

Tobias Haberkorn (Paris)

# Gibt es eine präsemantische Ordnung?<sup>1</sup>

## Derridas Begriff der Kraft und die Unordnung von Bolaños 2666

### 1 Einleitung: *Ordnungsbegriffe*

In der Literaturwissenschaft ist ein auf der antiken Tradition fußender Ordnungsbegriff geläufig, der Ordnung als strukturelles Phänomen begreift. Mit den deskriptiven Begriffen (antiker) Rhetorik und moderner Narratologie lassen sich Textstrukturen sehr genau beschreiben. Wie diese allerdings auf ein Leserbewusstsein wirken, welchen ‚Sinn‘ sie dort hervorrufen, geht aus einer bloßen Deskription noch nicht hervor. Da dieser erste Ordnungsbegriff sozusagen auf der Textoberfläche arbeitet und räumliche, oder genauer: ebene Zusammenhänge heraufbeschwört, möchte ich ihn im Folgenden als *textuelle An-Ordnung* beibehalten.

Ihm lässt sich als zweiter, ‚tieferer‘ Begriff die foucaultsche Diskursordnung gegenüberstellen.<sup>2</sup> Diese dem Text ‚zugrundeliegende‘ und ihn ‚sinnkonstitutiv‘ bestimmende Ordnung wird auch *epistemische Ordnung* genannt, was einen zweiten Ordnungsbegriff ausmacht.

„Was bedeutet Ordnung? Was ordnet Bedeutung?“ fragt aber noch nach einer dritten Ordnung, die weder auf die erste noch auf die zweite reduzierbar sein soll. Was müsste dieser dritte Begriff leisten? Er sollte 1) das tun, was der epistemischen Ordnung gelingt und einer bloß deskriptiven, textuellen An-Ordnung noch nicht, nämlich die *vorbewussten* Grundlagen jener Bedeutungskonstitution erklären, die sich während des Leseaktes im Bewusstsein eines Lesers ereignet; und er sollte 2), im Gegensatz zur epistemischen Ordnung, diesseits des Texts rekonstruierbar sein, worunter ich verstehe, dass es sich bei der gesuchten dritten Ordnung um *Merkmale von Texten selbst*, nicht ihrer kontingenten Entstehungs- oder Rezeptionsbedingungen, handeln soll. Man könnte diese dritte Ordnung wegen ihrer Anteriorität im Verhältnis zur Bedeutungskonstitution ‚vorbedeutsam‘ oder ‚präsemantisch‘ nennen. Da sie eine

---

<sup>1</sup> Zu dieser zentralen Frage in der Konzeptualisierung des Verhältnisses von „Ordnung/en“ und „Bedeutung/en“ zwischen „Vorgängigkeit“ und „simultaner Emergenz“ vgl. die Beiträge von Thomas Emmrich, Christian D. Haß, Sandra Markewitz, Eva Marie Noller, Pierre Smolarski und Ábel Tamás in diesem Band; zu den philologietheoretischen Implikationen dieser Frage vgl. bes. die Beiträge von Thomas Emmrich, Christian D. Haß und Sandra Markewitz.

<sup>2</sup> Foucault 1971.

Eigenschaft des Textes ist, die sich nicht auf dessen An-Ordnung reduzieren lässt, möchte ich sie im Folgenden als *textuelle Vor-Ordnung* bezeichnen.

Das abstrakte Anliegen meines Beitrages ist, zu erörtern, inwieweit sich eine solche textuelle Vor-Ordnung überhaupt beschreiben und von der textuellen An-Ordnung unterscheiden lässt. Erklärt der Begriff Sachverhalte, die ohne ihn unerklärt blieben? Dann ist es instruktiv, Texte auf eine ihnen inhärente vorbedeutsame Ordnung zu untersuchen. Diese zu verstehen, hieße, besser zu verstehen, warum wir Texten einen bestimmten Sinn zuschreiben, warum sie so auf uns wirken, wie sie auf uns wirken.

Mein Vorgehen, einen unsicheren Begriff auf seinen epistemischen oder heuristischen Mehrwert hin zu untersuchen, lässt sich methodologisch am ehesten mit dem (von Peirce theoretisierten) Verfahren der Abduktion beschreiben.<sup>3</sup> Das heißt, ich plausibilisiere 1) zunächst theoretisch die Hypothese, *dass* eine vorbedeutsame Ordnung die Sinnkonstitution mit-bestimmt, ohne es deduktiv beweisen zu können, und suche dann 2) in einem literarischen Beispieltext empirische Indizien für eine ihm inhärente, prä- bzw. noch-nicht-semantische und zugleich bedeutungsstiftende Ordnung, ohne dass dies wiederum einen induktiven Beweis für die Sinnkonstitutivität einer Vor-Ordnung liefern könnte. Schritt eins und zwei legen in Kombination dennoch nahe, dass der Begriff einer vorbedeutsamen Ordnung nicht gänzlich unbestimmt ist.

Für Schritt eins lasse ich mich im Wesentlichen von Jacques Derridas frühem Aufsatz „Force et signification“ („Kraft und Bedeutung“)<sup>4</sup> leiten, für Schritt zwei dient mir der Roman *2666* von Roberto Bolaño als Textgrundlage. Nach meinem Empfinden<sup>5</sup> ist dies ein Roman, dessen Wirkmächtigkeit nicht allein mit den herkömmlichen Begriffen der epistemischen Ordnung und der textuellen An-Ordnung zu erklären ist.

## 2 Derridas Überlegungen zu Struktur und Kraft

Als Foucault in den 1960er Jahren seinen epistemischen Ordnungsbegriff lanciert, spricht das intellektuelle Paris eher von „Struktur“. Kann strukturalistische Literaturkritik mehr leisten, als ‚nur‘ Textoberfläche zu beschreiben? Derrida geht jedenfalls davon aus, dass sich Sinn und Wirkung von Texten nicht vollständig aus ihrer „Form“ oder „Struktur“ (in meinen Begriffen: aus ihrer textuellen An-Ordnung) heraus erklären lassen. Texte bringen mehr ins Spiel als nur ihre Oberfläche. Als Sammelbegriff

<sup>3</sup> Zu einer Kritik des peirceschen Abduktionsbegriffs im Lichte anders konzeptualisierter heuristischer Verfahren siehe Peckhaus 1999.

<sup>4</sup> Derrida 1967a.

