Sabine Kyora

»Eine Wurfschaufel für meine Poesie« – Metaisierung, Wissenspoetik und Intertextualität in Paul Wührs *Das falsche Buch*

Paul Wühr ist ein Autor, der in seinem zwischen 1960 und 2009 verfasstem Werk Gattungs- und Mediengrenzen überschreitet. Er hat nicht nur Prosa geschrieben, sondern auch Gedichte und Gedichtzyklen ebenso wie Hörspiele, er hat sich der Form des Tagebuchs angenommen und autobiografisch-poetologische Monologe geführt. Sein Debüt hatte er mit einem Kinderbuch, bevor er mit seinen O-Ton-Hörspielen in den 1960er Jahren bekannt wurde.

Setzt man ihn in Beziehung zu den Autorinnen und Autoren, die in diesem Band diskutiert werden, dann ist er wahrscheinlich am ehesten in der Nähe von Friederike Mayröcker zu sehen – nicht umsonst waren beide langjährige Mitglieder des Bielefelder Colloquiums »Neue Poesie«. Darüber hinaus sind bei Mayröcker ähnliche gattungs- und medienübergreifende Tendenzen zu erkennen. Gattungsübergreifende Verfahren sind aber natürlich genauso innerhalb des Spätwerks von Arno Schmidt oder in Joyces *Ulysses* zu finden. Spezifisch ist bei Wühr dagegen die programmatische Vorstellung, dass das Werk zusammengehalten wird durch eine Konzeption von Poesie, die sich um Gattungs- und Mediengrenzen wenig schert. Die Wühr'sche Poesie ist dadurch gekennzeichnet, dass sie einen reflexiven, programmatischen Überbau, eine Metaebene in die Texte einzieht. Sie kann aber auch in einem von Wührs Prosatexten, in *Luftstreiche*, als Figur auftauchen und sich am Diskurs beteiligen. Trotzdem ist sie nicht als Allegorie zu lesen, sondern als Bewegungsmoment der Texte. So stellt sie in *Luftstreiche* zum Beispiel pausenlos Fragen und steuert so die Textbewegung. Durch die Wühr'sche Poesie wird also ein unabschließbarer Prozess initiiert, der auch Buchgrenzen überwinden würde, wenn dies empirisch möglich wäre. Insofern sind Wührs Bücher alle »falsch«, weil sie durch das Objekt »Buch« in eine Form gebracht werden, die ihnen nicht adäquat ist.

Durch das Verständnis der Poesie als Prozess sind bei Wühr auch über den einzelnen Text hinausgehende und medial übergreifende Verfahrensweisen zu erkennen, so z. B. Verfahren, die sich auf die Syntax beziehen wie etwa die Ellipsen, die bei den Hörspielen aus der Alltagssprache stammen, aber auch die

Sabine Kyora, Oldenburg

Lyrik bestimmen. Ebenso sind alle Texte dadurch miteinander verbunden, dass die Poesie sich vielfältige Wissensbestände einverleibt und sie – wie Wühr sagt – ›verdreht‹ oder ›umdreht‹¹. Die Wühr'sche Wissenspoetologie führt so zu hochgradig intertextuellen Verknüpfungen, die ebenfalls über das einzelne Buch hinausweisen: auf naturwissenschaftliche, philosophische, literarische, psychologische, soziologische Texte genauso wie auf theatrale Aufführungsformen und musikalische Verflechtungen.

Die Umdrehungen der Wühr'schen Poesie sind wiederum gekennzeichnet durch die Auflösung von polaren Denkformen, vor allem von richtig und falsch, sowie von wissenschaftlichen Ordnungssystemen. So wird z. B. das System polarer Geschlechtszuschreibungen angegriffen, aber auch begriffliche Konzepte der Geschlechterdifferenz wie etwa die phallische Struktur nach Lacan (vgl. Kyora 2014, 3–15). Deswegen fragt sich die Poesie in den *Luftstreichen*:

Muß sie hier nicht schon anfänglich Schluß machen mit dem ›genus im grammatischen Sinn‹, nach Nietzsche: der ›reinen Metapher‹, die sie doch beflecke, indem sie die Poesie geriere und also transsexualisiere, nicht ohne jede Leserin und jeden Leser aufzurufen dazu, solches auch zu tun, was jedem Leser mit ihrer Weiblichkeit gelingen könne und jeder Leserin mit ihrer Männlichkeit, und so, um wieder ihren Beweggrund zu nennen, sei diese und jener nicht etwas anderes, sondern immer dasselbe, das im Wechsel aber mit dem anderen Geschlecht auszudrücken vermag, wie wenig sie eines von beiden zu bleiben gewillt sei, um nicht in Abhängigkeit zu geraten vom ›Luxus der Sprache‹, nach Nietzsche: dem genus im grammatischen Sinn. (Wühr 1994, 12)

Diese indirekt wiedergegebene Frage der Poesie bringt die Transsexualisierung ins Spiel, allerdings fragend. Es wird also die Geschlechterpolarität außer Kraft gesetzt, ohne aber die Transsexualisierung als neue Haltung festzuschreiben. Verknüpft ist diese Überschreitung mit einem Nietzsche-Zitat, das aus seiner Rhetorik-Vorlesung von 1874 stammt und lautet: »Die Metapher zeigt sich in der Bezeichnung des Geschlechtes, das genus im grammatischen Sinn ist ein Luxus der Sprache u. reine Metapher« (Nietzsche 1995, 427). Die Wühr'sche Umdrehung findet hier durch die Verschiebung des Fokus statt. Während es bei Nietzsche um die Kritik der Sprache (im Umfeld der unzeitgemäßen Betrachtung *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*), also um die Arbitrarität, eventuell sogar Überflüssigkeit oder Widersprüchlichkeit von grammatischen Geschlechtszuschreibungen wie etwa ›der Baum‹, aber ›die Pflanze‹ geht (Nietzsche 1988, 878), wandert in der Frage der Poesie dagegen die anfängliche Frage nach dem grammatischen Genus ein in den Auftritt der Poesie als Figur und in deren Geschlecht, das schließlich auch überschritten wird, weil die Poesie nicht »eines von beiden zu bleiben gewillt«

