Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 39 (2005)

Artikel: Schrift, Schreiben und Wissen : zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist

Autor: Müller-Wille, Klaus

Kapitel: 1: Das Archiv denken : Einleitung

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858188

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

1. Das Archiv denken: Einleitung

1.1. Von Kolonialisation und Mythifizierung der Stimme

Im Dezember 1873 erscheint ein Artikel in der amerikanischen Zeitschrift *The World,* der vom spektakulären Tode »Johan Christian Leopold Almqvists« (sic!) berichtet, »eines der größten Genies und einer der besten Autoren, den Schweden je besessen habe«.[1] Die Geschichte nimmt in Honolulu ihren Anfang. Ein Schwede, der sich als Claes Jensen ausgibt, gelangt mit einem schiffbrüchigen Walfängerboot auf die Insel. Der alte Mann zeichnet sich durch ausgezeichnete linguistische Kenntnisse aus, die es ihm erlauben, die örtliche Mission bei der Aufzeichnung der unterschiedlichen Inseldialekte zu unterstützen. Der ansässige Geistliche stellt mit Verwunderung fest, »daß der alte Seefahrer nicht nur mit dem erwähnten Dialekt vertraut war, sondern auch mit komparativer Sprachwissenschaft, wie mit den indisch-germanischen Analogien und den von Bopp und Grimm dargestellten Prinzipien«.[2] Allerdings entzieht sich der Mann in seiner Beschäftigung mit dem Wörterbuch immer mehr dem Umgang mit der weißen Bevölkerung in der Kolonie. Schließlich bricht er das Projekt unvollendet ab und übernimmt die nomadenhaften Gewohnheiten der Inselbewohner: »den vandringslystnad, som är så egen bland Stilla Havsöarnas bebyggare«.[3] Schon bald wird der Mann als Gefahr für die Bevölkerung angesehen, »[d]å det var tydligt att han blivit vansinnig och därjämte var spetälsk«.[4] Die Erzählung kulminiert in einer Verfolgungsjagd, die bis nach Hawaii führt und an deren Ende sich der Schwede in den Vulkankrater des Kailua stürzt. Der Körper des Mannes bleibt unentdeckt, allerdings finden die Verfolger am Rand des Kraters eine Medaille mit der Aufschrift ›J.C.L. Almqvist‹.

Um es gleich vorwegzunehmen: Bei der kuriosen Geschichte handelt es sich um eine Falschmeldung, die Ruben G:son Berg neben einigen anderen unter der Rubrik ›Lügen und Legenden‹ in seine biographische Studie über Almqvists amerikanische Jahre einfügt. Daß der Tod Carl Jonas Love Almqvists (1793-1866) zu allerlei kuriosen Ausführungen Anlaß gegeben hat, ist kaum verwunderlich. Immerhin sah sich das *enfant terrible* des kleinen literarischen Feldes in Schweden genötigt, das Land 1851 überstürzt zu verlassen. Almqvist, der der Wechselfälschung und des versuchten

---

1 Die schwedische Fassung des Artikels, die ebenfalls 1873 in der New Yorker Zeitschrift *Nordstjernan* erschienen ist, ist vollständig wiedergegeben in Berg 1928, S. 375-378, hier S. 378. Übersetzungen aus dem Skandinavischen stammen – sofern nicht anders angegeben – hier und im folgenden von mir, Klaus Müller-Wille. Es handelt sich grundsätzlich um pragmatische Übersetzungen, die möglichst eng am Text orientiert sind.

2 Berg 1928, S. 376.

3 Berg 1928, S. 376-377; »die Wanderlust, die so typisch für die Einwohner der pazifischen Insel ist«.

4 Berg 1928, S. 377; »da es deutlich war, daß er wahnsinnig und auch leprös geworden war«.

Giftmordes beschuldigt worden ist, emigrierte unter dem Namen Lewis Gustawi in die Vereinigten Staaten und kehrte erst 1865 nach Europa zurück, wo er 1866 in Bremen verstirbt.[5]

Auch wenn es sich bei dem Artikel um eine reine Erfindung handelt, bietet die Darstellung eine Illustration für verschiedene Topoi, Argumentationsfiguren und Phantasmen, welche auch die seriöse Almqvist-Forschung geprägt haben. Mit dieser These beziehe ich mich auf die exemplarisch vorgeführte Figur einer (auktorialen) Transgression (den alten Topos des wild und wahnsinnig gewordenen Autors), die durch das kolonialistische *setting* nicht nur neu beleuchtet, sondern interessanterweise auch sprachlich reflektiert wird. Da das Projekt einer wortwörtlichen Alphabetisierung der Inseldialekte im Artikel als koloniale Disziplinierungsstrategie entlarvt wird (was interessante Rückschlüsse auf die Sprachtheorien Bopps und Grimms zuläßt, auf die in dieser Arbeit noch mehrfach zurückzukommen sein wird), läßt sich der Abbruch dieses Projektes und die daraufhin konstatierte ›Lust am Wandern‹ auf einen spezifischen wilden (subversiven) Sprachgebrauch beziehen. Als die Verfolger auf den verwahrlosten Philologen treffen, vermag dieser lediglich einen nicht mehr alphabetisierbaren, »wütenden Schrei« auszustoßen.[6]