<sup>5</sup> Und dieser subjektivistische Ansatz mitsamt seiner Betonung des *Leseerlebnisses* ist bewusst gewählt.

für dieses ‚Mehr‘ gilt Derrida *Kraft*. Und Literaturkritik (als auf An-Ordnung fokussierte, strukturalistische) zeichne sich gerade durch eine mangelnde Empfänglichkeit für diese Kraft aus, die in ihrer eigenen Kraftlosigkeit begründet liege:

Die *Form* fasziniert, wenn man nicht mehr die Kraft hat, die Kraft in ihrem Inneren zu begreifen. Das heißt, zu schaffen. Deshalb ist Literaturkritik zu jeder Zeit ihrem Wesen und ihrer Bestimmung nach strukturalistisch.<sup>6</sup>

Derridas gesamter Aufsatz, der als ausführlicher Kommentar der Studie *Forme et signification* von Jean Rousset<sup>7</sup> konzipiert ist, stellt die Frage nach dieser Kraft und ihrer Erschließbarkeit durch eine Kritik, die nicht anders als strukturalistisch, d. h. an-ordnungsfixiert, vorzugehen vermag.

Getreu seiner Methode, zur Dekonstruktion freigegebene Begriffe nicht zu verwerfen, sondern als altes Werkzeug weiterzuverwenden,<sup>8</sup> lobt Derrida an der Struktur, dass sie nicht nur „die Form und die Relation und die Konfiguration“ eines Werks offenlege, sondern auch dessen „Zusammenhalt“ (*solidarité*) und „Ganzheit“ (*totalité*). Raumschemata gäben einen Überblick, ermöglichten „einen freieren Flug über das von seinen Kräften verlassene Feld“. *Sinn* bleibe dort sehr wohl zurück, denn „Struktur“ sei die „formelle Einheit der Form und des Sinns“, während der „Inhalt“, „die lebendige Energie des Sinns“, „neutralisiert“ worden sei. Sinn *sucht* die Struktur *heim*, sagt Derrida, was vielleicht der allgemeine Modus der Präsenz oder Absenz „der Sache selbst“ in der Sprache sei. Schließlich läuft Derridas Gegenüberstellung von Kraft und Struktur auf die (heideggersche) Frage hinaus, ob und wie die Energie des Seins in Sprache anwesend wird.<sup>9</sup>

Derridas Witz liegt nun darin, solche metaphysischen Fragen einerseits aufzuwerfen und ernst zu nehmen, ihnen andererseits aber eine Antwort zu verweigern. Er deflationiert (bzw. dekonstruiert) sie, indem er ihr begriffliches Fundament in Frage stellt. Sein und Sprache, Inhalt und Form, Materie und Darstellung, Kraft und Struktur oder auch das Binom meines Aufsatztitels „Kraft und Bedeutung“, diese Gegensätze laufen für Derrida auf das metaphysische System hinaus, das es zu dekonstruieren gilt. Rundheraus verwerfen lässt es sich nicht, denn wir verfügen über keine andere als seine Sprache.<sup>10</sup> Methodologisch – Derrida bevorzugt den Term „strategisch“ –

<sup>6</sup> Derrida 1967a, 11: „La forme fascine quand on n’a plus la force de comprendre la force en son dedans. C’est-à-dire de créer. C’est pourquoi la critique littéraire est structuraliste à tout âge, par essence et destinée“. Übers. hier und im Folgenden T. H.

<sup>7</sup> Rousset 1962.

<sup>8</sup> Derrida 1967b, 417: „L’autre choix [...] consisterait, dans l’ordre de la découverte empirique, à conserver, en en dénonçant ici où là les limites, tous ces vieux concepts: comme des outils qui peuvent encore servir“.

<sup>9</sup> Derrida 1967a, 13f. (für den gesamten Absatz).

<sup>10</sup> Derrida 1967a, 34 : „Notre discours appartient irréductiblement au système des oppositions métaphysiques. On ne peut annoncer la rupture de cette appartenance que par une *certaine* organisation,

verlangt das, nicht einer Seite der metaphysischen Gegensatzpaare den Vorzug zu geben, sondern eine „Ökonomie“ innerhalb ihrer Sprache zu finden, die sich den metaphysischen Oppositionen so gut es eben geht entwindet:

Diese Ökonomie wäre keine Energetik der reinen und unförmigen Kraft. Die betrachteten Unterscheidungen wären *zugleich* räumliche und energetische.<sup>11</sup>

Anders gesagt verlangt das, etwas zu tun, was in methodischer Sauberkeit gar nicht möglich ist. Strukturalistisch vorgehen, um zu begreifen, was der Struktur „ihrem Wesen und ihrer Bestimmung nach“ unbegreiflich ist.<sup>12</sup> Was heißt das für unsere Frage nach einer vorbedeutsamen Ordnung?

Wenn Kritik zwangsläufig ‚strukturalistisch‘ im Sinne von ‚auf die Form bedacht‘, ‚textoberflächlich‘ und ‚deskriptiv‘ vorgeht, heißt das in epistemologischer Hinsicht, dass wir eine vorbedeutsame Ordnung im Text, wenn überhaupt, dann nur über den Umweg seiner bereits bedeutsamen textuellen An-Ordnung ausmachen können. Etwas anderes als die Anordnung von Text sehen wir gar nicht (es sei denn, wir lesen Kontexte, die dann aber der epistemischen Ordnung zuzurechnen sind oder anderen, außerhalb des Textes verorteten Verhältnissen wie z. B. der Autorenbiografie). Mehr als Textoberfläche sieht übrigens auch der Autor beim Wiederlesen einer Schrift nicht, wobei Derrida die „Trennung“ eines Autors von seinem Werk – oder genauer: von der Kraft seines Werks –, welche das Erscheinen des Werks erst ermöglicht, von der Distanz zwischen Kritik und Werk unterscheidet.<sup>13</sup>

Nun ist mit der Tatsache, dass wir nur Textoberfläche sehen, nicht gesagt, dass sich über etwas anderes als bloße Textanordnung nicht nachdenken und nichts aussagen lässt. Wir können nur nicht umhin, einen Text zunächst strukturell und anordnungsbezogen zu untersuchen, um uns und ihn danach daraufhin zu befragen,

---

un certain aménagement *stratégique* qui, à l'intérieur du champ et de ses pouvoirs propres, retournant contre lui ses propres *stratagèmes*, produise une *force de dislocation* se propageant à travers tout le système, le fissurant dans tous les sens et le *dé-limitant* de part en part“. Vgl. auch Derrida 1967b, 412.