1 Wühr 1993, 17: Hier wird im Inhaltsverzeichnis »Die Umdrehung der Antigone« angekündigt.

(s. o.) ist. Diese Mischung von Konkrektion und Abstraktion, von Körperlichkeit und Sprache bestimmt auch und in besonderem Maße *Das falsche Buch*, das nachfolgend im Hinblick auf die bereits genannten Elemente der Metaisierung, der Wissenspoetologie und der Intertextualität genauer betrachtet wird.

1 *Das falsche Buch* als Metafiktion

Das falsche Buch, erschienen 1983, gehört zu Wührs mittlerer Werkphase, in der er vermehrt längere Prosatexte verfasst hat. Im *falschen Buch* betritt ein Ich-Erzähler und Regisseur ein abgesperrtes Gebiet, das sich als die Münchner Freiheit in Schwabing herausstellt. Auf dem zentralen Platz spielt sich in der Folge das Geschehen ab. Zum Erzähler gesellen sich eine Reihe von Figuren, die Pseudos, die Mitsprache verlangen und sich als »wir« auch direkt dem Leser gegenüber äußern. Regisseur und Pseudos inszenieren zusammen einzelne Szenen, verwandeln sich, führen aber auch längere Handlungssequenzen (z. B. über Liebespaare) auf und zitieren dabei über Genrekonventionen hinweg, etwa aus dem Boulevardtheater bis zu Johann Georg Hamann, alles, was interessant ist, und zwar öfter auch falsch.

Schon in der Benennung der Figuren als Pseudos oder Falsche ist eine Variante der Metaisierung (Hauthal et al. 2013), also der Selbstreflexion des Textes als eines gemachten, erkennbar. Denn mit dieser Bezeichnung werden die Figuren als fiktionale markiert, dadurch wird klar, dass sie die Erfindung des Ich-Erzählers sind und von ihm als Regisseur gesteuert werden. Da der Ich-Erzähler zudem vorne ins Buch hineingeht und auch im Folgenden seinen Schreibprozess kommentiert, kann er auch als Autorfigur verstanden werden, nicht umsonst heißt er zeitweise Paw, also nach den Anfangsbuchstaben seines Autors. Gleichzeitig reflektieren der Ich-Erzähler und die Pseudos sich gegenseitig genauso wie ihre jeweilige Rolle. Nach Werner Wolf hätten wir es in diesem Fall mit einer fictio-Metafikcionalität zu tun, d. h. mit der »Bewußtmachung von Künstlichkeit, Textualität, Medialität oder damit Zusammenhängendem« (Wolf 2001, 72). Nun ist diese Form von Metaisierung nicht nur in *Das falsche Buch* sehr auffällig, sondern sicher auch sonst in der Postmoderne (und nicht nur dort) verbreitet. Was bei der Metafikcionalität in *Das falsche Buch* aber sofort auffällt, ist erstens die Explizitheit metafiktionaler Verfahren und zweitens, dass sie gleichzeitig auch »fictum-Metafiktion« sind, also Bezug »auf den Wahrheitsstatus bzw. die Referenz eines Text(teil)s« (Wolf 2001, 72) nehmen. Denn Falsche sind die Figuren nicht nur als fiktionale, sondern auch als Figuren, die falsch sind im Verhältnis zum Richtigen oder zur Wahrheit. Man kann das sicher auch als eine Spielart des Hinweises auf die Gemachtheit verstehen (Andrisevic 2014, 19–21), da aber die Re-

flexion des Richtigen oder Wahren in Wührs Texten auch ein wichtiger Aspekt der Auseinandersetzung mit allen Formen von Theorien und Denksystemen ist, scheint es mir sinnvoller, nach Wolf zwischen fictio- und fictum-Metafiktionalität zu unterscheiden.

Sieht man sich den Abschnitt an, der im Inhaltsverzeichnis als »Der zweite Ausbruch aus dem Buch. Vom falschen Anfang« (Wühr 1983, 21) bezeichnet wird, so wird dort von der Autorfigur über Wahrheit und Lüge unter den Bedingungen des *falschen Buches* reflektiert:

Was an dieser Anwesenheit in der eigenen Erfindung redlich genannt werden mag, wird, über kurz oder lang, so redlich genannt werden müssen wie noch allemal jede Lüge in dieser falschen Welt: man lügt sich in ihr etwas vor, glaubt man: hier richtig zu handeln, ob man hier lebt oder Leben erfindet. Aber auch eine Weise der Erfindung, in welcher alles Lüge sein will, wird, über kurz oder lang, so richtig verlogen genannt werden müssen, wie noch allemal jede Wahrheit in dieser falschen Welt: man lügt sich in ihr etwas vor, glaubt man: hier aufrichtig falsch zu handeln, ob man hier lebt oder Leben erfindet.

