir Filme geguckt oder Geschichten gelesen haben?

10.6.6 Ist das Einfügen von Abbildungen TF?

11 WikiHistory

11.1 History At common.js

12 Analyse enzyklopädischer Methodik anhand von Protzkarren (Lesesteinhaufen)

13 Infoboxen und Googles Weltbild

Die „Literatur ist ein Objekt“-Schlagseite bei deWP

[1] Mich interessiert derzeit am meisten, wie in Wikipedia-Artikeln ein literarisches Werk entsprechend dem state-of-the-art der Literaturtheorie dargestellt werden kann. Denn da fehlt bisher meistens was. Bei deWP wird nahezu ausschließlich die Perspektive „Literatur ist ein Objekt“ als gültig angesehen, mit einem gewissen Anteil von „ist eine Struktur“ (bei WP:RLW findbar). Eine Schlagseite, gemessen an dem, was seit Jahrzehnten im Fach debattiert wird. Denn Objekt/Struktur macht nur etwa 40% des Gängigen aus („Fact“ = meine Schätzung;-). Ich habe mindestens noch gefunden: Ein literarischer Text „ist eine Handlung (act)“ oder „ist ein Ereignis/Happening (event)“ (so in etwa nachlesbar im Überblick bei Terry Eagleton: *The Event of Literature*, 2012) beziehungsweise „ein literarisches Werk ist (eine) Erfindung“ Derek Attridge 2004. Also hätte ich Lust, einerseits hier bei deWP nach Gegenbeispielen zu suchen (die meine These abschwächen) und andererseits zum Beispiel mit dir, Andreas Werle, an irgendeinem neuen Artikel auszuprobieren, wie in Sachen TF⁴⁶² eine Balance herzustellen wäre. –C.Koltzenburg (Diskussion) 11:43, 16. Jan. 2015 (CET)

[2] Unter anderem dafür sind genau die vermutbaren Fragen aus Lesersicht, die Epictetus vor ein paar Tagen in Bezug auf Literaturartikel gestellt hat, weiterführend: „Was habe ich zu erwarten, wenn ich mir das Werk ansehe? Sollte ich es mir gönnen, wird es sich für mich lohnen? Muß ich es mir zumuten, um mitreden zu können? Oder: Ich habe es gesehen, hat mich nicht sonderlich beeindruckt, vielleicht ist mir etwas aus Expertensicht Bemerkenswertes entgangen, aber wenn ja – was?“ Ich denke, diese Motivationen (und was deswegen an Infos im Artikel stehen sollten), müssten wir tatsächlich ebenfalls abwägen, wenn wir Artikel konzipieren und verfassen. Aber erstmal bequatschen, was davon wir wie wichtig finden und warum. –C.Koltzenburg (Diskussion) 11:43, 16. Jan. 2015 (CET)

[3] Artikel die wenig bearbeitet sind und wo die Inhaltsangabe sehr dünn ist, sind zum Beispiel: Heinrich IV. (Drama) oder der Antonius und Cleopatra. Zu beiden gibt es reichlich Literatur. Henry IV könnte man teilen in 1 Henry IV und 2 Henry IV und dann mit 1HIV ganz neu anfangen. A&C ist ein phantastisches Stück. Es ist schon wie ein Hollywoodfilm verfasst. Shakespeare hat da was – nun ja – vorhergesehen? – Andreas Werle (Diskussion) 22:16, 16. Jan. 2015 (CET)

[4] Ehrlichgesagt interessiert mich die Inhaltsangabe am wenigsten, auch wenn ich aus deinen Ausführungen glaube kapiert zu haben, dass man sich da viele non-TF-

⁴⁶²TF = Wikipedia-Jargon für „Theoriefindung“

Gedanken zu machen kann. HIV lockt mich nicht so, auch wenn es lohnend wäre. Re A&C, hast du einen Beleg für „schon wie ein Hollywoodfilm verfasst“? Das wäre wohl definitiv was für Frage 3 „vielleicht ist mir etwas aus Expertensicht Bemerkenswertes entgangen, aber wenn ja – was?“:-) Also Anthony kenn’ ich noch nicht und ich lege das Stück jetzt sozusagen auf meinen Stapel (d.h. unten drunter, denn da kommen derzeit noch 7,5 andere Sachen vorher dran). Könnte so Anfang März was werden, ok? –C.Koltzenburg (Diskussion) 22:35, 16. Jan. 2015 (CET)

[5] Das willst Du sehen: Shall we have a Play extempore? und das hier kennst Du: Shakespeare’s Hamlet: Text, Performance and Culture. AC spielt in Ägypten, Rom, Athen in schneller Folge. S. holt das ganze römische Reich auf die Bretterbühne. – Andreas Werle (Diskussion) 23:02, 16. Jan. 2015 (CET)

[6] Wie auch unzählige andere vor und nach ihm, die versucht haben, das Erzdrehbuch von Homer zu toppen. (Welcher übrigens, entgegen anderslautenden Berichten, das nach ihm benannte nicht enden wollende Gelächter selbst ausstößt, weil man seinen typisch duckmäuserisch-heimtückischen Kollegenverheizer O. seit Jahrtausenden für einen Helden hält;-) –Epipactis (Diskussion) 20:22, 17. Jan. 2015 (CET)

[7] Hm, ich weiß nicht so recht, worauf diese Objekt-Struktur-Dichotomie gerade hier heraus will, aber als Faustregel kann man sich merken, dass die Sekundärliteratur umso besser ist, je weniger sie sich einer Theorie verpflichtet fühlt. Nicht weil ich grundsätzlich etwas gegen Literaturtheorien einzuwenden hätte, sondern weil diese Arbeiten sich zumeist mehr zur Theorie zu sagen haben als zum zur Rede stehenden Werk. Das betrifft manche „Schulen“ mehr als andere; alles, wo „Lacan“ darinnen steht, kann man anhand dieser einfachen Regel ohne großes Aufhebens in die Tonne kloppen. –Edith Wahr (Diskussion) 22:30, 17. Jan. 2015 (CET)

[8] Wie meinst du „gerade hier“? Wo denn sonst;-), Edith Wahr? Und: „diese Objekt-Struktur-Dichotomie“ ist aus meiner Sicht keine. Interessanter finde ich, wie die Faktoren Handlung und Ereignis kaum je in einem LW-Artikel auftauchen. Das bezeichne ich als Schlagseite in Richtung „Literatur ist ein Objekt“ (und ansonsten nahezu nichts anderes). Und da suche ich Artikel, die mir gute Gegenbeispiele liefern können – kennst du welche hier bei deWP? –C.Koltzenburg (Diskussion) 22:40, 17. Jan. 2015 (CET)

[9] nu, für „meinen“ schönsten Artikel hier überhaupt halte ich eintlich Die Frauen der Toten, da ist es mir bei aller gebotenen Bescheidenheit doch so halbwegs gelungen, positivistisch darzustellen, was ist, und aus der doch arg mäandernden und spekulativen Sekundärliteratur das Brauchbare herauszuholen. –Edith Wahr (Diskussion) 03:31, 18. Jan. 2015 (CET)

[10] Bescheidenheit in Ehren, ich halte ihn für ein Beispiel, das ich nicht gesucht habe. –C.Koltzenburg (Diskussion) 06:58, 18. Jan. 2015 (CET)

[11] positivistisch darzustellen, was ist, hm, dazu hab ich ne Frage, Edith Wahr. Wenn man die Schlagseite zum Faktischen von Wikipedia voll zur Geltung bringt (TF-frei, natürlich), müsste doch in Artikeln zu literarischen Werken nur stehen:
- Das Objekt hat den und den Namen und

- dann alles, was man zählen und messen kann (Bytes/Wörter/Abschnitte/Seiten/Kapitel etc.). Vielleicht noch,
- wer das produziert hat und
- davon weiß man seit [Publikationsdatum/Uhrzeit].

Optional dann:

- und so kommt man dran, kostet was oder kostet nix oder kostet unter bestimmten Bedingungen was (Zeit, Fahrtkosten oder keine, Bibliotheksausweis, Rechner mit Webzugang etc.).

Mehr muss (und sollte) doch gar nicht sein, wozu das Gerede hier;-) –C.Koltzenburg (Diskussion) 08:07, 21. Jan. 2015 (CET)

[12] Eine bloße Inhaltsnacherzählung wie in Antonius und Cleopatra ist jedenfalls so langweilig und langatmig, daß man es kaum erträgt. Obwohl es nur etwa 30 Zeilen sind, muß man mehrmals ansetzen, um sich am Ende doch nur zu sagen: Na schön, das Übliche, Intrigen, Mord und Totschlag, aber wo ist der Gag? (Zu guter Letzt auch noch die olle Kamelle mit dem irrtümlichen Selbstmord – war da nicht bereits vor 2500 Jahren mal was mit einem schwarzen und einem weißen Segel?) – Da wünscht man sich durchaus etwas „Hintergrundbeleuchtung“, die das Teil vielleicht doch noch ein wenig unterhaltsam macht. –Epipactis (Diskussion) 01:10, 18. Jan. 2015 (CET)

[13] Was du beim Lesen des Artikels langweilig findest, Epipactis, könnte der Grund dafür sein, warum Andreas Werle ihn hier zur Überarbeitung vorgeschlagen hat. In Artikeln zu einem Stück von Shakespeare versprichst du dir aufgrund der Hintergrundbeleuchtung etwas Unterhaltsames. Hallo Leute, die Artikel zu künstlerischen Werken verfassen, ich denke, hier haben wir eine konkrete Aussage eines Lesers. Könnte dieser Leser bitte noch 1-2 beliebige andere Artikel mal daraufhin überfliegen? Oder darf ich den hier vorschlagen: La Vie commune (auf den Gestumblindi hier im nächsten Absatz zu sprechen kommt, weil da was ungenügend ist.) –C.Koltzenburg (Diskussion) 06:58, 18. Jan. 2015 (CET)