**11** „[...] à la fois différences de lieu et [...] de force“, Derrida 1967a, 34.

**12** Ebd., 11; vgl. oben in FN 6. Man muss eben mit unzulänglichem Werkzeug arbeiten. Ein restloser methodischer Umsturz, wie ihn der Impuls eines ‚reinen‘ Strukturalismus verspricht – Sinnfragen der klassischen Hermeneutik werden durch Strukturfragen ersetzt und damit die Sinnprämissen und Vorurteile des ersteren unterlaufen –, schlägt notwendig fehl, wenn er für seine eigenen (Struktur)Prämissen blind ist. Man kann sich seiner Vorurteile bestenfalls annähernd bewusst werden und sie durch andere ersetzen, gänzlich vorurteilsfrei wird man nicht.

**13** Ebd., 11, FN 1. Der Schriftsteller hat schließlich im emphatischen Sinne geschrieben, er hat etwas geschaffen. Hinter Derridas Affirmation der ‚Kraft‘ steht wenig überraschend ein poetischer Begriff von Literaturwissenschaft und Philosophie. Nur durch eigenen Schöpfungswillen wird sich die Kritik ihrer Kraftlosigkeit entreißen können; ebd., 47: „Elle ne pourra s'excéder jusqu'à aimer la force et le mouvement qui déplace les lignes, à l'aimer comme mouvement, comme désir, en lui-même, et non comme l'accident ou l'épiphanie des lignes. Jusqu'à l'écriture“.

welche *Kräfte* aus ihm heraus auf uns gewirkt haben könnten. Kraft, als etwas, das nicht unmittelbar auf die semantische Struktur eines Textes reduziert werden kann, wäre dann tatsächlich eine präsemantische Kategorie.

Auf unser Ordnungsproblem bezogen heißt das: *Wenn* es eine textuelle Vor-Ordnung freizulegen gibt, dann ist der Begriff der textuellen An-Ordnung dazu ein zwar nicht hinreichendes, aber doch notwendiges Erkenntnismittel. Die Sinnkonstitution wird *sowohl* von einer Textoberfläche, die es zu beschreiben gilt, als auch von etwas vermeintlich *Tieferem* (oder Vorgängigem) bestimmt.

Noch einen weiteren Ansatz zum Ordnungsproblem möchte ich von Derrida beziehen. Er betrifft die Frage der Emergenz von Ordnung. Bernard Waldenfels hat phänomenologisch drei Formen von Ordnung unterschieden. Ordnung als eine zu einem Ganzen gefügte „Harmonie“, als eine auf einen Ursprung gerichtete „Archie“ und als eine auf ein Werden gerichtete „Teleologie“.<sup>14</sup> Den Ursprung einer das Werk ordnenden Kraft verortet Derrida ganz kantisch in der „Einbildungskraft (als produktive[m] Erkenntnisvermögen)“.<sup>15</sup> Um deren Operationen zu fassen, müsse der Kritiker sich „dem unsichtbaren Innen der poetischen Freiheit zuwenden“, dort aber herrsche „reine Absenz“, die allein zu inspirieren und zum Arbeiten anzuspornen vermöge.<sup>16</sup>

Das klingt zunächst sehr genieästhetisch, wird von Derrida aber präzisiert. Auch wenn der Ursprung unsichtbar oder verwischt ist, leugnet Derrida nicht eine gewisse Gerichtetheit, ohne die ein Werk als Ganzes nicht gebildet werden könne. Das *télos* brauche aber kein „bewusstes“ zu sein und man habe es sich so unbestimmt wie möglich zu denken.<sup>17</sup> *Unbestimmt* und gleichwohl *wirksam*, möchte ich ergänzen. Es liegt nahe, hierzu eine Passage aus „La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines“ (1966) heranzuziehen, in der Derrida den Begriff einer „Struktur ohne festes Zentrum“, einer „a-zentrischen“ oder „zentrumlosen Struktur“ entwirft.<sup>18</sup>

Mit Bezug auf Lévi-Strauss' Entwurf einer Syntax der südamerikanischen Mythologie fragt Derrida, woran der Versuch scheitert, ein *Ganzes* – in Lévi-Strauss' Fall die südamerikanische Mythologie – vollständig strukturell zu begreifen. (Es ist dies der Versuch einer Totalisierung, die einer ‚absoluten Ordnung‘ und einem ausschöpfenden Verständnis von Sinnkonstitution vielleicht gleichkäme). Man könne, so Derrida,

<sup>14</sup> Waldenfels 2000, 3.

<sup>15</sup> Derrida 1967a, 16. Er zitiert hier affirmativ §49 der *Kritik der Urteilskraft*, Kant 1974, 250 (A 190).

<sup>16</sup> Derrida 1967a, 17; zur Problematik von vermeintlich ‚tieferen‘ Bedeutungsschichten bzw. von der Autorintention als deren Substitut vgl. die Beiträge von Matthias Becker, Katrin Kroh, Sandra Markewitz und Inga Tappe in diesem Band.

<sup>17</sup> Ebd., 44. Man wird rein lexikalisch an Kants „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ erinnert, was trotz aller Bemühungen Derridas, sich von kantischer Epistemologie abzugrenzen, keine unschuldige Analogie sein dürfte.

<sup>18</sup> Derrida 1967b.

„im klassischen Stil“ ein „Zuviel“ in der Unendlichkeit des zu totalisierenden Feldes (*champ*)<sup>19</sup> geltend machen:

Man hebt dann die empirische Mühe eines endlichen Subjekts oder Diskurses hervor, das sich an einem unendlichen Reichtum verausgabt, den es nie wird beherrschen können. Da ist zuviel und mehr als man nur sagen kann.

Man könne aber auch – und das ist gewissermaßen Derridas Trick, seine ‚neue Ökonomie‘ – die Unvollständigkeit mit einem *Mangel* dieses Feldes erklären:

Wenn dann die Totalisierung keinen Sinn mehr hat, so nicht deshalb, weil die Unendlichkeit eines Feldes nicht von einem endlichen Blick oder Diskurs abgedeckt werden kann, sondern weil das Wesen (*la nature*) des Feldes – nämlich die Sprache und eine endliche Sprache – eine Totalisierung ausschließt: dieses Feld ist tatsächlich eines des *Spiels*, das heißt eines der unendlichen Substitutionen innerhalb des Abschlusses (*clôture*) einer endlichen Menge.