(Wühr 1983, 441–442)

Der Dualismus von Wahrheit und Lüge, von Richtig und Falsch wird in den Formulierungen der Autorfigur verschoben von seiner Bedeutung unter ›realen‹ Bedingungen zu den Bedingungen, die durch die Fiktionalität des *falschen Buches*, seine Gemachtheit und Künstlichkeit, zustande kommen (Drews 2016, 33–42). Denn für die fiktionale Welt gelten die Bewertungen von wahr und unwahr, richtig und falsch nicht, weil alles unter fiktionalen Vorzeichen steht. Aber: »[A]uch eine Weise der Erfindung, in welcher alles Lüge sein will, wird [...] so richtig verlogen genannt werden müssen, wie noch allemal jede Wahrheit in dieser falschen Welt« (s. o.). Hier greift also, meint die Autorfigur, eine Variante des ›alle Kreter lügen‹-Paradoxons, d. h., wenn im *falschen Buch* immer bewusst gelogen würde, dann würde insofern ständig die Wahrheit gesagt, als der Status der Aussage als erlogener klar ist, und demnach auf dieser Ebene Wahrheit hergestellt würde. So wie in der realen Welt weder immer die Wahrheit gesagt noch immer gelogen wird, so lügt der Text unter fiktionalem Vorzeichen nicht grundsätzlich; täte er das, würde er grundsätzlich die Wahrheit sagen – das wiederum sollte er als fiktionaler Text nicht tun, denn »in dieser falschen Welt« gilt: »[M]an lügt sich in ihr etwas vor, glaubt man: hier aufrichtig falsch zu handeln, ob man hier lebt oder Leben erfindet.« (s. o.) Der Gegensatz von Wahrheit und Lüge aus der realen Welt spielt damit auch in der falschen, fiktionalen Welt eine Rolle. Weder der Erzähler noch die Figuren können immer »aufrichtig falsch handeln« (s. o.), ohne sich etwas vorzulügen, deswegen müssen sie während des falschen Handelns Fehler machen.

Einer dieser Fehler ist der Anfang des Buches, als der Ich-Erzähler auftaucht und über das Seil ins Buch steigt:

So oder so: Ich mußte falsch beginnen. Der geneigte Leser möge mir aber verzeihen, daß ich so redlich sein wollte: mich selbst in meine Erfindung zu mischen, ich also als redlicher Erfinder besonders richtig handeln wollte im Schreiben. Das muß nun aber besonders falsch genannt werden, besonders in einem falschen Buch. (Wühr 1983, 442)

Damit wird die metafiktionale fictio-Ebene, die die Gemachtheit reflektiert, also insofern aufrichtig ist, als sie sich als Fiktion zu erkennen gibt, durchkreuzt von der fictum-Metafikcionalität, die Wahrheit und Lüge akzentuiert. Beide Ebenen stellen sich gegenseitig in Frage, vor allem weil sie – jedenfalls nach der Wühr'schen Konzeption – polar strukturiert sind (d. h., sie lassen nichts Drittes zu) und potenziell universelle Gültigkeit beanspruchen. Gegen diese Struktur setzt *Das falsche Buch* den Fehler: Er ist punktuell, nicht universell und passt nicht in die Dualität von Wahrheit und Lüge, weil er als unabsichtlich inszeniert und immer erst im Nachhinein als solcher benannt und reflektiert wird.

Durch das Vorführen von Fehlern – wie z. B. im letzten Zitat die Lesart des falschen Anfangs – wird noch ein weiteres Element von Metafikcionalität unterlaufen. Alle Konzeptionen von Metafikcionalität gehen nämlich von einer höheren textlogischen Ebene aus, auf der die Reflexion angesiedelt ist. Genau diese Trennung der Ebenen bei metafikcionalen Verfahren wird in *Das falsche Buch* jedoch aufgehoben. Als Beispiel kann der Dialog zwischen dem Regisseur und den Pseudos zu Beginn dienen. Die Pseudos dürfen selbst etwas zum »Projekt« von *Das falsche Buch* sagen:

Wir beschlossen von Anfang an und halten das hier fest: diesen Regisseur so etwas wie eine Einführung in uns sein zu lassen. [...] Wir denken, darüber nachzudenken, ließe uns über kurz auf einen Fehler stoßen, davon einmal abgesehen, daß uns von Anfang an die Übersicht verloren ging, angenommen, wir hätten sie jemals gehabt. Wie schon gesagt: Es arbeiten zu viele mit. Anscheinend hatten wir uns nicht abgezählt, könnten wir uns entschuldigen, wären wir abzuzählen. (Wühr 1983, 36)

Hier werden die Ebenen vertauscht: Der Regisseur und Ich-Erzähler, der bis hierhin die metafiktionale Reflexion vorführt, wird von den Pseudos als ihre Figur bezeichnet, während sie ihrer Vorstellung von der Gemachtheit des Textes Ausdruck verleihen. Gleichzeitig führt diese Vertauschung nicht zu klaren Verhältnissen zwischen der Reflexions- und der Handlungsebene, denn es könnte ein Fehler passiert sein, der wiederum auch nicht klar ist, weil die Figuren nicht die Übersicht haben, weder über sich noch über den Text. Die Textfigur, die dadurch entsteht, kann mit der Selbstbeschreibung innerhalb von *Das falsche Buch* als Umdrehung gelesen werden. An dieser Stelle führt die Umdrehung dazu, dass Figuren der Handlungsebene die Reflexionsebene »besetzen«. Dabei entsteht aber nicht ein wie auch immer geartetes Gegenteil, die Handlungsebene wird also nicht zur Reflexionsebene. Vielmehr werden Reflexionen

über die Gemachtheit des Textes in die Handlungsebene transferiert. Das, was eine Verkehrung ins Gegenteil werden könnte – Handlungsebene wird zur Reflexionsebene, Regisseur wird zur Figur, Figuren werden zu Regisseuren – wird nicht zu Ende geführt. Am Zitat ist diese Konstruktion dadurch erkennbar, dass die Pseudos weder die Übersicht über den Text noch über sich selbst haben. Die Verkehrung sprengt also zusätzlich die zuvor konstruierte Struktur und hebt so die Polarität zwischen Reflexion und Handlungsebene auf.