[14] Ich muss zugeben, dir, C.Koltzenburg, hier nicht so ganz folgen zu können... und wenn ich mir deinen Artikel La Vie commune und die Diskussion, die wir dazu geführt haben, so anschau, fürchte ich, dass du gewisse Grundprinzipien der Arbeit an Wikipedia-Artikeln noch nicht so recht verinnerlicht hast; vielleicht bin es ja ich, der hier falsch liegt, aber einen Abschnitt wie das dortige Leseerlebnis finde ich in seiner mangelnden Distanziertheit verfehlt. Aber nunja... vielleicht verstehe ich einfach den grundsätzlich anderen, neuen Ansatz für das Erstellen von Literatur-Artikeln, den du hier einbringen möchtest, noch nicht. Gestumblindi 01:19, 18. Jan. 2015 (CET)

[15] Sorry, dass es unverständlich war, was ich hier oben geschrieben habe. An welchen Punkten soll ich meinen Standpunkt nochmal erläutern? –C.Koltzenburg (Diskussion) 07:14, 18. Jan. 2015 (CET)

[16] Affective fallacy ist noch rot...–Edith Wahr (Diskussion) 03:26, 18. Jan. 2015 (CET)

[17] It's a wiki:-) Wenn du dich in der Lage siehst, über das Lemma einen guten Artikel zu konzipieren und zu verfassen, wäre das super! –C.Koltzenburg (Diskussion) 06:58, 18. Jan. 2015 (CET)

Literatur-Artikel zu einzelnen Werken: Was will ein Leser darin finden?

[18] Danke an Epipactis, die Fragen habe ich diesem und diesem Beitrag entnommen und hier als Liste platziert.

- Was habe ich zu *erwarten*, wenn ich mir das Werk ansehe?
- Sollte ich es mir *gönnen*, wird es sich für mich *lohn*en?
- Muß ich es mir *zumuten*, um *mitreden* zu können?
- - Oder: Ich habe es gesehen, hat mich nicht sonderlich beeindruckt, vielleicht ist mir etwas aus Expertensicht *Bemerkenswertes* entgangen, aber wenn ja – was? - Worum „geht es“ bzw. welches „Feeling“ weht in dem Werk? leicht umformuliert von hier - Na schön, das Übliche, Intrigen, Mord und Totschlag, aber wo ist der Gag? (bezieht sich auf diese Version des Lemmas „Antonius und Kleopatra“ (Shakespeare)).
- - Ich habe das mit einem schnellen Urteil („ziemlich abstrus!“) zur Seite gelegt. Find ich hier Eindrücke, die mir direkt die Augen öffnen? Oder zumindest helfen (egal ob ich sie teile oder nicht), meinen Blick dahingehend zu schärfen? leicht umformuliert von hier

Probleme der Artikelkonstruktion

[19] Ich sehe die hier diskutierten Fragen pragmatisch und aus der Handwerkerperspektive. Wie soll ein Artikel aufgebaut sein? Welchen Prinzipien folgt man? Wie entscheidet man sich bei scheinbar nicht lösbaren Problemen? Was macht man ganz am Anfang? Was machen wir, wenn wir eine Situation finden, die der im Jahre 2002 entspricht (Wikipedia-Embryonalstadium)? Zunächst einmal ist das ganz wunderbar, weil wir nämlich die Freiheit haben, alles neu erfinden zu können, nur mit viel mehr Ressourcen und wesentlich mehr Erfahrung als vor 14 Jahren.

Ich wähle wieder mal ein Shakespeare-Beispiel: soll man bei der Inhaltsangabe der Dramen die Akt- und Szeneneinteilung benutzen oder eine freie Darstellung wählen? Nein: diese Einteilung gibt es nicht in den ursprünglichen Drucken (mit ganz wenigen Ausnahmen). Bei Aufführungen oder Verfilmungen hält niemand ein Schild hoch (Akt III, Szene 2), viele Inszenierungen schmeissen die Reihenfolge sowieso um. Shakespeare hat sich nicht darum geschert, ihm waren solche Regeln offensichtlich ein Greuel.

Ja: seit der Edition von Rowe 1709 haben alle Dramen-Texte eine solche Einteilung, sie wurde von allen nachfolgenden Editoren und Übersetzern übernommen. Seit der Globe-Edition von 1864 haben zudem alle Ausgaben die gleiche standardisierte Zeilenzählung. Diese Einteilung macht die Texte erst zitierbar.

Die Alternativen beziehen sich auf die klassische Unterscheidung von „page and stage“ – „Buch und Bühne“. Wer ein Buch aufschlägt, sieht die Akteinteilung und Verszählung, wer ins Theater geht hat ein Ganzes vor Augen. Was tun? Meine Lösung ist: da wir Texte verfassen (Enzyklopädie-Artikel), gehe ich auch vom Text aus, nehme ihn als Maßstab, stelle dar, wie problematisch dieser Maßstab ist (Text- und Editions-geschichte) und stelle Inszenierungen und Interpretationen als Varianten der gelebten Praxis kreativer (Theater) und kritischer (Literaturwissenschaft)

Aneignung der Texte dar. Damit steht auch ein Artikelgerüst. Überzeugend?

Ich fände es toll, wenn wir eine Vielfalt von Lösungen finden würden. Ich würde es begrüßen, wenn der vorbildliche Charakter dieser Lösungen aus Individualität resultieren würde und nicht als tolle Quartett-Kärtchen-Sammlung imponiert. Davon haben wir nämlich genug. Dennoch sollte man bestimmte Probleme nach meiner Meinung reflektiert lösen und nicht irgend eine Praxis in Gang setzen, die dann qua Masse und schlechter Tradition zum Dogma wird. Gruß – Andreas Werle (Diskussion) 10:46, 18. Jan. 2015 (CET)

[20] Ich finde das gut argumentiert. Was ist aus deiner Sicht diese spezielle „irgend eine Praxis“? Die Anspielung kann ich so verknappt noch nicht verstehen, denn es gibt hier so viele verschiedene, auch an Dogmen. –C.Koltzenburg (Diskussion) 10:55, 18. Jan. 2015 (CET), –C.Koltzenburg (Diskussion) 10:55, 18. Jan. 2015 (CET)

[21] Ich habe an nichts spezielles gedacht. Ich würde aber gern das Problem vertiefen. Die Prämisse: „page first“ hat viele Implikationen. Zunächst ist es logisch zu sagen, der Text ist die Grundlage. Vieles spricht dafür. Manche Texte wie das Q2 des Hamlet, sind ganz offensichtlich Leseversionen und wurden vermutlich (bis in die jüngste Gegenwart) nie ungekürzt aufgeführt. Interpretationen kann man dann genauso wie Inszenierungen als Komplexitätsreduktion des Werkes ansehen. Harold Bloom bringt das auf die irritierende Formel: „Wir lesen den Text nicht, der Text liest uns.“ Der Text ist, wenn man so will ein Mysterium, das endlos interpretiert und bearbeitet werden kann.

Aber. Es gibt Texte (wie der Pericles), die sind gelesen eine einzige Katastrophe und blühen erst auf der Bühne richtig auf. A&C ist gelesen öde und langweilig, wurde bis in die jüngste Vergangenheit selten aufgeführt und fängt erst als Film an richtig zu leben. Die moderne Editionspraxis (vor allem der Oxford Shakespeare aber auch der RSC-Shakespeare von Jonathan Bate) stellt den gespielten Text in der Vordergrund. Es gibt in der modernen Shakespearegelehrsamkeit einen starken Trend, Spieltext und Theaterpraxis in den Blick zu nehmen. Entsprechend umfangreich fallen in den neuen Kommentaren die Abschnitte zur Aufführungsgeschichte aus. Außerdem kann man das Verhältnis zwischen Text und Interpretation/Inszenierung umdrehen und sagen, dass die reichhaltige Bedeutung des Textes das Resultat einer intensiven Rezeption darstellt. Tatsächlich haben wir Hamlet 150 Jahre durch Goethes Brille gelesen, als Renaissance-Variante des Werther. Und nu? – Andreas Werle (Diskussion) 12:52, 18. Jan. 2015 (CET)

[22] D'accord. darstellen, gehört finde ich zu Rezeptionsgeschichte, ist sogar lange genug her, dass es eine Metaebene dazu gibt und du für deine Aussage Belege findest. Und warum findest du Blooms Formel irritierend? Was (oder wer) wird durch diese Aussage deiner Meinung nach irritiert? –C.Koltzenburg (Diskussion) 17:33, 18. Jan. 2015 (CET)

[23] <Einschub betr. weiter oben>Ich denke, daß der Enzyklopädieartikel, obwohl er genau wie sein literarischer „Gegenstand“ praktisch nur aus Text besteht, ein ebenso eigenständiges Medium ist wie eine Bühnenaufführung oder Verfilmung, d.h. es kann, darf und sollte dabei etwas deutlich anderes herauskommen als nur eine Tele-

grammversion der Vorlage. Nötigenfalls muß man möglicherweise sogar Kunstgriffe, die der Autor um der Wirkung willen eingebaut hat, um des Enzyklopädielesers willen wieder ausbauen bzw. aufdröseln, evtl. diverse Nebenfiguren und -handlungen schlichtweg unterschlagen u.dgl., um das eigentliche Wesen (was auch immer das sein mag) herauszupräparieren. Bspw. Homers Odyssee: Sicher ist das auch eine Abenteuerstory, aber die paar Gruselgeschichten wären doch auf fünf bis zehn Seiten abgetan – wovon handelt eigentlich der ganze Rest? –Epipactis (Diskussion) 20:20, 18. Jan. 2015 (CET)