Seine Unbeherrschbarkeit verdankt dieses Feld nicht einem *Zuviel*, sondern einem *Zuwenig*: dem Mangel eines „Zentrums, das das Spiel der Substitutionen anhält und begründet“.

Dieses mangelnde Zentrum ist ein „manque du côté du signifié“, ein Mangel nicht seitens der bezeichnenden Sprache, sondern seitens des Materials, das sie bezeichnet (und ‚Material‘ kann hier alles sprachlich Bezeichnbares sein, immaterielle Konzepte und Gedanken ebenso wie materielle Objekte).<sup>20</sup> Bezeichnungen vertreten oder erset-

**19** Der Begriff des Feldes bezeichnet hier das Material oder den Gegenstand, der durch die vollständige Beschreibung seiner Struktur vollständig beschrieben werden soll. Im von Derrida zitierten Beispiel ist es der südamerikanische Mythos, den Lévi-Strauss anhand seiner Syntax zu erfassen sucht. Derridas Überlegungen sind meines Erachtens als allgemein-epistemologische auf jeden anderen zu totalisierenden Gegenstand übertragbar (bzw. auf jedes andere ‚Feld‘: die Vokabel ‚Gegenstand‘ wäre ihm wahrscheinlich zu sehr der herkömmlichen metaphysischen Ökonomie verhaftet). Wir dürfen uns also in der Frage, wie Bedeutungen geordnet sind und wie sie selber Texte (oder gar die Welt) ordnen, von Derridas epistemologischen Überlegungen leiten lassen. Die einzige explizite Prämisse, die er in der von mir ausgiebig referierten Passage über das Gegenstandsfeld macht, ist dessen sprachliche Verfasstheit („la nature du champ – à savoir le langage et un langage fini“, „das Wesen des Feldes – nämlich die Sprache und eine endliche Sprache“, Derrida 1967b, 423). Dieses Unterschieben von Sprache entspricht ganz dem linguistischen Konstruktivismus, der die Philosophie und Epistemologie des 20. Jahrhunderts dominiert hat. Andererseits scheint Derrida diesen Konstruktivismus selbst zur Disposition zu stellen. Zeichnet sich die von ihm evozierte ‚Kraft‘ nicht gerade dadurch aus, dass sie der sprachlichen Struktur inkommensurabel ist? Das selbstwidersprüchliche Verfahren – von der sprachlichen Verfasstheit von Welt auszugehen, um diese Verfasstheit in Frage zu stellen – scheint paradigmatisch für die Dekonstruktion.

**20** Im dyadischen Zeichenmodell de Saussures bleibt das, was ein Sprachzeichen bezeichnet (das Signifikat) immer etwas Gedankliches. Erst in Pierces triadischem Modell erscheint als Referent auch die Objektwelt. Für welches Zeichenmodell und für welche Objekthaltigkeit (bzw. für welchen Grad von Realismus) man sich hier entscheiden möchte, macht für das epistemologische Problem –

zen diesen Mangel nur aushilfsweise (*suppléer*): ein Vorgang, für den Derrida den Begriff des *supplément* prägt.<sup>21</sup>

Bei aller Schwierigkeit, die Derridas voraussetzungsreiche Theoreme mit sich bringen, lohnt es sich für meine Frage nach dem Präsemantischen folgenden zweiten Ansatz beizubehalten: Eine Kraft oder ein Spiel, etwas, das sich nicht vollständig in Bedeutung auflöst, kann man nicht nur mit einem *Zuviel* im Material oder mit einem *Zuwenig* in der dieses Material beschreibenden Sprache erklären, sondern auch mit einer Absenz, mit einem *unbestimmten télos*, einem *Mangel* oder *Zuwenig* seitens des Materials.

Wiederum in radikaler Applikation auf unsere Fragestellung heißt das: Wenn es eine vorbedeutsame Ordnung gibt, dann ist sie nicht unbedingt deshalb vorbedeutsam, weil die Sprache der Kritik zu ‚klein‘ oder ‚kraftlos‘ wäre, um ‚Größe‘ oder ‚Kraft‘ des Werks gerecht zu werden, sondern vielleicht (auch) deshalb, weil es dem Werk in gewisser Hinsicht an etwas fehlt. Das Werk wird nicht von einem fixen Zentrum (bzw. von einem Ursprung, einem *télos* oder einem ganzheitlichen Kompositionsprinzip) strukturiert, sondern von den Ungenauigkeiten eines Spiels. Sollte es eine Vorordnung geben, dann lohnt es sich, nach ihr nicht nur als Bestimmtheit oder Überbestimmtheit, sondern auch als Unbestimmtheit oder Unterbestimmtheit zu suchen.

Letzteres steht quer zu Waldenfels' Definition der Ordnung als „geregelt[e], nicht-beliebige[m] Zusammenhang“.<sup>22</sup> Wäre eine vorbedeutsame Ordnung also eine *Un-Ordnung*?<sup>23</sup> Waldenfels bedenkt das Außer-ordentliche mit. In bester Analogie zu Derrida zählt er zu den Gültigkeitsgrenzen einer Ordnung unter anderem deren eigene Genese:

Das Ereignis der Ordnungsstiftung fällt nicht seinerseits unter die Gesetzmäßigkeit, die durch sie eingeführt wird. [...] Generell scheint es so, daß das Ereignis der Ordnungsstiftung sich im Ordnungsbestand einnistet, ohne darin seinen festen Platz zu finden.<sup>24</sup>

Wenn man also – ganz strukturalistisch – Texte als An-Ordnungen begreift, so darf man annehmen, dass deren eigene Stiftung – der Schreib- bzw. Lesesakt – in Zusammenhängen abgelaufen ist, die der textlichen An-Ordnung nicht gehorchen. Textuelle Ordnung entsteht – zumindest teilweise – aus Un-Ordnung oder zumindest aus einer ihr fremden Ordnung.

---

Totalisierung als bedeutungskonstituierende Heuristik – keinen Unterschied. Zur Kritik des Zeichenmodells von de Saussure vgl. auch den Beitrag von Eva Marie Noller in diesem Band.

<sup>21</sup> Derrida 1967b, 423 (so auch sämtliche vorherigen Zitate).

<sup>22</sup> Waldenfels 2000, 1.

<sup>23</sup> Diese Frage stellt sich auch Sandra Markewitz in ihrem Beitrag zu diesem Band.