Als Strategie findet sich diese Umdrehung auch bei der Verarbeitung von Wissen und intertextuellen Bezügen etwa bei der Umdrehung der Antigone, wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird.

2 Metafiktion und Wissen

In *Das falsche Buch* wird vielfältiges Wissen verarbeitet, so werden wissenschaftliche Texte zitiert, aber auch Denksysteme wie der Marxismus oder die Psychoanalyse. Zudem tauchen gewisse Theoretiker als Figuren auf, die auf dem Platz der Münchner Freiheit mitspielen oder zumindest als Zuschauer bei den Spielen der Pseudos auftauchen. Sie sind vollkommen unterschiedlicher Couleur, und es gehört zum Konzept des *falschen Buches*, dass eine Ordnung dabei nicht erkennbar ist. Es treten unter anderem auf: Carl Schmitt, Niklas Luhmann, Ulrich Sonnemann, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Nietzsche, Karl Marx, Michel Foucault, Buckminster Fuller und Michel de Montaigne; Marx, Hegel und Freud haben außerdem ein Denkmal auf dem Platz. Wollte man das Auftauchen der Denker bewerten, könnte man sagen, dass sie sehr deutlich zeigen, dass das europäische westliche Denken von männlichen Theoretikern bestimmt wird – eine Tatsache, die von den Pseudos dann auch postwendend kritisiert wird. Außerdem ist bei der Auswahl ein Schwerpunkt in der damals aktuellen dekonstruktiven Theorie der 1980er Jahre erkennbar, mit Wurzeln in der philosophischen Tradition der europäischen Moderne. Dabei sind nicht alle als Figuren auftretenden Denker gleichermaßen wichtig, und nicht alle Denksysteme, die wichtig sind, werden durch eine Figur vertreten. Als Beispiel für Letzteres sind vor allem der Kynismus zu nennen und das (katholische) Christentum – immerhin: Jesus ist auch da. Allen Denksystemen und Theoretikern gemeinsam ist, dass sie sich natürlich auf der Ebene der Reflexion der Gesellschaft oder des Subjekts bewegen und damit tendenziell, bezogen auf ihren Gegenstand, auf einer Metaebene. Damit wiederholt sich hier die Struktur der Metafiktion insofern, als der realen Handlungsebene eine höher angesiedelte Reflexionsebene korrespondiert, die allerdings meist nicht auf die Konstruiertheit ihres Gegenstandes hinweist. Die Ausnahme bildet hier die

Theorie Luhmanns, der vermutlich auch deswegen häufig anwesend ist, weil seine Art der theoretischen Beschreibung als strukturanalog zu Verfahren der Metaisierung in *Das falsche Buch* verstanden wird (Kyora 2014, 5–8).

Die Denksysteme werden nun von den Pseudos und ihrem Regisseur in Bewegung gesetzt (Andrisevic 2014, 25–28). Als Beispiel kann hier das Auftauchen von Jacques Lacan dienen, dessen Konzept vom Meistersignifikanten als Phallus zunächst zitiert und dann umgedreht wird. Der Ich-Erzähler und Poppes arrangieren gerade ein Sternbild über der Freiheit, in dem alle möglichen sexuellen Verbindungen zwischen im Sternbild beteiligten Figuren hergestellt werden; darüber lacht Lacan:

Nämlich, versuchte Poppes mir beizustehen, ich sei durch das Lachen des französischen Psychoanalytikers aufmerksam geworden auf die durchwegs phallischen und entsprechend vaginalen Querverbindungen in unserem monströsen Gruppenbild, wahrscheinlich deshalb, weil es sich bei dem Lacher um einen wissenschaftlichen Anbieter des Genitalen handle. [...] Nämlich, versuchte ich meinem Beistehender beizustehen, der Meister da oben erklärt: Im Namen des Vaters, so seine Worte, müßten wir die Grundlage der Symbolfunktion erkennen, die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert. Seiner Meinung nach stabilisiere der Phallus hierarchisch die Organe im Organismus. Jedes Organ bekomme von ihm seine Funktion, die nicht aus dem Gebrauch, aber aus der Vorschrift sich umso besser ergebe. (Wühr 1983, 525)