[24] Sehr guter Einwand! Was ist der Kern der Sache? Erstens: ich habe jetzt den Sommernachtstraum soweit fertig geschrieben, da fehlt nur das Interpretationskapitel. Da könnten wir jetzt gemeinsam dran knorzen – wenn ihr euch traut. :) Außerdem habe ich in der Einleitung die zwei Sätze Zusammenfassung noch ausgelassen – was ist der Kern der Sache? Ran an den Speck! Epipactis, was meinst Du, gehört in Die lustigen Weiber von Windsor die Geschichte von den deutschen Gästen (Akt IV,3) zum Kern der Sache? @C.K.: Harold Blooms Diktum ist die extreme Variante einer seit AC Bradley populären Tradition, die Dramen-Figuren – insbesondere die Helden der großen Tragödien – wie reale Personen zu behandeln. Bloom behandelt jetzt auch die Texte wie reale Personen. Strange. Gruß – Andreas Werle (Diskussion) 20:46, 18. Jan. 2015 (CET)

[25] Epipactis, klar hat ein enzyklopädischer Eintrag was mit konzeptioneller Gestaltung zu tun. Ein eigenständiges Medium, wie du schreibst, ja, denn es soll andere Fragen beantworten (oder neu stellen) helfen als ein Theaterstück oder so. Und es ist vom Prinzip her kein Text mit einem künstlerischem Anspruch. Ich meine, er sollte sich im besten Fall nicht einfach irgendwie so ergeben nach Schema-X-Baukastenprinzip, a la: und davon noch was und davon noch n bissl was. Dazu lasse auch ich mich gelegentlich vom Wikipedia-Gerüst zu sehr leiten, aber nach einer Weile arbeite ich dann daran weiter und baue es aus wie ich meine, dass der Artikel den Interpretationen nach sein sollte. Dein Beispiel mit der Odyssee ist super, richtige Frage gestellt, wie schpn öfter:-) Bingo. –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:16, 18. Jan. 2015 (CET)

[26] Andreas Werle, dein Arbeitsbericht zum Lemma Sommernachtstraum hat mich in Staunen versetzt: Kennst du die Interpretationen schon oder guckst du erst jetzt danach? Verstehe ich dich richtig, dass du den Eintrag bisher quasi aus den Quellen deiner Liebhaberei-Drives verfasst hast? Oder wie kommt es, dass du meinst, was jetzt drinsteht sei keinerlei Interpretation bzw. nix, was im „Interpretationskapitel“ stehen würde? Das interessiert mich. –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:16, 18. Jan. 2015 (CET)

[27] Natürlich weis ich aus der Literatur, dass das „harmonische Bellen der Hunde“ (MND IV, 1, 102-126) nicht nebensächlich ist. Von alleine kann man das nur wissen, wenn man so klug wie Dr. Johnson ist. Es würde aber auch ausreichen, wenn man sich merkt, dass an einem Shakespeare-Drama nichts nebensächlich ist. Und schließlich denke ich, dass es keinen Sinn hat zu „spekulieren“, wir kommen nur weiter, wenn man direkt an den Texten arbeitet. – Andreas Werle (Diskussion) 21:38, 18. Jan.

2015 (CET)

[28] Wissen ist relativ (gäh, klar), hier geht es ums Gewicht und darum, ob man sich klar macht, wie man das tut und aus welchen Gründen (da sind wir uns einig, ich sag's nur nochmal). Direkt an den Texten, auch klar, nur hab ich überwiegend andere Baustellen als deine;-) Bei Macbeth Film 1948 werd ich etwas mitmachen und danach A&C, wohl erst ab März, wie schon geschrieben. Beantwortest du noch meine 3. Frage präziser? Wüsste ich gern in mehr als charmant gewirkten 3,5 Worten, wie du dein Handeln da siehst. –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:44, 18. Jan. 2015 (CET)

[29] Was soll ich sagen? Ich kenne den Text, die Literatur und Einspielungen. Aus allem, was ich kenne, denke ich, dass es ratsam ist, das Interpretationskapitel als vorletztes zu schreiben. (Ganz zum Schluss kommt die Einleitung.) Um Deine 3. Frage zu beantworten. Alles, wirklich alles steht – auch nach Abschluss der Arbeit am Interpretationskaptiel [sic] – nochmal zur Debatte, wenn ich den Abschnitt Quellen um die Beziehung von MND zu Ovids Metamorphosen ergänzt habe. Das schreibe ich, wenn ich dieses Buch gelesen habe: Jonathan Bate: Shakespeare and Ovid. Oxford University Press 1993. Erst dann wird die Sache rund werden. – Andreas Werle (Diskussion) 22:23, 18. Jan. 2015 (CET)

[30] Danke, Andreas Werle, so langsam kapiere ich es glaub ich. Lass sehen: Ich würde das, was du zu deinem Vorgehen bei der Artikelkonstruktion sagst, etwa in dieser Weise verstehen und beschreiben: Außer dem Shakespeare-Text, um den es im Lemma geht, hast du auch an Sekundärliteratur schon viel gelesen und dir Adaptationen zu Gemüte geführt. Als Antriebsquelle dafür gibt es bei dir eine augenscheinlich ziemlich umfängliche Liebhaberei für Shakespeares Produktion inklusive der bekannt geworden Wirkung. Und deine Liebhaberei ist durch kein Buch zu ersetzen (schreibst du weiter oben). Beim Verfassen oder Ausbauen eines Eintrags trägst du erstmal alle Informationen zusammen, die in die einzelnen Abschnitte passen, die man bei Wikipedia als üblich ansehen kann. So, wie es aus deiner Sicht aufgrund des Gelesenen und dank gewisser Leidenschaft Verarbeiteten am besten darzustellen ist, und zwar in eigenen Worten. Dabei übersetzt du auch dies und das aus anderen Sprachen. Wenn du damit soweit fertig bist, guckst du dir deine Auswahl an Forschungsliteratur nochmal unter einem anderen Gesichtspunkt an und machst dich daran, deine Pläne für „das Interpretationskapitel“ zu konkretisieren. Ich habe mir noch keine anderen Artikel von dir daraufhin angesehen und spekuliere jetzt also auch deswegen: Verstehe ich das richtig, dass bei dem von dir gewählten Vorgehen zwar Ergebnisse von Interpretationen, die du in der Forschungsliteratur gefunden hast und sinnvoll fandest, in die anderen Abschnitt einfließen, dort aber nicht als „Interpretationen“, sondern quasi nach einem Amalgamierungsprozess als „Facts“? –C.Koltzenburg (Diskussion) 11:57, 19. Jan. 2015 (CET)

[31] Zumindest das Prinzip einer solchen „Melange“ aus Schilderung und Kommentar scheint bspw. die Inhaltsangabe zum Nibelungenlied zu verfolgen. Zwar könnten sich Wikifundamentalisten sicher ausgiebig daran reiben (TF! POV! Quellen???), aber ohne die eingeflochtenen Erläuterungen wäre das Ganze eben nur ein irres Ge-

wirr aus Personen, Schauplätzen, Intrigen, Mord und Totschlag, von dem man nach der Lektüre weiter nichts erinnert als das, was man vorher auch schon wußte. Allerdings muß man dabei höllisch aufpassen. Bei der Deutung der rätselhaften Schlussszene, als Hildebrand Kriemhild erschlägt, ohne daß ihr Gemahl Attila einen Finger rührt, denkt dieser Artikelautor bereits wie die von ihm geschilderten Protagonisten, oder vielmehr, wie sie der landläufigen Meinung nach denken. Aber manchmal ist wohl selbst im besterforschten Werk nicht alles von vorn bis hinten plausibel bzw. durchschaubar. Ich sehe die beiden Helden eher gleichermaßen konsterniert aus dem Epos heraus und auf dessen Autor blicken. Hildebrand: „Warum mußte ich die jetzt eigentlich erschlagen?“ Attila: „Ja, warum mußte er das, und wie stehe ich jetzt da?“ Autor: „Ich weiß auch nicht, es ging irgendwie nicht anders, irgendeiner mußte es am Ende tun, frag mich nicht weiter.“ –Epipactis (Diskussion) 22:41, 18. Jan. 2015 (CET)

[32] Großartiges Beispiel, wir sollten die beteiligten Autoren anfunken, damit sie deinen experimentellen Bericht hier mitbekommen, Epipactis. Viele Leser versuchen auch heute, ein Kunstwerk rundherum zu plausibilisieren und durchschaubar zu machen (zunächst für sich selbst, wahrscheinlich, und dann schieben sie das Erlebte vielleicht für eine Publikation hin und her oder sie bereden es nur hier und da mit anderen und weiterrhin mit sich selbst). Und letztlich kann einem auch eine Lektüre, die sich aus einem Bestreben dieser Art speist, das Gefühl geben, etwas „geblickt“ zu haben. Ob es „das Werk“ ist, das dem Empfinden nach „rund“ geworden ist dadurch, oder ob es etwas in mir ist, was runder wurde, oder noch was anderes... Egal, was es ist: Ich habe jetzt beim Lesen deines Bericht richtig mitgelebt. Und am Schluss applaudiert, so tosend es ging mit zwei Händen. Weil es mir schlüssig vorkommt, was du erzählst und wie du es tust. Denn ich empfinde es als eine tolle Idee, das im Lemma dargestellte Werk so zu lesen. Es ist mir dabei völlig schnuppe, ob es irgend jemand Berühmtes auch so sieht. Dass es jemand so beschreibt, begeistert mich. Und wenn es ein Wikipedia-Eintrag war, der dich darauf gebracht hat und dann hier darüber in dieser Weise zu schreiben, wie cool! –C.Koltzenburg (Diskussion) 12:16, 19. Jan. 2015 (CET)

[33] Nachtrag zu Nibelungenlied, das ist ja ein editorisches Patchwork, denn jener „Artikel“ hat etwa sowas wie das, was hier bei Wikipedia Versionsgeschichte genannt wird. Nur geht es dort nicht so simpel um Schema X wie hier, wo dank Wiki-Technologie alles ganz einfach zu sein scheint, auch für Wertungen, quasi: „hier findest du alle Versionen, und die neueste ist ohnehin die beste“ (mit Dank an Magiers für eine Einschätzung zu diesem letzten Aspekt)... –C.Koltzenburg (Diskussion) 11:52, 20. Jan. 2015 (CET)

Dem Artikelleser zumindest eine Ahnung vermitteln, welches „Feeling“ in dem Werk weht

[34] Apropos, hier (zu Beginn des Abschnitts) scheint es um einen Effekt zu gehen, der sich ebenfalls am besten dialogisch darstellen lässt;-) –C.Koltzenburg (Diskussion) 12:27, 19. Jan. 2015 (CET)

[35] Ja, genau, und nur so können wohl die von mir oben (übrigens völlig spon-

tan) zusammengestellten <Anforderungen> erfüllt werden: Dem Artikelleser, der das Werk noch nicht kennt, zumindest eine Ahnung vermitteln, <worum es geht> bzw. welches <Feeling> in dem Werk weht, also eben das <Wesen>. Dem anderen, der es zwar schon gelesen aber vielleicht mit einem schnellen Urteil (<ziemlich abstrus!>) zur Seite gelegt hat, Eindrücke anzubieten, die ihm entweder vielleicht ganz direkt die Augen öffnen, zumindest aber helfen (egal ob er sie teilt oder nicht), seinen Blick dahingehend zu schärfen.