<sup>24</sup> Waldenfels 2000, 6.

Ein solches Außer-ordentliches kündigt sich laut Waldenfels an „unter dem Zeichen von Staunen, Angst und Unruhe, die uns einer *Wirkung* aussetzt, bevor die geltenden Ordnungsmechanismen eingreifen“.<sup>25</sup>

### 3 Unordnung als Kraft? Bolaños 2666

Mit den Stichwörtern ‚Staunen, Angst und Unruhe‘, vor allem aber ‚Wirkung‘ möchte ich in die Konkretion eines Romans springen, der mir besonders ‚unordentlich‘ und zugleich ‚kraftvoll‘, ‚wirksam‘, ‚beunruhigend‘ vorkommt: 2666 von Roberto Bolaño.<sup>26</sup> In aller Kürze möchte ich meine These zu diesem Roman plausibilisieren – nämlich, dass die besondere Wirksamkeit, die ‚Kraft‘ dieses Romans aus einer spezifischen Konstellation von Unordnung und Ordnung hervorgeht.<sup>27</sup> Zur Erklärung dieser Konstellation, die, wie leidlich betont, ihren strukturalistischen Charakter nicht ganz wird überwinden können, werden einige der im theoretischen Referat aufgeworfenen Begriffe wiederverwendet.

Zunächst ein struktureller Überblick über den Roman. Dient Text-An-Ordnung zur Erfassung von ‚Kohärenz‘, dann haben wir es hier mit einem zumindest auf den ersten Blick eher unordentlichen Text zu tun. Über tausend Seiten, fünf Teile ohne zwingenden Zusammenhang, zahllose Charaktere und Handlungsstränge, die gar nicht oder nur auf zufällige Weise konvergieren. Vieles scheint unbegründet oder kontingent, trotzdem (oder gerade deshalb?) übt der Roman (zumindest auf mich) eine Sogwirkung aus, ist ein echter *page turner*. Dieses subjektive Urteil wird von einer beträchtlichen Anzahl positiver Kritiken und dem erstaunlichen Verkaufserfolg des Romans bestätigt.<sup>28</sup> Man kann seine kompositorische Beschaffenheit als ‚Kontingenz‘ beschreiben: 2666 stellt in zwar bestimmbaren Zusammenhängen mehrere Geschichten dar, diese könnten aber auch ganz anders angeordnet sein und mehr noch, sie könnten auch ganz andere sein, es kommt in einem gewissen Maß – das zu bestimmen ist – auf den Inhalt und die Anordnung dieser Geschichten gar nicht an. Ihre schiere, ungeordnete Fülle macht das Wesen des Romans aus.

<sup>25</sup> Ebd., 9.

<sup>26</sup> Bolaño 2011.

<sup>27</sup> Derrida 1967a, 44: „Le pathologique lui-même n'est pas simple absence de structure. Il est organisé“. Unordnung ist nicht einfach die Abwesenheit von Ordnung; man kann sie ohnehin nur am Maßstab der Ordnung messen.

<sup>28</sup> Die Besonderheit von 2666 liegt schon darin, dass es auf Spanisch wie in Übersetzung nicht nur die Kritik, sondern auch den Buchmarkt überzeugte. Die auf amazon.com – wenn man so will einem Aggregat aus Markt und Kritik – als ‚am hilfreichsten‘ angezeigte Kundenrezension von Stephen Balbach beschreibt die Funktionalität von Bolaños kontingenter Komposition meines Erachtens ganz gut: „Ironically I never felt I was wasting my time, as if every detail mattered, even though I guess none of it did, all of it did“ (Balbach 2008).



Trotz dieser Kontingenz lässt sich eine rabiate Zusammenfassung dessen wagen, was im Roman geschieht: *Fünf Literaturwissenschaftler suchen einen mysteriösen Schriftsteller und begeben sich dazu in die mexikanische Stadt Santa Teresa, wo eine unaufgeklärte Mordserie an Frauen stattfindet und ein Tatverdächtiger in Untersuchungshaft sitzt (Teil 1–4). Im fünften und letzten Teil lesen wir die Lebensgeschichte des gesuchten Schriftstellers, die damit endet, dass dieser sich in hohem Alter ebenfalls nach Santa Teresa aufmacht, weil er erfahren hat, dass sein Neffe dort als Mordverdächtiger festgehalten wird.*

Es ist leicht zu bemerken, dass ich ein teleologisches Ordnungsschema benutzt habe: Der Roman bewegt sich auf eine Art Auflösung zu. Allerdings halte ich diese Teleologie für zu schwach, um den „Zusammenhalt“ oder die „Ganzheit“ – Phänomene, die Struktur laut Derrida sichtbar macht<sup>29</sup> – von über 1.100 Seiten zu erklären. Der Großteil des im Roman Erzählten steht mit einem so verfassten *télos* in keinem zwingenden, sondern in einem kontingenten Zusammenhang. Unzählige Abschweifungen, Träume, Randgeschichten führen ins Nichts – so scheint es jedenfalls, wenn man sie ‚strukturell‘ und auf bedeutsame ‚An-Ordnung‘ hin einordnet.

Wenn es also kein oder nur ein sehr schwaches *télos* gibt, gehorcht der Roman dann einer Archie, einer am Ursprung ausgerichteten Ordnung? Auf einer Skizze in seinem Nachlass erwähnt Bolaño ein „okkultes Zentrum“<sup>30</sup> des Romans, mit dem die Kritik einerseits den enigmatischen Titel 2666 in Verbindung gebracht hat („2666“ erscheint in einem anderen seiner Romane, *Amuleto*, als Jahreszahl eines verfallenen Friedhofs). Andere Kritiker nennen die Stadt Santa Teresa und die dort verübten Verbrechen als Zentren des Romans (die Stadt ist Ciudad Juarez nachempfunden; eine Serie von Feminiziden gab bzw. gibt es dort wirklich). Eine Romanfigur sagt an einer Stelle, in den Verbrechen von Santa Teresa verberge sich „das Geheimnis der Welt“.<sup>31</sup>

Santa Teresa ist in der Tat das geografische Gravitationszentrum aller größeren Erzählstränge: Sie enden oder beginnen dort. Ausgerechnet im Fall des auflösenden, die An-Ordnung der fünf Kapitel beschließenden Teils, der die Lebensgeschichte des zuvor gesuchten Schriftstellers Benno von Archimboldi erzählt, erscheint diese Gravitation in Richtung Santa Teresa als am *wenigsten* zwingend, wodurch meine These von einer gewissen Beliebigkeit in der An-Ordnung und dramatischen Verknüpfung der einzelnen Erzählstränge nur bestätigt wird.