Ein Satz wird hier richtig aus Lacans Vortrag *Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse* zitiert: »Im Namen des Vaters müssen wir die Grundlage der Symbolfunktion erkennen, die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert« (Lacan 1991, 119). Mit dem Gesetz ist hier das Inzesttabu gemeint, dass der Vater nach Lacan durchsetzt. Es wird quasi in jeder Mutter-Kind-Beziehung wiederholt: Durch das Verbot des mütterlichen Körpers wird das Kind in die symbolische Ordnung von Sprache und Kultur im »Namen des Vaters« eingeführt. Durch die Art des Zitats bei Wühr entsteht ein direkter Zusammenhang zwischen dem Namen des Vaters und dem Phallus, der bei Lacan der Signifikant ist, der die symbolische Ordnung stabilisiert (vgl. Kyora 1994, 124–125). Das Problem, das durch diese Konzeption entsteht, ist, dass eine Hierarchie etabliert scheint, in welcher der Phallus als Signifikant herausgehoben wird und mithin die symbolische Ordnung im Namen des Vaters bestimmt. In der Rede des Ich-Erzählers wird die komplizierte Diktion Lacans beibehalten, der Phallus aber auf das Organ statt auf die Signifikanten bezogen, das Organ dominiert also die anderen Organe. Die Reaktion von Poppes darauf: »[D]as verstehe wer will. Ich nicht.« (Wühr 1983, 526)

Der Umgang mit Lacan und dem von ihm vertretenen System des »Genitalen« folgt somit einer ähnlichen Dynamik wie das Verhältnis von Handlungs- und Reflexionsebene in den metafikionalen Passagen. Als erstes wird die Reflexions-

ebene, durch das Zitat zum Namen des Vaters eingeführt, dann wird sie auf die Handlungsebene, hier auf die Ebene der Organe, auf die Materialität des Körpers, übertragen und schließlich unterlaufen: »[D]as verstehe wer will«. Die Folgerung der Pseudos und des Ich-Erzählers aus dem Zitat ist, dass sie konstatieren, dass Lacan »für alles« ist, »wofür wir nicht sein können« (Wühr 1983, 526). Daraufhin wird das Sternbild »entgenitalisiert«, »das Verlangen unendlich« (ebd.) zergliedert und das Sternbild schwebt als nichtgenitale Meta-Ebene über dem Platz. Das Denk- und Wissenssystem, für das Lacan hier steht, ist also eines, das nicht nur die Geschlechterunterschiede hierarchisierend festschreibt, sondern auch noch in der symbolischen Ordnung als Grundstruktur der Sprache verankert ist. Deswegen ist die Opposition der Pseudos hier so generell, sie arbeiten nicht nur an der Auflösung der Geschlechtsunterschiede und des Primats des Genitalen, sondern auch an der Auflösung von Hierarchien in der Sprache, etwa des Unterschiedes von Reflexions- und Handlungsebene.

3 Metafiktion und Intertextualität

Eine dritte Ebene der Verknüpfung bleibt noch vorzustellen: Auch intertextuelle Verweise auf literarische Texte verhalten sich auf spezifische Art zur Metafiktionalität. Allerdings sind die Grenzen zu den Zitaten von Theoretikern schwer zu ziehen, weil Wühr mit Vorliebe Autoren zitiert, die auch eine Nähe zur Philosophie aufweisen. Der erste, der als einziger auch auf dem Platz ist, Johann Georg Hamann, ist ein gutes Beispiel dafür. Bei den markierten Zitaten sind z. B. Ovid und die *Metamorphosen* zu finden, Hölderlins Übersetzung von Antigone, Dupin als Figur von Poe wie von Lacan und Hermann und Dorothea als Figuren Goethes. Auffällig ist natürlich auch, wer nicht zitiert wird, nämlich die gesamte experimentellere Prosaliteratur des 20. Jahrhunderts, allerdings mit einer Ausnahme: Georges Bataille spielt eine Rolle, vor allem bei den Erkundungen im Bereich der Sexualität, die versuchen, die heterosexuelle, phallische Norm hinter sich zu lassen.

Angesichts der Dichte des Textes wird hier ein Beispiel für markierte Intertextualität herausgegriffen. Zwei der Pseudos, Poppes als Kreon und Nathalie als Antigone, führen einen Dialog aus der *Antigone* des Sophokles in der Übersetzung von Hölderlin vor, und zwar aus dem 2. Akt, Mitte der ersten Szene (Hölderlin 1992, 334). Sie beginnen mit dem direkten Zitat, sprechen dann andere Zitate von Hölderlin, Carl Schmitt und Joachim Schickel (zu Schmitt), von Mao, vom Philosophen Hans Heinz Holz und von Adorno, sie tauschen in der Mitte die Kleider und die Textteile. Zum Schluss des Dialogs spricht Antigone die Redeanteile von Kreon, die Kreon am Anfang der Szene gesprochen hat, und umgekehrt.

Antigone hat das Gesetz Kreons gebrochen, indem sie ihren Bruder beerdigt hat. Die Beerdigung wiederum verlangen die Unterweltgötter, der Konflikt ist also einer zwischen zwei Gesetzgebungsinstanzen. Bei Sophokles wird zum Schluss klar, dass das göttliche Recht höher steht als Kreons vom Rachedenken und Herrschaftsstreben beherrschte, weltliche Regel. Allerdings sind Antigone und Kreon gleichermaßen von der Richtigkeit ihres Handelns überzeugt und aus moderner Sicht unfähig, einen Kompromiss zu schließen oder auch nur die Berechtigung einer anderen Perspektive einzusehen. Bei Wühr wird im Gegensatz zur Tragödie der Konflikt zwischen Antigone und Kreon als Teil eines Prozesses dargestellt, der ein altes Gesetz oder Regime durch ein neues ablöst. Dabei geht es nicht darum, ob einer der beiden Kontrahenten Recht hat, sondern erstens um die Unerbittlichkeit des Rechthabens und zweitens um die Ablösung von einem (totalitären) Regime durch das nächste. So lautet der Dialog:

ANTIGONE

[...]. Ich bin ein Partisan.

KREON

Woher kommt aber, frage mit Schickel ich,
das Wort?