Nehmen wir als Beispiel das Schloß oder ein paar andere Sachen von Kafka: Völlig unmöglich, diese alptraumhafte Atmosphäre einer offenbar naturgesetzlichen Vergleichen mit einer reinen Inhaltszusammenfassung rüberzubringen, und auch die akademischen Ausdeutungen vermögen das nicht zu leisten. Wie sollten sie auch? Denn es sind ja nicht die gelehrten Deutungen und Schlussfolgerungen, sondern eben diese gefühlte Atmosphäre, die den Reiz und das Wesen des Werks ausmachen.

Was aber, wenn es keine entsprechenden Quellen gibt und man sich diese sozusagen <atmosphärische> Charakterisierung selbst aus den Fingern saugen muß? Ich finde, daß man auf diesem speziellen Gebiet die Maßgaben von TF und POV zumindest außergewöhnlich kulant handhaben sollte. –Epipactis (Diskussion) 22:56, 19. Jan. 2015 (CET)

[36] Darin stimme ich dir vollkommen zu. Und aus meiner Sicht gibt es für Forschung zum Atmosphärischen von Kunstwerken wesentlich mehr Quellen als gemeinhin angenommen zu werden scheint. Kafka: Bingo. Da kommt mir zum Beispiel eine Studie (Inhaltsverzeichnis) zu dessen später Erzählung Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse wieder in den Sinn. Darin heißt es, im Text werde Spannung erzeugt, die faszinierend und zugleich quälend ist, ein „höchst komplexes Gewebe aus ‚scheinbaren‘ Oppositionen und Paradoxien“ (S. 331 der Studie) und es wird analysiert, wie diese Wirkung entsteht. Gehört meines Erachtens in den Eintrag (sollte man...). Bezüglich dieses Beispiels gibt es in der Richtung schon ausreichend Infos und anhand anderer Werke könnte man das gut vertiefen, weil die Forschungserkenntnisse dazu längst da sind.

In der Forschung zu Müller wird es übrigens meiner Einschätzung nach noch etwas dauern, bis mal die Aufmerksamkeit (fast nur) für „ihre Themen“ sich erschöpft (eine der Ausnahmen Inhaltsverzeichnis, die ich bisher gefunden habe). Aber zum Glück macht Müller auch Collagen, Beispiele sind leicht googlebar.

Aber man kann allgemeiner gesagt auch in Rezensionen viel zu Atmosphärischem und seiner Wirkung finden, je nachdem woraufhin man sie liest, mit welcher „Brille“ sozusagen. Ich bastele da gerade an einem Beispiel, verlinke es in den nächsten Tagen. –C.Koltzenburg (Diskussion) 11:52, 20. Jan. 2015 (CET) Erledigt Hier. –C.Koltzenburg (Diskussion) 14:12, 21. Jan. 2015 (CET)

[37] Sorry, wenn ich mich hier nochmal mit meinem Musik-Exkurs einmische, aber das von Wikipädia-Autoren empfundene „Feeling“ eines Musikstücks zB möchte ich nicht per kulanter TF in Artikelprosa übersetzt bekommen. Alles, aber das nicht! UM GOTTES WILLEN, bitte nicht! Das zu erwartende Gesülze landete auf der der Wikipedia-Geschwurbel-Skala von 1 bis 10 garantiert nicht unter 14,5. Oft genug erlebt, oft genug ersatzlos gelöscht. Geht gar nicht! Das geht NUR über direkte oder

indirekte Zitate von berufenen Leuten, die sowas wie ein Musikfeeling beschreiben können. –Krächz (Diskussion) 12:30, 20. Jan. 2015 (CET)

[38] Ich jedenfalls rede von nichts Anderem. Mach's mal positiv konkret und verlinke bitte ein Beispiel, wo du meinst, dass „Zitate von berufenen Leuten, die sowas wie ein Musikfeeling beschreiben können“ den Artikel bereichern haben. –C.Koltzenburg (Diskussion) 13:02, 20. Jan. 2015 (CET)

[39] Ich zitiere zB unter Heeby-Jeebies#Bedeutung.2C_Kritik_und_Erfolg, zweiter Absatz, das Billboard-Magazin. Die Beschreibung mag etwas reißerisch-übertrieben, werblich und mit etwas 50er-Jahre Patina daherkommen, aber es ist ein Zitat und damit meinem Unwohlsein gegen Schurbeligkeit entrückt. Aber immerhin ist das die Sprache und der Wortschatz, mit dem man sich der Pop-Musik nähert. Möchtest du, dass ich sowas oder sowas ähnliches selbst über Rock'n'roll-Stücke zusammenfummle? –Krächz (Diskussion) 13:55, 20. Jan. 2015 (CET)

[40] Du redest an der Sache vorbei, scheint mir. Hör bitte auf so zu tun, als hätte ich hier die Position vertreten: Sollen doch alle selbst reinschreiben, was sie fühlen. Hab ich nicht, lies es nach. –C.Koltzenburg (Diskussion) 19:17, 20. Jan. 2015 (CET)

[41] Naja, weiter oben hast Du dem Statement von Epipactis vollkommen zugestimmt, also auch dessen Schlussbemerkung: Was aber, wenn es keine entsprechenden Quellen gibt und man sich diese sozusagen „atmosphärische“ Charakterisierung selbst aus den Fingern saugen muß? Ich finde, daß man auf diesem speziellen Gebiet die Maßgaben von TF und POV zumindest außergewöhnlich kulant handhaben sollte. Stimmt Du dem dann doch nicht zu? Geoz (Diskussion) 20:01, 20. Jan. 2015 (CET)

[42] Hallo Geoz, ich habe Epipactis auf seinen gesamten Beitrag hin vollkommen zugestimmt, aber mit einer vorbehaltlichen Ergänzung zu der Überlegung: „Was aber, wenn es keine entsprechenden Quellen gibt“, und zwar in diesen Worten: „Und aus meiner Sicht gibt es für Forschung zum Atmosphärischen von Kunstwerken wesentlich mehr Quellen als gemeinhin angenommen zu werden scheint.“ Wahrscheinlich hätte ich der Deutlichkeit halber schreiben sollen: „Aber aus meiner Sicht“ (damit das als Einwand deutlich wird). Denn dann gebe ich Beispiele, für welche Lemmata meines Wissens dafür schon genügend Stoff in der Forschungsliteratur bzw. in Rezensionen zu haben wäre. Ungern hätte ich den Beitrag von Epipactis mit + und - zerpflückt. (Das machen wir hier bei der Grillenwaage glaube ich allgemein eher nicht so.) Sollte dir danach sein, darf du mit meinen Beiträgen gern so verfahren, wenn dies aus deiner Sicht ermöglicht, dass wir uns nicht missverstehen. Oft mischen sich ja Kernaussagen mit Nebenbei-Aspekten, wenn man spontan in ein Wiki schreibt. Aber manchmal kommt auch Großartiges dabei raus, siehe diese Anforderungen an LW-Artikel. Ah, da könnte ich inzwischen welche anfügen. Und/aber, zurück zum Kern deines Beitrags: Den nächsten Einwand, bitte:-) –C.Koltzenburg (Diskussion) 08:07, 21. Jan. 2015 (CET)

[43] Hallo C.Koltzenburg. Ich kann weder ausschließen, dass ich dich missverstanden habe, noch dass ich mich missverständlich ausdrücke. Beides täte mir leid. Ob es nun

allein ich bin, der an der Sache vorbeiredet, oder ob wir die „Sache“ noch gar nicht richtig verortet haben und gewissermaßen aneinander vorbeireden, ist sicher eine Frage der Perspektive. Du schrubst um 13:20, du redetest von „nichts Anderem“. Wovon du redest, da bin ich mir jetzt nach deinem Rüffel nicht mehr sicher. –Krächz (Diskussion) 22:18, 20. Jan. 2015 (CET)

[44] Ich geb dir recht mit deinem Einwand, dass wir eventuell noch nicht klar haben worum es geht. Ich überlege mal, wie ich es daraufhin anders formulieren könnte. –C.Koltzenburg (Diskussion) 08:07, 21. Jan. 2015 (CET)

[45] Hallo Krächz, die Sache besser zu formulieren als es Epipactis hier tut, würde mir vermutlich nicht gelingen. Könnte sein, dass mein Anliegen damit auch klarer wird. Let met know. –C.Koltzenburg (Diskussion) 08:01, 22. Jan. 2015 (CET)