Die Gravitation kommt dadurch zustande, dass Lotte, die Mutter des in Mexiko inhaftieren Klaus Haas, in einer Flughafenbuchhandlung entgegen ihrer Gewohnheiten – „vielleicht aus Versehen oder wegen der Eile“, heißt es – einen Roman kauft, und zwar einen, den Benno von Archimboldi geschrieben hat:

<sup>29</sup> Derrida, 1967a.

<sup>30</sup> Vgl. Zweifel 2011, 14f.

<sup>31</sup> Bolaño 2011, 464.

Es war ein schmales Bändchen von nicht mehr als hundertfünfzig Seiten, das von einem Einbeinigen und einer Einäugigen und ihren beiden Kindern handelte, einem Jungen, der gern schwamm, und einem Mädchen, das ihrem Bruder bis in die Klippen nachlief. Während das Flugzeug den Atlantik überquerte, stellte sie mit Erstaunen fest, dass sie einen Teil ihrer Kindheit las.<sup>32</sup>

Lotte wird innerhalb weniger Seiten über die Verlegerin des Romans ihren seit dem Zweiten Weltkrieg verschwunden Bruder ausfindig machen und ihm von ihrem Sohn – seinem Neffen – in Santa Teresa erzählen. 2666 endet mit dem Hinweis, dass der über achtzigjährige Benno von Archimboldi nach Mexiko fliegt.

Unabhängig davon, ob Santa Teresa Fluchtpunkt oder Ursprung des Romans sein soll, es ist als „Zentrum, das das Spiel der Substitutionen anhält und begründet“,<sup>33</sup> als ordnendes Zentrum also, ausgesprochen großzügig und lässt viel ‚Spiel‘.

In metapoetischen Passagen – die natürlich nicht als poetologische Wahrheiten über das Werk selbst zu lesen sind, als Indizien aber interessieren – thematisiert 2666 sehr häufig Formen kompositorischer Unordentlichkeit, ohne seine eigene poetische Gemachtheit je explizit zu kommentieren. Das von Lotte zufällig gekaufte Buch mit dem Titel „Der König des Waldes“ wird wie folgt beschrieben:

Der Stil war einzigartig, die Schreibweise klar, manchmal geradezu transparent, aber die Art, wie sich die Geschichten aneinanderreihen, führte nirgendwohin. Übrig blieben nur die Kinder, ihre Eltern, die Tiere, einige Nachbarn, und am Schluss war eigentlich nur noch die Natur übrig, eine Natur, die sich in einem kochenden Bottich nach und nach auflöste, bis sie schließlich ganz verschwand.<sup>34</sup>

Seitenweise ließe sich Romantext finden, der sehr suggestiv über Ordnung und Chaos als poetisch-philosophische Prinzipien spricht. Als Beispiel sei eine Passage genannt, die die Konversion von Unordnung in Ordnung evoziert. Sie bezieht sich auf eine von einer Romanfigur entwickelte Theorie des *jetlag*, derzufolge eine Verschiebung zwischen subjektiver und objektiver Zeit nicht etwa durch das Überschreiten von Zeitzonen, sondern durch einen Konstruktionsrückstand der Welt am Zielort zustande kommt. Der Reisende muss den dortigen Weltbewohnern eine gewisse Nachfrist einräumen, um die Welt aufzubauen. Die Erzählstimme kommentiert:

Diese Gedanken oder Gefühle oder Phantastereien hatten [...] eine erfreuliche Seite. Sie verwandelten den Schmerz der *anderen* in die Erinnerung eines *Einzelnen*. [...] Verwandelten eine barbarische Geschichte von Ungerechtigkeiten und Übergriffen, ein unzusammenhängendes Geheul ohne Anfang und Ende, in eine gut strukturierte Geschichte, in der die Möglichkeit, sich umzubringen, gewahrt blieb. Verwandelten die Flucht in Freiheit, mochte die Freiheit auch dazu

<sup>32</sup> Ebd., 1174.

<sup>33</sup> Derrida, 1967b, 423, vgl. auch das Zitat oben in FN 25.

<sup>34</sup> Bolaño 2011, 1174f.

dienen, die Flucht fortzusetzen. Verwandelten das Chaos in Ordnung, wengleich um den Preis dessen, was man gemeinhin Vernunft nennt.<sup>35</sup>

Auf charakteristische Weise schließt der Roman hier an eine fantastisch oder absurd anmutende Erzählung (die *jetlag*-Theorie) einen metapoetischen Kommentar an, der sich nur zu leicht auf den Roman selbst, auf seine Themen und seine Kompositionsweise beziehen lässt. Und auch der theoretische Gehalt der Metapoetik ist roman-typisch paradox: Nicht etwa die Unordentlichkeit, sondern die Ordentlichkeit bringen einen um die Vernunft. Die „gut strukturierte Geschichte“, welche man üblicherweise mit dem Attribut ‚vernünftig‘ versehen würde, schafft Freiheit und löst Vernunft auf. Solche Redemuster, die auf eine Ent-Differenzierung von Gegensatzpaaren wie etwa Vernunft/Unvernunft, Ordnung/Unordnung hinauslaufen, sind eines der in 2666 am häufigsten gebrauchten rhetorischen Mittel.

Paradox ist das spezifische Verhältnis von Unordnung und Ordnung, welches die Kraft des Romans ausmacht, vielleicht in folgendem Sinn: Die vielen nach Bedeutungsmaßstäben *inkohärenten* Elemente des Romans lassen sich als *kohärent* charakterisieren, wenn man sie in den Rahmen einer ‚vorbeweisamen‘ Ordnung stellt, einer Ordnung, die gewissermaßen – und auf die Erklärung dieses gewissen Maßes kommt es an – eine Un-Ordnung ist.