ANTIGONE

Es heißt Parteigänger, erklärt Carl Schmitt.

KREON

Partei, so meint er, ist plötzlich sozusagen
das Totale. Der Partisan ist jener,
der Partei ergriffen hat.

ANTIGONE

Wie ich.

Ich stelle mich, wie Schmitt sagt, als der Teil
über das Ganze, um sozusagen das wahre
oder umgreifende Ganze, um die neue
Einheit zu verwirklichen.

(Wühr 1983, 294)

Durch die Zitatmontage entsteht eine Interpretation der Antigone, die einen totalen Anspruch formuliert, nämlich über dem Ganzen zu stehen, um von dort aus als bloßer Teil des Ganzen, aber es beherrschend, eine Einheit herzustellen. Die Trennung von Ebenen, die die Metaisierung und den Umgang mit den Wissenssystemen kennzeichnet, findet sich hier auch in dem von Carl Schmitt zitierten Argument, das auf Sophokles' *Antigone* bezogen wird. Insofern könnte man vermuten, wir hätten es mit einer Literatur- oder Handlungsebene auf der einen Seite und einer Theorie- oder Reflexionsebene auf der anderen zu tun. Dabei wird allerdings die Theorieebene zum Teil des Dialogs zwischen Kreon und Antigone.

Der Konflikt zwischen den beiden Kontrahenten wird dadurch deutlich abstrakter und als Teil eines politischen Prozesses verstanden, in dem sich Herrscher oder Gruppen ablösen, die zunächst als Partisanen rebellieren, um dann eine »neue Einheit zu verwirklichen« (s.o.). Für diese Tendenz wird Schmitt zitiert, der mit Jochen Schickel in einem Interview über seine Schrift *Die Theorie des Partisanen* von 1963 spricht. Das Gespräch hat Schickel in den von ihm herausgegebenen Band *Guerilleros, Partisanen – Theorie und Praxis* von 1970 aufgenommen (Schickel 1970, 9–29; vgl. Wühr 1983, 23f.). Dort entwickelt Schmitt, vom Wort Partisan ausgehend, den Partisanen als Parteigänger, der die oder seine Partei als totale versteht, die sich über das Ganze stellt.

Über die Installation eines neuen Totalen geht der Dialog von Antigone und Kreon weiter zu Kreons Überlegungen:

[...] Ich sage: Das Schlechte
am richtigen Neuen ist seine Totalität,
die eine Bürokratie nur ablöst, um selber
in der eigenen einmal total sich aufzulösen.
Das Neue als Einheit, was ist das? Ich sage:
die Schlange, die sich mit ihren Zähnen, die jeweils
neu sind, altbewährt in den eigenen Schwanz beißt.

(Wühr 1983, 296)

Durch die Zitate, die das Zitat aus *Antigone* ergänzen, wird der grundlegende Konflikt einerseits aktualisiert, weil spätere Texte sich in ihm spiegeln, andererseits verschoben, weil jetzt das Verhältnis von Einzelnem und System im Vordergrund steht und die Frage danach, inwiefern der Einzelne behaupten kann, eine Gesamtheit zu vertreten, und von dieser verlangen kann, seinen Regeln zu folgen – wie es Kreon (auch bei Sophokles) tut und wie Wühr es Antigone als Partisanin zuschreibt. Die Logik, so wäre zu folgern, nach der Antigone und Kreon handeln, ist letztlich dieselbe, nur befindet sich Antigone zunächst in der Opposition zum herrschenden System. Wenn sie ihren Anspruch durchgesetzt hat, wird ihr System genauso total sein und »die Schlange beißt sich nur mit neuen Zähnen in den eigenen Schwanz« – ein Bild, das durch den so entstehenden Kreis die Geschlossenheit der Systeme anzeigt. So führt das Zitat aus der *Antigone* zur Entlarvung einer Struktur, die im eigentlichen Konflikt keine Rolle spielt. Die Umdrehung, die hier stattfindet, ist also gleichermaßen durch Verschiebung wie durch Abstraktion gekennzeichnet. Reflektiert wird diese Zitier- und Spielweise von Nathalie, die auf Batailles Einwand, das Problem der Bestattung sei nicht behandelt worden, antwortet: »Ihre Hauptsache war im Spiel für uns nicht einmal eine Nebensache, zugegeben. Aber, was wir hier auslassen, ist immer hauptsächlich.« (Wühr 1983, 297) Damit wird deutlich, dass diese Taktik der Verschiebung ebenso ein Teil der intertextuellen Zitierweise ist wie ein Element der metafikionalen Re-

flexion. In der Zitatmontage ist dagegen der Unterschied zwischen Handlungs- und Reflexionsebene einerseits durch den dramatischen Konflikt, der wörtlich zitiert das Ende und den Anfang bildet, und die weiteren theoretischen Texte andererseits markiert. Aufgehoben wird er dadurch, dass die theoretischen Texte Teil des dramatischen Dialogs und der performativen Handlung des Kleidertauschs zwischen Kreon und Antigone werden. Während allerdings bei der Behandlung des Lacan'schen Denksystems die theoretische Struktur ›materialisiert‹, also auf die Organe bezogen wird, wird in der dramatischen Situation, im literarischen Zitat, von der konkreten Situation abstrahiert.