[46] Hallo. Ich bekomme eine Ahnung von dem, was ihr euch wünscht, danke. Ich sympatisiere mit Gestumblindis Erwiderung, dass der gängige „Rezeptionsabschnitt“ für das „Leseerlebnis“ ausreichend Raum gibt. Lässt sich Kritik/Rezeption/Einordnung allgemein von Leseerlebnis trennen? Und ist „Leseerlebnis“ in der Literaturwissenschaft eine etablierte Größe? Ich weiß es nicht, deinen Abschnitt in „Alfred und Emily“ finde ich aber trotz aller Bedenken gelungen. Zur stilistischen Annäherung: Ich glaube nicht, dass ein erfreuliches „Leseerlebnis“ eines Wikipedia-Artikels davon abhängig ist, ob man sich der Stilistik der Vorlage zB in der Inhaltswiedergabe annähert. Freilich können furztrockene Nacherzählungen ermüden, ich halte aber die persönliche Sprachgeschick eines Wikipediaautoren für das entscheidendere Kriterium, ob mir ein Text gefällt oder nicht. Oder anders gesagt: Eine sachlich-distanzierte Nacherzählung eines lustiges Primärwerkes kann aufgrund dieses Gegensatzes durchaus einen eigenen Unterhaltungswert bekommen. Ich denke da zB an Magiers Artikel *ottos mops*. Also egal, wie man es angehen will, es steht und fällt mit dem Können unserer Autoren hier, so dass die Diskussion nach dem „Wie“ beinahe nachrangig und eitel erscheint. Grüße –Krächz (Diskussion) 10:09, 22. Jan. 2015 (CET)

[47] Tolles Beispiel, ja. Und ich meine, dass das Reden über's WIE dem ein oder anderen hier vielleicht Ideen gibt, was er aus seinen Talenten für einen Wikipedia-Artikel noch alles rausholen kann. –C.Koltzenburg (Diskussion) 10:18, 22. Jan. 2015 (CET)

[48] Ja, ich will die Diskussion auch nicht abwürgen oder als gänzlich unnütz abtun, das klang zuvor etwas überspitzt. Das Sprachgeschick ist die Voraussetzung für eine gute, den Leser mitnehmende Darstellung, in der es dann aber keinen Königsweg gibt. Was nicht heißen soll, dass man sich an unterschiedlichen Herangehensweisen nicht versuchen kann oder soll. Insofern völlig d'accord mit deinem letzten Beitrag. –Krächz (Diskussion) 10:41, 22. Jan. 2015 (CET)

[49] „Und ist 'Leseerlebnis' in der Literaturwissenschaft eine etablierte Größe?“ (fragte Krächz heute morgen)

Scheint mir so, ja, gerade gefunden ich zitiere aus der Einleitung zu *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft Inhaltsverzeichnis* (2012, Seite 13;-): „Die Veränderungen im 'Betrieb' betreffen die Verlage, die Autoren und die

verschiedenen Instanzen der Rezeption; die betreffen das Lektüerverhalten in der 'Erlebnisgesellschaft' (deren Bedürfnis nach persönlichen Leseerlebnissen durch das kollektive Erleben stimuliert wird bzw. stimuliert werden möchte); ...“ –C.Koltzenburg (Diskussion) 17:59, 22. Jan. 2015 (CET)

[50] Ein, wie ich glaube, gutes Beispiel für einen Literatur-Artikel ist der Rezeptionsteil in Die Ratten im Gemäuer. Da werden auch Aussagen zur Stimmung durchgängig durch Zitate von „berufenen Leuten“ belegt: Robert E. Howard schrieb [...] Nur er [Lovecraft] könne Bilder in Schatten zeichnen [...] die erschreckend real erscheinen. [...] Nach Guillermo del Toro gelinge es Lovecraft, eine Stimmung zu erzeugen, die es den Lesern ermögliche, in die Geschichte einzutauchen, das Geräusch der Ratten wäre geradezu erlebbar. [...] Seine Horror-Motive variere Lovecraft in seinen Geschichten mit „ingeniöser, höchst suggestiver Phantasie; er ist nie um Sprachfiguren zur Kennzeichnung unheilschwangerer „schwarzverschleimter, nebelzerkauter“ Orte, ekelhafter „mephitisch stinkender“ Mißgeburten und würgender Angstzustände verlegen und lässt immer wieder vieldeutige Anspielungen auf Zusammenhänge seiner Mythologie mit dem Voodoo-Kult, [...] den rätselhaften Steinen von Stonehenge [...] [usw.] einfließen.“

Ein schlechtes Beispiel ist der einzige Literaturartikel, den ich selbst zu verantworten habe: Die Affenpfote. Geoz (Diskussion) 13:36, 20. Jan. 2015 (CET)

[51] Ich finde den gar nicht so schlecht, jedenfalls gelingt es ihm besser als dem Analyse-Overkill der Ratten im Gemäuer, mir die Stimmung der Story zu vermitteln. Woran mag es liegen? Vielleicht sollte die Inhaltszusammenfassung selber im Stil des jeweiligen Genres gehalten sein? Die dröge Lovecraft-Analyse weckt in mir eher den Verdacht, daß da billiger Horror von der Stange geliefert wird und man die „Archetypen“ genausogut Versatzstücke nennen könnte. Alte, leerstehende Häuser – davor gruselt sich doch ausnahmslos jeder (ausgenommen vielleicht Immobilienmakler). Angeblich verschollene Vorbesitzer – sonnenklar, daß hinter einer der nächsten Türen noch einer herumliegt oder -hängt. Und dann gar noch Ratten – gäh! (Das nehme ich Rambo heute noch übel, daß selbst der nicht auf die dämlichen Ratten verzichten konnte.) –Epipactis (Diskussion) 00:15, 21. Jan. 2015 (CET)

[52] Ich finde den Inhalt der Punktliste im Abschnitt Rezeption bei Die Affenpfote gut. Ich habe beim Lesen das Gefühl, gut informiert zu werden darüber, was Leute damit so angestellt haben. Und das sagt mir indirekt eben auch was über das Feeling in dem Werk. –C.Koltzenburg (Diskussion) 08:17, 21. Jan. 2015 (CET)

[53] So. Jetzt haben wir alle dargelegt, was wir im Rezeptionsteil von Literaturartikeln gut finden, und was nicht so gut. Was machen wir jetzt mit den gewonnenen Erkenntnissen? Diese Seite soll ja nicht nur ein Ort für kritische Auseinandersetzungen sein, sondern auch für Verbesserungsvorschläge. Geoz (Diskussion) 11:20, 21. Jan. 2015 (CET)

[54] „Wir alle“ ist gut, es waren etwa vier Leute. Ich meinerseits habe viele Erkenntnisse gewonnen, und wenn ich weiterarbeite, werden sie mir wieder in den Sinn kommen. Und dies hat mich bestärkt: Neulich wurde mal ein von mir angelegter Artikel bei „Schon gewusst?“ präsentiert. Auf der Artikeldisk landete eine Anmerkung,

die den Stil des Abschnitts Leseerlebnis betraf. Ich vermute, der Leser hat die Intro gelesen und danach direkt auf diesen Abschnitt geklickt: Das hatte ihn am meisten interessiert. Meine Verbesserungsvorschläge richte ich also vor allem an mich selbst. Und alle anderen, die hier mitlesen, können sich ebenfalls rauspicken, was sie nützlich finden. Ich habe den Eindruck, dass, auch wenn Geschmäcker verschieden sind (und Informationsbedarf sicher auch), es bestimmte Sachen gibt, die vermutlich für die meisten Leser so einen Artikel interessanter machen. –C.Koltzenburg (Diskussion) 16:43, 21. Jan. 2015 (CET)

[55] Die Idee eines Abschnitts „Leseerlebnis“ (oder wie auch immer man ihn betiteln will) halte ich auf jeden Fall für fundamental, um die „weißen Flecken“ abzudecken, die neben der zwangsläufig nüchternen Analyse und der (sofern der Artikelschreiber nicht selbst über literarisches Talent verfügt) meist ebenso trockenen (im schlimmsten Fall geradezu nichtssagenden) Inhaltzusammenfassung mMn oft und deutlich spürbar sind. Natürlich dabei nicht übertreiben – wenn es zwanzig Stimmen gibt, muß man nicht unbedingt alle bringen, und vielleicht auch nicht gerade diejenigen, die zum Verständnis tiefgründige Vorkenntnisse oder intensive Beschäftigung mit dem Thema erfordern.

Alternativ (und anstelle eigener Impressionen, gegen die es offenbar erhebliche Vorbehalte gibt) könnte man versuchen, auch unzweifelhaft legitime kommentierende Passagen stilistisch an das behandelte Werk anzupassen, d.h. nicht alles in der gleichen Nachrichtensprecherdiktation herunterzurasseln, und so dem Leser sozusagen durch die Hintertür doch noch etwas wie einen Eindruck zu vermitteln. Die Beschreibung einer Komödienhandlung dürfte sich demnach durchaus eines entsprechend lockeren Tones bedienen, die Beschreibung eines Gruselstoffes selber in dunklen Andeutungen ergehen usw. (Insofern müßte also z.B. in der Affenpfote wohlberechnet etliches gestrichen werden.) –Epipactis (Diskussion) 22:55, 21. Jan. 2015 (CET)

[56] Standard ist m.E. ein Abschnitt „Rezeption“. Darin hält man fest, was die reputable Kritik zum Werk sagt (also natürlich nicht völlig unbekannte Leute in ergoogleten Treffern aus Webforen o.ä.) und natürlich auch, was die Kritiker zu ihrem jeweiligen „Leseerlebnis“ zu sagen hatten. Aber sauber den jeweiligen Autoren zugeordnet, wir machen uns das nicht zu eigen. Gestumblindi 01:13, 22. Jan. 2015 (CET)

[57] Das verstehe ich noch nicht, Gestumblindi. Was machen wir uns nicht zu eigen? Meinst du: Distanzierung vom Gesagten entsteht dadurch, dass der Name derjenigen Leute im Text steht, deren Wissen wir für relevant genug halten, um es in einem Wikipedia-Artikel wiederzugeben und zu referenzieren? Oder meinst du es anders? –C.Koltzenburg (Diskussion) 06:21, 22. Jan. 2015 (CET)