Waldenfels nannte „Staunen, Angst und Unruhe“ als Vorboten einer neuen, die alte ablösenden Ordnung (entsprechende Stichworte bei Derrida wären Dislozierung, Disruption – Entstellung, Einbruch, im Allgemeinen also Verunsicherung).<sup>36</sup> Waldenfels benennt auch Darstellungsmittel, die den Einbruch eines Außer-ordentlichen in literarischen Werken markieren. In Beispielen des klassischen Modernismus nennt er das Oszillieren zwischen „Vieldeutigmachung“ und „Bedeutungsverknappung“ (in James Joyce’ *Ulysses*), die Verwendung von „Zitatcollagen“ und allgemeiner von „Heterogenität“ (in *The Waste Land* von T. S. Eliot oder *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin), „Extasen“ und „Von-Sinnen-Sein“ (hier interessanterweise mit Verweis auf Platon), sowie den Gebrauch bzw. die Simulation von Zufälligkeiten (Mallarmé). Außerdem erwähnt er den expliziten Selbstkommentar eines Werks, der in der Diskussion des *incipit* (die Darstellung befragt sich selbst, wo sie mit dem Darstellen beginnen soll) bei Laurence Sternes *Tristram Shandy* seine klassische Ausführung gefunden hat.<sup>37</sup>

Einige dieser Darstellungsmittel lassen sich in 2666 sicherlich in abgewandelter Form finden, treffen aber die Gründe der Kraft, durch die der Roman „Staunen, Angst, Unruhe“ hervorruft, meiner Ansicht nach nicht besonders gut. Bolaños Stil setzt sich gerade von den Techniken der Hochmodernisten ab, indem er Stilmittel

<sup>35</sup> Ebd., 254.

<sup>36</sup> Vgl. Waldenfels 2000, 9; Derrida 1967a, 14.

<sup>37</sup> Waldenfels 2000, 11f.

etwa der Krimi- und Trivialliteratur oder des kinematischen Erzählens aufnimmt, um diese dann zu unterlaufen, weil er sie ungenau, beispielsweise mit nachlässiger Spannungsführung, durchführt. Man könnte in diesem Sinne durchaus sagen, er habe einen schlechten Krimi geschrieben. Hohes Bildungspathos wie bei Eliot oder Referenzdichte wie bei Joyce wird von Bolaño eher parodiert oder entdifferenziert: Unentscheidbar, ob etwa die vielen bildungsrhetorischen Anspielungen, zumal auf die Tradition der literarischen Avantgarden, ein Mokieren über dieselbe oder einen affirmativen Anschluss an sie herstellen sollen.

Einen treffenden Hinweis zur Kohärenz der Inkohärenz von 2666 hat meiner Ansicht nach Lothar Müller gegeben:

Was die fünf Teile verbindet, obwohl viele Figuren nur in einem Teil ihren Auftritt haben [...], ist das Klima des Verbrechens, der verwischten und der aufgenommenen Spuren, das auch dort herrscht, wo keine Morde begangen, sondern nur Konferenzen zur Gegenwartsliteratur gehalten werden.<sup>38</sup>

Ein „Klima“ als Ordnung gebendes Prinzip? Jedenfalls würde ich dafür plädieren, im Klima von 2666 dem Vorbedeutsamen, d. h. dem, was man zunächst nur errahnt oder antizipiert,<sup>39</sup> ohne es schon ‚ordentlich‘ anhand von konstituierten Bedeutungen erklären zu können, eine tragende Rolle zuzuschreiben. Das kohärenzschaffende Prinzip des Romans wäre vielleicht, um einen Begriff zu bemühen, den Hans Ulrich Gumbrecht reaktiviert hat, so etwas wie eine „Stimmung“.<sup>40</sup>

Mit der unvermeidlichen Krise Strukturalismus müsste man nun wiederum strukturelle, an-ordnungsbezogene Merkmale finden, die das Zustandekommen

**38** Müller 2009.

**39** Vgl. Bohrer 1981, 31: „Die ästhetische Reaktion, die zum Wert-Urteil führt, ist immer schon ein synthetischer Akt, der in verschiedene Phasen zerfällt, wobei die erste schließlich von der letzten eingeholt wird. Die erste, methodologisch vor allem relevante Phase nennen wir Antizipation. Antizipiert wird hier schon das endgültige Urteil durch den Vorgang der Sympathie. Diese Sympathie beruht nicht auf dieser oder jener schon erkannten formal-ästhetischen Wertigkeit, nicht auf dem Wiedererkennen vorab gegebener Ideen. Sie ist ein Ereignis zwischen Subjekt und Objekt, bei dem die ganze diffuse Komplexität des Subjekts antizipierend in Kraft tritt. Diese nur als intuitiv-imaginative Handlung beschreibbare erste Phase der Antizipation leitet sich unmittelbar aus der Beobachtung ab, daß wir lange vor einem intellektuell begründeten Urteil schon in ein elementares Wertverhältnis treten, das sich auf keines der später gefundenen Kriterien stützt“.

**40** Zur begriffsgeschichtlichen und methodischen Erläuterung „stimmungsorientierten Lesens“ vgl. Gumbrecht 2011, 7–34. Solches Lesen bricht für Gumbrecht keinesfalls radikal mit Rezeptionsästhetischen oder hermeneutischen Verfahren, es akzentuiert diese lediglich um. Vgl. Gumbrecht 2011, 15: „Vor dem historischen Hintergrund des vollzogenen Prozesses der Moderne kann man vorschlagen, jede Erfahrung, in der sich uns die Spannung und Simultanität von Sinneffekten und Präsenzeffekten auferlegt [...], als ‚ästhetische Erfahrung‘ anzusehen. In diesem Bereich sind Stimmungen dann gleichsam eine spezifische Teilmenge“. Zu affektiven Komponenten in der Bedeutungskonstitution vgl. die Beiträge von Matthias Becker, Sandra Markewitz und Inga Tappe in diesem Band.

einer solchen *vorbedeutsamen* Stimmung zwar nicht vollständig, aber doch erklären können. Es ginge, sofern man literaturwissenschaftlich bleiben will, darum, eine ‚Stimmungskonstitution‘, die noch keine ‚Bedeutungskonstitution‘ ist, strukturalistisch zu erklären.

Die dazu notwendigen Erklärungsmuster sind vielleicht gar nicht so schwer zu finden. Sie basieren auf akribischer Textarbeit. Alles nach erster, struktureller Lektüre ‚Unordentliche‘ oder ‚Ungeordnete‘ müsste auf einen zweiten Blick nach seiner möglichen *Stimmungskonstitutionsleistung* befragt und eingeordnet werden. Dass eine solche Lektüre methodologisch begründbar ist, möchte ich mit einer Analogie zu Roland Barthes verdeutlichen.