Die Wühr'sche Form der Metaisierung zeigt also nicht nur eine Spezifik, die sich von der allgemeinen literaturwissenschaftlichen Beschreibung unterscheidet, sie zeigt darüber hinaus andere Verfahren je nach Material, mit dem sie gerade eine Umdrehung vornimmt. Insofern haben wir es in gewisser Weise durchgehend mit einer Literatur zweiter Ordnung zu tun, nur: Die zweite Ordnung entsteht nicht über eine höhere textlogische Ebene durch die Reflexion und auch nicht nach Genettes Logik durch die Zitatverfahren, sondern durch flexible Umdrehungen, die jederzeit zurückgenommen werden können.

4 Verfahren der Verknüpfung von Metaisierung, Wissenspoetik und Intertextualität: Der Beginn von *Das falsche Buch*

Im Folgenden wird noch ein kurzer Blick auf die konkreten Textverfahren geworfen, mit denen Metaisierung, die Verarbeitung von Wissens- und Denksystemen sowie Formen der Intertextualität verbunden werden. Die Verfahren der Metaisierung wurden oben bereits anhand des Anfangs von *Das falsche Buch* beschrieben: Das Erzähler-Ich und die Figuren streiten über den Fehler des Anfangs: »Wir begannen mit einem Fehler« (Wühr 1983, 35). Der Regisseur schreibt nach dieser Kontroverse auf eine Schultafel, die er auf dem Platz aufstellt: »LIEBE AUF DEN ERSTEN BLICK/ der luzide Anfang// Vollkommenheit// die Entwicklungsgeschichte des Richtigen/ ist die Geschichte/ der Gewalt/ gegen jede Veränderung/ die nicht dem Anfang entspricht [...]« (Wühr 1983, 37). Durch den Text auf der Tafel sind nun auch Verfahren im Bereich der Syntax zu erkennen, die eher in der Lyrik geläufig sind: Inversionen, Ellipsen, Zeilensprünge

(vgl. Andrisevic 2014, 22).² Gleichzeitig wird noch einmal die Verbindung von Konkretion und Reflexion erkennbar, indem die erste Liebe und die Entwicklungsgeschichte des Richtigen verknüpft werden. Dadurch wird die Reflexion als Kommentar zur Liebe auf den ersten Blick lesbar (Metaebene 1), aber auch als abstrakte Gegenposition zum Richtigen (d. h. Wirklichen und Wahren), das versucht, jede Abweichung vom Richtigen mit Gewalt zu unterdrücken (Metaebene 2). Das ist natürlich eine waghalsige These, und zwar gleich in doppelter Hinsicht: erstens in der Entromantisierung der Liebe auf den ersten Blick, zweitens in der Behauptung, dass das Festhalten an einer ersten Vollkommenheit, an einem Anfang, zur Gewalt gegen jede Veränderung führt. Dieses Argument funktioniert nur dann, wenn man den Anfang (und sein bestimmendes Moment, also vollkommene Liebe) absolut setzt und versucht, ihn dann nur noch zu wiederholen. Dieser Versuch kann nur misslingen. Um dieses Misslingen zu verhindern, folgert der Regisseur, müsse dann mit Gewalt eine Veränderung unterbunden werden. Dieses Eingreifen konstituiert eine Geschichte der Gewalt und die Entwicklungsgeschichte des Richtigen. Metaebene 3 wäre also das Paradox, das die Logik der Abstraktion blockiert: »[I]ch weiß nicht mehr weiter. Auf der Wüste alias Parkplatz stellte ich meine Schultafel ab. Jetzt ist vorläufig Schluß.« (Wühr 1983, 38)

Die Abstraktion, die an dieser Stelle zum Paradox führt, kann aber auch anders eingesetzt werden, nämlich wenn der Erzähler beschließt, »in die entsprechende Divergenz zu eilen«.

Über dem Turm der Erlöserkirche, der aus einem blauen Himmel herunterhing, grünte die Wiese. [...] Die Vorfreude ließ mich strampeln. Aber nicht ungestraft erfreut sich das Falsche so richtig. Ich saß im Gras. [...] Ich erhob mich als ein Mann, der im Wahn, die schönste Frau auf diesem Terrain zu sein, vorhatte, in die entsprechende Divergenz zu eilen.

(Wühr 1983, 35)

Schon zu Beginn wird die Polarität des Geschlechtersystems und damit eine Wissensordnung angegriffen. Die Auflösung der Polarität passiert hier jedoch durch die Abstraktion (nicht durch die Materialisierung und Konkretion wie in der bereits dargestellten Auseinandersetzung mit Lacan). Die Formulierung »in die entsprechende Divergenz zu eilen« zeigt die Überschreitung des Geschlechtsunterschieds an, die zwischen den Geschlechtern, also in der Divergenz angesiedelt ist. Diese abstrakte Situierung der Autor- und Erzählerfigur lässt erkennbar werden, dass er als Falscher, als Teil seines Buches und der Fiktion, versucht, der Geschlechtszuschreibung zu entgehen. Gleichzeitig ist aber die Fiktivität dieses Vorhabens erkennbar: »Aber nicht ungestraft erfreut sich das Falsche so richtig« (s. o.).

² Vgl. Andrisevic 2014, 22, die diese Verfahren ebenso als Verfahren des Bruchs bezeichnet, analog zu den semantischen Verfahren.

Angespielt wird auf den Topos der verkehrten Welt – der Kirchturm hängt herunter –, durch die Syntax und die Rhythmisierung ebenfalls auf lyrische Formen (Hölderlins Rhythmik klingt durchaus nach), die möglicherweise als sprachlich-materialer Gegenpol zur Abstraktion verstanden werden können.