[58] Ach, lieber C.Koltzenburg, ich mag nicht mehr... wenn ich es in unserer länglichen Unterhaltung auf Diskussion:La Vie commune nicht klarmachen konnte, dann wird es mir wohl nie gelingen. Ich könnte es ja praktisch demonstrieren: Der dortige Rezeptionsabschnitt würde dabei von mir ungefähr um die Hälfte gekürzt (da irrelevante Äusserungen von unbekanntem Leuten namens „admin“ und „Myrinna“ – mit solchen Google-Treffern sollte man einen Artikel eben nicht auffüllen) und

der Rest (das wären die Einschätzungen von Scheeres, Motte und eventuell Orthofer) diesen zugeschrieben und nicht als Tatsachenfeststellungen wiedergegeben. Aber der Artikel hat mich von Anfang an nicht wirklich brennend interessiert, ich wollte eine Hilfestellung geben, und überlasse ihn lieber weiterhin dir. Gleichwohl kann ich es mir nicht verkneifen, hier noch anzumerken (eigentlich müsste ich das in der dortigen Diskussion machen), dass ich deine Einschätzung „Würde ich auf dein Argument eingehen, nur die Äußerungen solcher Literaturkritiker zu referieren, würde der Artikel sehr an Qualitätsschwund leiden“ nur klar ablehnen kann. Wir steigern die Qualität eines Artikels nicht, sondern vermindern sie dramatisch, wenn wir als „Rezeption“ beliebige Inhalte aus Plattformen wie Wikis, Amazon-Rezensionen, Foren oder von persönlichen Websites Einzelner ohne redaktionelle Qualitätskontrolle ausgeben. Man sollte sich die Mühe geben, relevante Rezeption zu finden – und wenn es diese für ein Buch einfach nicht oder nur in geringem Umfang gibt, muss man das auch hinnehmen. Gestumblindi 22:18, 22. Jan. 2015 (CET)

[59] Aussagen wie die von Myrinna hier, von David Sergeant hier und Lizzie hier habe ich ausgewählt, weil sie schildern, welche Fragen denjenigen beim Lesen gekommen sind (oder hinterher, aufgrund der Lektüre) bzw. sogar, was sich durchs Lesen dieses Buches für sie verändert hat. Das findet man meiner Erfahrung nach in herkömmlichen Rezensionen so anschaulich nicht, dafür manchmal wortreiche Selbstbeweihräucherung, die redaktionell abgeseignet worden ist, warum auch immer. –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:50, 23. Jan. 2015 (CET) (mit dem Rest dieses Beitrag übernächsten neuen Unterabschnitt begonnen: Was wissen wir mehr, nachdem wir Filme geguckt oder Geschichten gelesen haben?)

Dass in einem Artikel Nachrichtensprecherdiktation allüberall zuviel ist, Epipactis, finde ich einen interessanten Punkt und deine Überlegung, kommentierende Passagen im Stil des besprochenen Kunstwerks zu verfassen, finde ich super. Meine Vermutung ist, dass dafür einiges an Differenzierungsvermögen in Kombi mit eigenem sprachlichen Geschick vonnöten ist. Und dies einzusetzen, sofern vorhanden in einem Maß, das zum Beispiel für Literatur-Artikel geeignet wäre, dazu wurden Wikipedia-Autoren bisher kaum ermuntert, soweit ich das sehe. Denn mit der Anforderung, dass Artikel „gut lesbar“ geschrieben sein sollen, war meinem Eindruck nach was anderes gemeint: mehr in Richtung make it simple und vor allem leicht-verdaulich für alle.

Meine Meinung dazu ist, dass vor allem die Formulierungen im Intro möglichst alltagssprachlich sein sollten. DA gibt es viele Artikel zu literarischen Werken, deren Intro einfach nur verstaubt daherkommt, weil gemeint wurde, die Publikationsgeschichte sei das Interessanteste (und dabei ist doch die Anzahl der Buchstaben das Wesentlichste;-). Aber alle Abschnitte, in denen Belegtes wiedergegeben wird, sollten schon in etwa die Differenzierungsfähigkeit derjenigen zeigen, deren Aussagen referenziert werden. Mein Plädoyer wäre also, nicht alles im selben Ton oder Einheitsjargon zu verfassen (egal, ob man den Artikel weitgehend allein oder zu mehreren schreibt), sondern den einzelnen Abschnitten ihren Charakter zu geben. Die Begründung dafür wäre sowas wie: Jeder Abschnitt stellt den Blick auf das Kunstwerk anders ein – denn wozu gibt es diese Unterscheidung letztlich sonst? Wie finden andere hier den Vorschlag von Epipactis? –C.Koltzenburg (Diskussion)

06:21, 22. Jan. 2015 (CET)

[60] MMn ist die Umsetzung des bisher Besprochenen in der derzeitigen Version von *La Vie commune* schon sehr gut gelungen. Alle Abschnitte sind erfreulich knapp, das ist das erste Plus. Die Einleitung gibt ein Abstrakt sowohl des Inhalts als auch der Rezeption, auch das gefällt mir. Desgleichen die Inhaltskurzfassung, die auf die „Gesamtsituation“ abstellt statt sich in kleinlichen Details einzelner Begebenheiten zu verlieren. Wenn sie hier und da aus der „neutralen“ Rolle zu fallen scheint, indem sie z.B. eine rhetorische Frage stellt, dann ist das genau der Punkt, an dem ich sämtliche Augen wegen „TF“ und „POV“ fest zudrücken würde, sofern die transportierten Aussagen anhand der Gesamtheit von Inhalt, Analyse und Rezeption ohne weiteres nachvollziehbar sind.

Der Rezeptionsabschnitt ist wohl naturgemäß weniger problematisch weil stärker an Quellen gebunden, trotzdem würde ich auch da nicht vor sinngemäßen Übersetzungen zurück-schrecken, wenn sie offensichtlich treffender sind als wörtliche. Monotone Berufstätigkeit (sofern das die Intention im Original ist?) wird im Deutschen üblicherweise als Tretmühle bezeichnet, die Metapher der „Mühle“ besagt dagegen etwas deutlich anderes (man denke an Mühlen der Justiz).

Auch das „Leseerlebnis“ hält sich innerhalb des (für meinem Geschmack) zumutbaren Umfangs. Daß dort die strenge, über längere Passagen allerdings äußerst geschraubt wirkende Zitatform vorübergehend verlassen wird, halte ich ebenfalls für ein legitimes Stilmittel im Dienste der „Verdaulichkeit“, sofern der Schreiber durch Nachweise und nötigenfalls auch auf Nachfrage glaubhaft macht, daß er dabei keine eigene Rezension einschmuggelt. –Epipactis (Diskussion) 01:00, 23. Jan. 2015 (CET)

[61] Danke für deinen Review. Bin auch hier erfreut zu hören, dass es jemandem gefällt. Deine Anmerkung zu Zitaten bringt mich darauf, ob man Äußerungen, die nicht auf Deutsch sind, überhaupt als solches wiedergeben sollte. Ich meine daraufhin: nein, und muss hier und da also was ändern. Begründung: Jede Übersetzung ist eine Interpretation. Am besten die Originalformulierung in eine Fußnote – und wenn’s geht verlinken, oder? –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:50, 23. Jan. 2015 (CET)

Tatsachenfeststellung / was ist eine Tatsache?

[62] Und du hältst es für unproblematisch, dass im „Leseerlebnis“ dort das Erlebnis unbekannter Leute aus irgendwelchen Ecken des Web namens „admin“ und „Myrinna“ sozusagen die höheren Weihen erhält, als verbindliche Tatsachenfeststellung und repräsentativ für das allgemeine „Erlebnis“ ausgegeben zu werden? Gestumblindi 01:05, 23. Jan. 2015 (CET)

[63] Anonyme Stimmen halte ich ebenfalls für problematisch, denn theoretisch könnte sich dahinter ohne weiteres auch der Artikelschreiber selbst verbergen. Eine solche pragmatische Grenze muß man wohl ziehen, so willkürlich und fragwürdig sie von der Sache her vielleicht auch erscheinen mag, wenn man dieses Feature für den Rahmen einer Enzyklopädie akzeptabel gestalten will. –Epipactis (Diskussion) 23:23, 23. Jan. 2015 (CET)

[64] Auf diesen Einwand wäre ich nicht gekommen, denn ich weiß ja, dass ich’s

nicht bin. Ich vermute allerdings, dass andere Einwände doch als schwerwiegender angesehen werden (den bisherigen Äußerungen nach zu urteilen). Dies betrifft wohl den Punkt, man könne Aussagen einzelner nicht als Tatsachen hinstellen. –C.Koltzenburg (Diskussion) 07:51, 24. Jan. 2015 (CET)

[65] Was ist eine Tatsache? – Das Schwirren eines aufgeschreckten Sperlings begeistert Korf zu einem Kunstgebilde, das nur aus Blicken, Mienen und Gebärden besteht. Man kommt mit Apparaten, es aufzunehmen; doch v. Korf „entsinnt sich des Werks nicht mehr“, entsinnt sich keines Werks mehr anlässlich eines „aufgeregten Sperlings“. (C. Morgenstern, Galgenlieder) – Trotzdem „wissen“ wir noch heute davon, nach mittlerweile schon ca. hundert Jahren. Offenbar kommt es also allein auf die Persistenz an, wobei es gleichgültig ist, ob die „Tatsache“ selbst oder nur ein Bericht über sie überdauert, oder ob es sich bei der Tatsache selbst nur um einen Bericht handelt. Was spurlos verschwindet und auch nicht erinnert wird, das ist wie niemals existent gewesen. Der für oben entscheidende Punkt ist also, daß die Persistenz nicht hier generiert werden soll. –Epipactis (Diskussion) 20:36, 24. Jan. 2015 (CET)

[66] Danke für's Bild.