Barthes macht in „L’effet de réel“<sup>41</sup> als einen Unterschied zwischen antiker und moderner Literatur die Häufigkeit ‚unnützer Details‘ in moderner realistischer Erzählung aus. (Als Textgrundlage dient ihm Flauberts *Madame Bovary*.) Unnütz sind Details in dem Sinn, dass sie in der strukturalen Analyse der Erzählung keine erkennbare Funktion ausfüllen. Barthes vertritt die traditionelle Auffassung, in der Antike habe das bloß Wahrscheinliche einer Erzählung voll und ganz genügt und reine Beschreibungen der Realwelt seien vermieden worden, weshalb antike Texte fast nur strukturell Bedeutsames an sich hätten.

Ob Barthes mit dieser Beschreibung antiker Dichtung richtig liegt, ist für sein Argument zum modernen Realismus gar nicht entscheidend. Die ‚funktionslosen‘ Elemente moderner Erzählungen, die weder für den Verlauf einer Handlung noch für die soziale oder psychologische Position der Figuren ‚etwas bedeuten‘, dienen laut Barthes allein dazu, einen *Wirklichkeitseffekt* zu produzieren: eine Kontiguität herzustellen zwischen dem Text und einer konkreten Realwelt, die der Realismus als absolute, nicht rechtfertigungsbedürftige Referenz voraussetzt.

Mir scheint, dass eine solche nicht rechtfertigungsbedürftige Referenz auch in so etwas Unscharfem wie einer zeitgenössischen Stimmung liegen kann, die sich aus Welterfahrung ergibt, ganz gleich, ob diese medial vermittelt wird oder unmittelbar, bewusst oder unbewusst stattfindet.<sup>42</sup> Ahnungen, Ängste, Fantasien: hervorgerufen von einer Empfindung der Unordnung, Kontingenz und Entgrenzung moralischer wie geografischer Art, von Lebens- und Bilderwelten der Verwahrlosung, Gewalt, Kriminalistik, Pornografie, Absurdität: ein zugegebenermaßen düsteres und nicht das einzige, aber doch *ein Lebensgefühl* des einundzwanzigsten Jahrhunderts – mit dieser

<sup>41</sup> Barthes 1968.

<sup>42</sup> Gumbrecht 2011, 27 unterstreicht die rezeptiv-produktive Wechselwirkung zwischen einem Werk und der Realwelt, in der es entsteht bzw. wahrgenommen wird: „Was das auf Stimmungen ausgerichtete Lesen jedoch tendenziell von andern Modi des literarischen Lesens unterscheidet, ist – in vielen Fällen jedenfalls – eine Ununterscheidbarkeit zwischen historischer und ästhetischer Erfahrung“. Auch aufgrund seiner akustisch-musikalischen Konnotation scheint mir ‚Resonanz‘ als passiv-aktiver Rezeptionsmodus sehr gut zum Phänomen der ‚Stimmung‘ zu passen. In einer neuerdings wieder existentialistisch gefärbten Soziologie wird der Resonanzbegriff ähnlich verwendet, vgl. Rosa 2012.

Stimmung, die eine zeitgenössische und medial amplifizierte ist, treten die unordentlichen, ‚vorbeweisenden‘ Elemente von 2666 in Resonanz. Insofern handelt es sich um ein hochgradig kon-temporäres Buch, ein Buch unserer Zeit, dessen hier beschriebene Wirkung zum Tragen kommt, weil unsere Gegenwart einen Resonanzkörper für die von ihm heraufbeschworene Stimmung darstellt. Statt einer durchgängigen, strukturell-kompositorischen Ordnung empfindet der Leser des Romans eine durchgängige Resonanz zwischen der Textwelt und der affektiven Stimmung in unserer (gegenwärtigen) Realwelt. Solches Resonanzempfinden, das kein hermeneutischer, sondern ein intuitiv-imaginativer Vorgang ist, ‚überstimmt‘ gewissermaßen die kompositorische Kontingenz und Unordnung. Es mag die magnetisierende Kraft, die Wirkung, die der Roman auf zumindest einige Zeitgenossen (wie auch mich) ausübt, erklären helfen. Für eine Literaturwissenschaft, die, wie Derrida es beschreibt, das ‚Unordentliche‘ (die Kraft, das Präsemantische, die Vor-Ordnung) mit den ihr eigenen, ‚ordentlichen‘ Mitteln erkennen will und muss (Strukturalismus, semantische Analyse, Text-An-Ordnung), stellt 2666 eine gehörige Herausforderung dar.

## Literaturverzeichnis

- Balbach (2008): Stephen Balbach, „A Writers Novel“. Kommentar zu 2666 auf amazon.com“ (<http://www.amazon.com/2666-A-Novel-Roberto-Bolaño/dp/0312429215> ([15.10.2014]).
- Barthes (1968): Roland Barthes, „L'effet de réel“, *Communications* 11, 84–89.
- Bohrer (1981): Karl Heinz Bohrer, „Die ‚Antizipation‘ beim literarischen Werturteil. Über die analytische Illusion“, in: Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a. M., 29–42.
- Bolaño (2011 [zuerst span. 2004]): Roberto Bolaño, 2666, Frankfurt a. M.
- Derrida (1967a): Jacques Derrida, „Force et signification“, in: Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, 9–49.
- Derrida (1967b): Jacques Derrida, „La structure, le signe et le jeu“, in: Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, 409–428.
- Foucault (1971): Michel Foucault, *L'ordre du discours, Antrittsrede am Collège de France am 02.12.1970*, Paris.
- Gumbrecht (2011): Hans Ulrich Gumbrecht, *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München.
- Kant (1774 [zuerst 1790]): Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.
- Müller (2009): Lothar Müller, „Das Spiel ist aus“. Rezension von Roberto Bolaño, 2666“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 05.06.2009.
- Peckhaus (1999): Volker Peckhaus, „Abduktion und Heuristik“, in: Julian Nida-Rümelin (Hg.), *Rationalität, Realismus, Revision*, Berlin, 833–841.
- Rosa (2012): Hartmut Rosa, *Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung*, Berlin.
- Rousset (1962): Jean Rousset, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris.
- Waldenfels (2000): Bernhard Waldenfels, „Das Ordentliche und das Außer-ordentliche“, in: Bernhard Greiner u. Maria Moog-Grünwald (Hgg.), *Kontingenz und Ordo. Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit*, Heidelberg, 1–14.
- Zweifel (2011): Stefan Zweifel, „Vor Tränen blind in Blanes“, *Du* 819, 14–21.