Schließlich erscheint der erste Andere auf dem Platz, es ist Johann Georg Hamann (1730–1788):

In der Wüste, alias Parkplatz, war ich plötzlich nicht mehr allein. Da stand einer neben mir: hohe Passibilität. – Wirklichkeit verbrannt, in effigie, wörtlich. [...] Sie hier? fragte ich. Auf meinem Platz? Wenn er keine Leier ist, ja. Weder Leier noch Pinsel, lachte ich. Jetzt wurde Johann Georg bestimmter: Die Leopoldstraße ist der Stiel. Dann ist die Münchner Freiheit die Schaufel, erklärte der Magus in Norden. Eine Wurfschaufel für meine Muse, sagte Hamann. Ich sagte: Eine Wurfschaufel für mein falsches Buch. (Wühr 1983, 39)

Während die Pseudos in ihren Texten zu Beginn anmahnen, der Regisseur müsse endlich »den Platz entwerfen« (Wühr 1983, 38), also die Szenerie des Geschehens deutlicher machen, entwirft der Ich-Erzähler hier zusammen mit Hamann eine Topografie: die Wurfschaufel, die auf den Münchner Stadtplan bezogen wird. Dabei bildet Hamann, zitierend aus seiner *Aesthetica in nuce* von 1762³, eine Analogie, die die Metapher der Wurfschaufel als den Raum, in dem das Folgende sich abspielen wird, versteht. Der intertextuelle Bezug wird also konkretisiert, eine allegorische Deutung des Raumes, der auf die Kunst bezogen werden könnte – »weder Leier noch Pinsel« –, wird abgelehnt, stattdessen wird die Münchner Stadtopografie als Modell für die Ordnung des Raumes verstanden. Die Allegorie der Leier für die Dichtkunst wäre für das Konzept des »falschen Buches« schon deswegen wenig plausibel, weil sie auch als *pars pro toto* gelesen werden kann, und damit gleich doppelt falsch ist: Einmal weil sie auf ein *totum* verweist – wie es oben anhand der *Antigone*-Umdrehung schon Thema war – und zweitens weil sie damit eine feste Beziehung zwischen einer Ebene der Konkretion (Leier, *pars*) und der Bedeutungsebene (Kunst, *totum*) installiert. Genau diese stabile Form von Handlungs- und Reflexionsebene, von Konkretion und Bedeutung, von Detail und *totum* bekämpft *Das falsche Buch* aber, wo immer es sie findet.

3 »Nicht Leyer! – noch Pinsel! – eine Wurfschaufel für meine Muse, die Tenne heiliger Litteratur zu fegen!« lautet der erste Satz von Hamanns Schrift. S. dazu Hoffmann 1997, 13–33.

Literaturverzeichnis

- Andrisevic, Andrea: Eine ›progressive Universalpoesie‹ der Postmoderne. Aspekte einer enzyklopädischen Stilistik des Bruchs in *Das falsche Buch* von Paul Wühr. In: Paul Wühr – Strategien der Wissenspoesie. Hrsg. v. Sabine Kyora und Wolfgang Lukas. München 2014, 16–32.
- Drews, Jörg: Das Spiel der frechen und der armen Hunde. Ein Werk souveräner Heiterkeit: *Das falsche Buch* von Paul Wühr. In: ders.: Das Lob des krummen Holzes. Über Paul Wühr. Hrsg. v. Thomas Combrink. Bielefeld 2016, 33–42.
- Hauthal, Janine, Julijana Nadj, Ansgar Nünning und Henning Peters: Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate. In: dies.: Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Berlin, New York 2013, 1–21.
- Hölderlin, Friedrich: Antigonae. In: ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 2. Hrsg. v. Michael Knaupp. München 1992, 317–376.
- Hoffmann, Volker: ›Selbstgespräch eines Autors mit Johann Georg Hamann‹. Stationen der produktiven Hamann-Rezeption von Paul Wühr. In: falsches lesen. Zur Poesie und Poetik Paul Wührs. Hrsg. v. Sabine Kyora. Bielefeld 1997, 13–33.
- Kyora, Sabine: » ... wenn der Begriff sportelt«. Theorie und Poetik in Paul Wührs *Das falsche Buch*. In: Vergangene Gegenwart – Gegenwärtige Vergangenheit. Studien und Polemiken zur deutschsprachigen Literatur 1960–1994. Hrsg. v. Jörg Drews. Bielefeld 1994, 121–137.
- Kyora, Sabine: Poesie in Bewegung. Praktiken des Wissens und Praktiken der Wühr'schen Poesie. In: Paul Wühr – Praktiken der Wissenspoesie. Hrsg. v. Sabine Kyora und Wolfgang Lukas. München 2014, 3–15.
- Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: ders.: Schriften I. Ausgewählt und hrsg. v. Norbert Haas. 3. korr. Aufl. Weinheim, Berlin 1991.
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: ders.: Kritische Studienausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1. 2. durchgesehene Aufl. München 1988, 873–890.
- Nietzsche, Friedrich: Vorlesungsaufzeichnungen WS 1871/72 – Wintersemester 1874/75. In: ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Abt. II, Bd. 4. Berlin, New York 1995.
- Schickel, Joachim (Hg.): Guerilleros, Partisanen. Theorie und Praxis. München 1970.
- Wolf, Werner: Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst. Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur ›mise en cadre‹ und ›mise en reflet/série.‹ In: Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Hrsg. v. Jörg Helbig. Heidelberg 2001, 49–84.
- Wühr, Paul: Das falsche Buch. München 1983.
- Wühr, Paul: Luftstreiche. Ein Buch der Fragen. München 1994.