Verstehe ich dich richtig, dass du meinst,

a.) in einem Wikipedia-Eintrag solle nur wiedergegeben werden, was auch ohne Wikipedia erinnert werden wird? und

b.) in diesem Sinne generiert würde also nichts, solange ich sogenanntes bestehendes Wissen nur anders kombiniere? wie es zum Beispiel vor ein paar Stunden grillenwägend geschildert wurde: „Eine mit dem Artikel Kammersrohr vergleichbare Darstellung dieser kleinen Gemeinde gab es vorher noch nirgends“ –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:13, 24. Jan. 2015 (CET)

[67] Ja, per definitionem ist das wohl so, das sind die selbstgesteckten Grenzen dieser Plattform. Anderenfalls könnte ja auch jeder bspw. seine Eindrücke und Gedanken, die ihm beim morgendlichen Spaziergang auf dem Feldweg zwischen Kammersrohr und Hubersdorf gekommen sind, hier dauerhaft machen, die ansonsten höchstwahrscheinlich nicht ins Weltwissen eingehen würden. Erst wenn sie auf irgendeiner anderen Plattform dauerhaft geworden sind, ist das ihre Eintrittskarte für hier. –Epipactis (Diskussion) 21:52, 24. Jan. 2015 (CET)

[68] 1. Zu „Weltwissen“ eftlicheithle ich den neuen Abschnitt Infoboxen und Googles Weltbild und darin vielleicht meine Anmerkung, dass „Vorhandenes“ nach einem Schema X klassifiziert wird und nebenbei alles, was nicht in dieses Schema passt, verschwinden zu lassen, es mal eben aussortiert wird. Dazu gibt es dort noch weitere interessante Aspekte zu lesen.

2. Zu „auf irgendeiner anderen Plattform“ möchte ich sagen, dass ich die Spielregel, dass es eine andere sein soll nicht in Frage stelle (es also ok für mich ist, dass Wikipedia selbst nicht als Quelle gilt). Ich bezweifle hingegen, dass eine Aussage, die in einer Tageszeitung publiziert worden ist, per se qualitativ geeignet sei, um das Besondere eines Kunstwerks zu schildern. Betrachten wir (die Herleitung von Gründen für) das Gatekeeping und dessen Folgen. Es geht den beharrenden Stimmen nicht

um „Hauptsache irgendeine andere Plattform“, sondern darum, zu behaupten, bestimmte andere Plattformen seien per se besser (aka relevanter, zuverlässiger) als andere. Ich hingegen halte Aussagen über die eigene Leseerfahrung wie die zu Alfred und Emily von Lizzie ganzer Beitrag bei goodreads.com oder Haley oder zu La Vie commune von Myrinna für viel tatsächlicher und zuverlässiger als beispielsweise diese, die überwiegend selbstbeweihräuchend ist. Und das mit gutem Grund: Sie klingen unverstellter, weil sie durch keinen so starken hegemonialen Filter geprägt worden sind wie ein Mainstream-gesegneter Schreiber.

Was ich neulich über meine Leidenschaft für skeptische Darstellungsweisen wie die von Pierre Bayle in seinem Dictionnaire historique et critique schrieb, ist also auch für die Auswahl von Schilderungen zu Leseerlebnissen relevant: Ein explizites mehrstimmiges Nebeneinander zu erhalten ist besser, als einem Gatekeeping Vorrang zu geben, bei dem formal argumentiert und nicht zuerst nach der inhaltlichen Qualität für einen bestimmten Zusammenhang geschaut wird. –C.Koltzenburg (Diskussion) 06:53, 25. Jan. 2015 (CET)

[69] (Nachtrag) Ich habe ein Beispiel gefunden, wo ich Ende Oktober noch eingedenk des Gatekeepings mit dieser Änderung eine Zwischenlösung gesucht hatte: Eine inhaltlich relevante Interpretation, die ich auf einer „no-go“-Plattform publiziert gefunden habe, baute ich nicht in den Text ein, fasste die Position aber im Abschnitt Forschungsliteratur zusammen. Was wird hier von so einer Variante gehalten? –C.Koltzenburg (Diskussion) 09:24, 25. Jan. 2015 (CET)

[70] Apropos Namhaftigkeit: Nun wissen wir nicht, welchen Namens dein morgendlicher Spaziergänger auf dem Feldweg zwischen Kammersrohr und Hubersdorf ist, Epipactis, aber er könnte es publiziert haben, und wenn er bei Wikipedia zitabel sein wollte, hat er das an richtiger Stelle unterbringen lassen – und vor allem übrigens unter einem bürgerlich klingenden Namen (verifizierter Account?;-). Es scheint mir vielmehr diese Kombination aus Faktoren zu sein, die die „Eintrittskarte“ ausmacht (und die Sprache, in der publiziert worden ist – oder wird dieser Faktor hier von jemandem bezweifelt?).

Aber ich würde eben sagen: Hauptsache, es ist frei zugänglich im Netz nachzulesen und nicht irgendwo in Print, wofür angeblich allein der gewisse traditionelle Nimbus ausreicht. So argumentiere ich das übrigens in Bezug auf Schilderungen von Leseerlebnissen auf der Artikeldisk des Artikels, der hier als Beispielfall dient. –C.Koltzenburg (Diskussion) 09:24, 25. Jan. 2015 (CET)

[71] Die grundlegende Frage ist doch, was die Enzyklopädie will und kann, d.h. wie sie ihr Selbstverständnis definiert. Ob sie sich quasi außerhalb der Realität sieht (welche hier kürzlich aus einer wahrscheinlich ähnlichen Überlegung heraus auch schon mal Wirkliche Realität genannt wurde) oder als untrennbar darein verwoben, und in der Konsequenz, welche Rolle sie sich zuzusucht, was auf eine Gratwanderung zwischen zwei Extremen hinausläuft: Reine Selbstbestätigung von „Wissen“ ohne jede Rücksicht auf Außenwirkung vs. pädagogischer Auftrag, der freilich nie und nirgends explizit erteilt wurde.

Wenn die Stimmenverteilung in der Wirklichen Realität nunmal einen Mainstream oder Zeitgeist ergibt, dann sollte er mMn auch in der Enzyklopädie abgebildet wer-

den. Um der Transparenz willen kann man ihn ja ohne weiteres noch explizit als solchen kommentieren, aber keinesfalls um einer abstrakten Ausgewogenheit d.h. einer Mission willen verschleiern oder gar leugnen. Anders ausgedrückt: einfach die Entstehung einer Geschichte des Gegenstandes zulassen. –Epipactis (Diskussion) 15:51, 25. Jan. 2015 (CET)

Was wissen wir mehr, nachdem wir Filme geguckt oder Geschichten gelesen haben?

[72] Mir ist noch etwas eingefallen, warum ich viel Respekt für Aussagen wie die von Myrinna, David Sergeant und Lizzie habe. Interessante Positionen: Zum Filmegucken gefunden als Beitrag von 2013 im Tagesanzeiger über den Reiz von Kunst und Fiktion, und was man daraus lernen kann und zum Bücherlesen einen Beitrag von 2007 in der NZZ. Ich finde, dass Wikipedia es sich auch hier leisten sollte, eigenständige Maßstäbe aufzustellen, und denke dies wäre ein Punkt, wo etwas wirklich Profiliertes dabei herunkommen könnte. Auf eure Meinungen bin ich gespannt. –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:50, 23. Jan. 2015 (CET) von weiter oben hierhin ausgelagert –C.Koltzenburg (Diskussion) 08:35, 24. Jan. 2015 (CET)

Ist das Einfügen von Abbildungen TF?

[73] Übrigens würde ich bei La Vie commune zu gern das Cover der Taschenbuchausgabe direkt einbauen können: das würde einem manche Worte ersparen;-) Im verlinkten Video sieht man das Cover der Erstausgabe, hier das der Ausgabe bei Gallimard. Aber: was meint ihr – Anderes Beispiel, und noch eins, oder sowas in der Art – sind Abbildungen eigentlich keine TF? –C.Koltzenburg (Diskussion) 21:50, 23. Jan. 2015 (CET) – [Ende von *Anhang 5*]

11.6 Anhang 6: Austausch zu Leseerlebnissen bei „Gräser der Nacht“

Quelle:

„Benutzer Diskussion:Magiers“, Abschnitt „Rezensionen“, Wikipedia Benutzerdiskussionsseite, 24. Januar 2015, 14:03 CET, https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_%D0%9A_Diskussion:Magiers\&oldid=138111631#Rezensionen

Rezensionen

[1]

Hallo Magiers, ich habe die sechs verlinkten Rezensionen für deinen Artikel zu Gräser der Nacht mal unter einem leicht anderen Gesichtspunkt gelesen und ausgewertet, über den ich mich hier äußere. Wärest du interessiert, mein Ergebnis zu lesen? – C.Koltzenburg (Diskussion) 13:25, 17. Jan. 2015 (CET)

[2]

Hallo C.Koltzenburg, gerne. Ich habe diese Tage gerade nicht so viel Zeit, die Diskussion zu verfolgen, aber wenn Du den Artikel ausbauen möchtest, steht er Dir jederzeit offen. Von mir aus habe ich da nur ein Minimum an Aufwand reingesteckt, als ich das Buch gerade frisch habe. Aber natürlich würde es noch eine tiefere Analyse verdienen, gerne auch mit Rezensionen der Originalausgabe, wie Du es in *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* gemacht hast. Ich werde nur selbst in nächster Zeit nicht dazu kommen, viel daran mitzuarbeiten. Viele Grüße! –Magiers (Diskussion) 15:22, 17. Jan. 2015 (CET)

[3]

Hier ein Versuch. –C.Koltzenburg (Diskussion) 14:08, 21. Jan. 2015 (CET)

[4]

Finde ich prima. Wenn Du magst, bau es doch gerne in den Artikel ein (das musst ja Du machen, damit in der Versionsgeschichte der richtige Autor genannt wird). Der Rezeptionsabschnitt ist ja bisher recht dünn, und Deine Leseerfahrungen bringen erst viele Details in den Artikel ein, die ihm bisher fehlen. Möchtest Du es mit in diesen Abschnitt einbauen oder in einem parallelen Abschnitt halten? Evtl. kann man auch den Rezeptionsabschnitt auf den ersten Absatz beschränken, also die harten Fakten, und alle interpretierenden Stimmen zusammenführen. Gruß –Magiers (Diskussion) 23:59, 21. Jan. 2015 (CET)

[5]

Mir gefällt dein bisheriger Abschnitt, denn die Art, wie du Veröffentlichung und Rezeption zusammengenommen hast, ist dir finde ich gut gelungen. Wenn ich demnächst dazu komme, werde ich für den Abschnitt Interpretation noch französischsprachige Quellen aus (aber dafür möchte ich den Roman erst gelesen haben). Ich würde den neuen Abschnitt als Unterpunkt zu Veröffentlichung und Rezeption anlegen. Was meinst du dazu? Gruß, –C.Koltzenburg (Diskussion) 07:19, 22. Jan. 2015 (CET) (Anderes Beispiel für so eine Abfolge. –C.Koltzenburg (Diskussion) 07:21, 22. Jan.

2015 (CET))

[6]

Gerne. Wie gesagt, das was ich bisher im Artikel gemacht habe, sehe ich eher als halbwegs solides Grundgerüst, das Du jederzeit an Deine Erweiterungen anpassen kannst. Ich werde die in jedem Fall gelesen und mich bei Einwänden melden. Viele Grüße! –13:03, 22. Jan. 2015 (CET)

[7]

Hallo Magiers, sag mal bitte, wie hast du die Gräser-Rezension von Aufenanger verstanden: Beschreibt er seinen Wissenszuwachs durch die Lektüre? Ich habe nämlich Leute gefunden, die meinen, dass bei Filmen und Literatur vor allem ein „Wissen wie“ erworben wird, nicht ein „Wissen was“. Interessant! Und dazu wüsste ich gern die Meinung anderer (bei Grillenwaage). Jetzt kam mir Aufenangers Beschreibung in den Sinn, was meinst du dazu? Gruß, –C.Koltzenburg (Diskussion) 09:54, 24. Jan. 2015 (CET)

[8]

Hallo C.Koltzenburg, die Grillenwaage-Diskussion verfolge ich mit einem Auge, aber ich muss zugeben, mein Thema ist der „Leseerlebnis“-Abschnitt eher nicht so sehr. Ich habe solche Einsprengsel bisher schon – wenn aus meiner Sicht interessant – in den Rezeptionsabschnitt hineingepackt. Allerdings finde ich immer interessanter, wenn sich aus den Rezensionen eine halbwegs objektive Themenanalyse herausziehen lässt. Z.B. bei Aufenanger: Er hält den Roman ja für typisch für die Modianosche Spurensuche nach der eigenen Vergangenheit, der eigenen Existenz. Dass das mit Aufenangers eigener Vergangenheit in Paris zusammenfällt, die ihm dadurch wieder ins Bewusstsein kommt, halte ich dann eher für nebensächlich und nur so wichtig wie der Rezipient. Sprich: bei Aufenanger kann man es sicher erwähnen, bei den in den Grillenwaage kritisierten anonymen Kritiken eher nicht, weil die nicht selbst relevant sind. Allgemein halte ich es für eine Schwäche von Rezensionen, dass diese oft mehr über den Kritiker aussagen, als über das besprochene Buch. Es macht auch Spaß, im Rezeptionsabschnitt Lobeshymnen und Verrisse einander gegenüberzustellen, aber gerecht werden meistens beide Seiten dem Buch nicht. P.S. ein paar Stellen mit „Leseerlebnissen“ in meinen Artikeln fallen mir übrigens gerade ein: Schischyphusch oder Der Kellner meines Onkels#Rezeption: Die Beschreibung von Peter Weber über die Schullektüre der Geschichte. falamaleikum#Beschwörung über die Aufnahme des Gedichtes beim ersten Hören. Viele Grüße! –Magiers (Diskussion) 14:02, 24. Jan. 2015 (CET)

[Ende von *Anhang 6*]

11.7 Anhang 7: Diskussion zur Gestaltung des Eintrags „Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“

Quelle:

Diskussionsseite zum Eintrag „Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur“, Abschnitt „Rezeption“, Wikipedia Artikeldiskussionsseite, 15. März 2015, 17:44 CET, https://de.wikipedia.org/wiki/Diskussion:Stimmungen\lesen._%C3%9Cber_eine_verdeckte_Wirklichkeit_der_Literatur\&oldid=139806313

Rezeption

[1]

Die Pkt. 3-5 ließen sich m.E. problemlos zu einem zusammenfügen – oder ist diese Rezeptionsaufspaltung hier Literaturwissenschaftl. bedingt? Gruß, Salman Sasso⁴⁶³ (Konsensmilch)⁴⁶⁴ 12:22, 15. Mär. 2015 (CET)

[2]

Ja: 3. sind die fachlichen Einschätzungen zu den Aussagen und der Machart des Publizierten (also die Literaturkritik, in diesem Fall zu einem Literaturtheoretischen Thema). Das ist also das, was in einem Artikel über einen Roman im Abschnitt „Interpretationen“ stehen würde; 4. ist Wirkung im messbaren Sinne, man könnte noch Verkaufszahlen ergänzen; 5. sind Berichte über persönliche Reaktionen auf den Band, aus der Sicht von „Lesern“, nicht in ihrer Eigenschaft als Fachkollegen, sondern eben als Leser, quasi nicht „bei der Arbeit“ am Schreibtisch, sondern zuhause im Sessel. –C.Koltzenburg (Diskussion) 13:46, 15. Mär. 2015 (CET)

[3]

Sinnvolle Trennung verstanden – aber ließe es sich nicht doch geschmeidiger mit Unterpunkten lösen? –Salman Sasso (Konsensmilch) 14:27, 15. Mär. 2015 (CET)

[4]

nur zu, mach einen Vorschlag:-) –C.Koltzenburg (Diskussion) 14:36, 15. Mär. 2015 (CET)

[5]

Ich würde vorschlagen Rezeption als Hauptpunkt zu wählen. Stil, Leseerlebnis und Einschätzungen zum Band als Unterpunkte. Das „ich“ und „wir“ würde dann quasi den indirekten Einstieg zu „privater“ und „professioneller“ Leser ebnen. Der letzte Unterpunkt würde dann eine Brücke zu den Rezensionen in Fachzeitschriften schlagen. Zumindest für mich wäre das so ein logischer Aufbau – und die Rezeption

⁴⁶³Der genutzte Account heißt „Sasso Hüßelmann“, das Layout zeigt einen anderen Namen, „Salman Sasso“, der in hebräischen Schriftzeichen und mit jeweils 3-4 Buchstaben von links nach rechts in den Farben schwarz, rot und gelb gestaltet wurde

⁴⁶⁴Anstelle des „o“ im ersten Wortteil steht ein Davidstern, anstelle des „l“ im zweiten ein Kreuz, das im Christentum gebräuchliche genealogische Zeichen für „gestorben“.

im Inhaltsverzeichnis en bloc. –Salman Sasso (Konsensmilch) 14:51, 15. Mär. 2015 (CET)

[6]

Danke für deinen Vorschlag (ich dachte, du packst dann gleich im Artikel [sic] zu;-) aber von mir aus auch erst nochmal reden. Apropos, die beiden extra genannten Rezensionen habe ich nur noch nicht ausgewertet und sie mehr zur Erinnerung für mich selbst da noch stehenlassen, bis sie „drin“ sind. Kennst du andere Artikel zu literarischen Werken, in denen Interpretationen bei Rezeption stehen? –C.Koltzenburg (Diskussion) 15:18, 15. Mär. 2015 (CET)

[7]

Ich versuche immer erst zu verstehen was sich ein Autor beim Aufbau seines Artikels gedacht hat – bevor ich einfach nach Gutdünken ohne Rücksprache massiv in den Textaufbau eingreife oder am Aufbau des Textes rumschraube. Lässt sich zwar alles immer wieder zurücksetzen – aber Missverständnisse und VMs sind dann (trotz guter Absichten) leider oftmals vorprogrammiert...

Für mich ist gerade auch noch ein Knackpunkt in der Umstellung: Wenn Koch es als provokant empfindet, „dass Gumbrecht als Wissenschaftler meint, sich in einen <nichtprofessionellen Leser> zurückverwandeln zu können“ – er dann in dem Unterpunkt „privater“ Leser wieder auftauchte. Fraglich ob überhaupt noch einer von denen seine Literaturwissenschaftliche Brille ablegen könnte? So gesehen sind die Einzelpunkte vielleicht doch besser... Lass mir das noch mal durch den Kopf gehen mit den Unterpunkten, der Rezeption und der Interpretation und werde dann ggf. hier einen neuen Vorschlag unterbreiten... –Salman Sasso (Konsensmilch) 16:39, 15. Mär. 2015 (CET)

[8]

Das ist ein interessanter Punkt, den du da ansprichst. Ich sehe es so: Im Gegensatz zu Gumbrecht beanspruchen sie nicht, es zu können. Und dennoch ist für Wikipedia-Leser interessant zu wissen, was renommierte Leute über ihr eigenes Leseerlebnis berichten. Es ist aus Sicht von Wikipedia dann nicht Interpretation, sondern eben Rezeption. Und aus dieser Perspektive gesehen könnte der Abschnitt Leseerlebnis ein Unterpunkt zu Rezeption sein. Ich mache es mal so und dann kannst du gucken, wie du es findest. –C.Koltzenburg (Diskussion) 17:44, 15. Mär. 2015 (CET)

[Ende von *Anhang 7* und Ende von: Claudia Koltzenburg (September 2015), „*The sum of all human knowledge*“: *Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken*, Dissertation Universität Tübingen, Philosophische Fakultät; vgl. Fußnote 1.]