Insgesamt arbeitet der Artikel also in doppelter Hinsicht mit dem Topos einer ursprünglichen Stimmlichkeit. Die wilden Stimmen von Wilden und Wahnsinnigen wecken ein Begehren, das mit Michel de Certeau als typische Begleiterscheinung einer kolonialen Praxis beschrieben werden kann. Das Begehren nach der anderen, ursprünglichen Stimme ist dadurch gekennzeichnet, daß es das Andere, was es zu suchen vorgibt, als eigenen Mangel aus sich heraus konstituiert.[7] Die wilde Stimme, die sich durch das Prädikat der Ortlosigkeit (die im Text beschriebene Lust am Wandern) auszeichnet, geht dem geordneten Raum der (gedruckten) Schrift nicht etwa voraus, sondern ist selbst phantasmatisches Produkt der Ordnungen, welche durch die »moderne mythische Praktik des Schreibens«[8] (die im Text geschilderte Alphabetisierung der Inseldialekte) erzeugt werden:

---

5 Wer sich für Biographismen dieser Art interessiert, sei auf die aktuelle Lebensdarstellung von Bertil Romberg verwiesen. Hier finden sich auch entsprechende Hinweise auf die relativ umfangreiche Sekundärliteratur, in der man sich mit der Legitimität des Gerichtsverfahrens auseinandergesetzt hat. Vgl. Romberg 1993 (in einer früheren englischen Fassung Romberg 1977). In jedem Fall empfehlenswerter – wenn auch aus rein literarischen Gründen – ist die Untersuchung von Ruben G:son Berg, der den Versuch macht, Almqvists Aufenthalt in den Vereinigten Staaten zu rekonstruieren, und ein ausführliches Quellenmaterial präsentiert. Vgl. Berg 1928.

6 Der Philologe mutiert zum keuleschwingenden Primaten: »Den gamle mannen höjde sig med vild häftighet upp på armbågen och stirrade med en blick av förfärande grymhet på de störande. Med ett ursinnigt skri och en för hans ålder förundransvärd vighet störtade han därpå upp, svängde sin klubba och flydde in bland buskarna och över åsen lik en stenget.« (Berg 1928, S. 377)

7 Zum Begriff der Heterologie als der ›Wissenschaft vom Anderen‹ vgl. de Certeau 1988, S. 285-289.

8 de Certeau setzt das mythische Schreiben mit einem spezifischen Prinzip der Raumstrukturierung in Verbindung. Entsprechend wird Schreiben definiert als »konkrete Aktivität, die darin besteht, in einem eigenen Raum, auf der Seite, einen Text zu konstruieren, der auf die Außenwelt einwirkt, von der er sich zunächst abgesondert hat«. Vgl. de Certeau 1988, S. 245-253, hier S. 245.

> Die Entwicklung der Schrift-Dispositive der ›modernen‹ Disziplin, die untrennbar von der durch die Druckkunst ermöglichten ›Reproduktionstechnik‹ ist, wird von der doppelten Loslösung des ›Volkes‹ (von der ›Bourgeoisie‹) und der ›Stimme‹ (von der Schrift) begleitet. Daher die Überzeugung, daß das ›Volk‹ außerhalb der ökonomischen und administrativen Mächte ›spricht‹. Das verführerische oder gefährliche, einzigartige und (trotz kurzer und gewaltsamer Ausbrüche) verlorengegangene lebendige Wort wird gerade durch seine Unterdrückung zur ›Stimme des Volkes‹, sowie zu einem Gegenstand der Sehnsucht, der Kontrolle und der gewaltigen Kampagne, bei der es mit Hilfe der Schule in der Schrift reartikuliert wird. [...] Gerade dort, wo es als Gemurmel des Körpers Eingang findet, wird es oft zur Imitation dessen, was von den Medien produziert und reproduziert wird – es wird zur Kopie seines Artefakts.
> Es ist daher sinnlos, sich auf die Suche nach der Stimme zu begeben, die durch die jüngste abendländische Geschichte gleichzeitig kolonisiert und mythifiziert wurde.[9]

Hinter dem vermeintlichen Zwiespalt zwischen Kolonialisation und Mythifizierung der wilden Stimme verbirgt sich also ein struktureller Zusammenhang gegenseitiger Voraussetzung. Der Artikel spielt mit diesem komplexen Chiasmus und überträgt ihn auf den Umgang mit dem Phänomen Autorschaft. Auf der einen Seite nimmt der Artikel Anteil am Handeln der Kolonialisten, die versuchen, die ›wilden‹ Stimmen von Eingeborenen und Autor zu verorten und aufzuzeichnen. Ebenso wie sie bemüht sich der Text, Claes Jensen seinen authentischen Namen, seine Geschichte wieder zu geben. Auf der anderen Seite spielt der Artikel mit dem Begehren der Leser, die Wildheit des Autors als das Andere zu genießen, das den Aufschreibesystemen per se entgeht. Die geschilderte Suche der Kolonialisten bleibt glücklos. Zum Schluß halten sie doch wieder nur einen stimm- und körperlosen Signifikanten in den Händen (die Namensplakette) und nicht die flüchtige Stimme des Wahnsinnigen oder den Körper des Autors. Paradoxerweise leistet diese Mythifizierung der flüchtigen und wilden Stimme des Autors aber genau dem Begehren der Leser Vorschub, dieser über die Erzählung selbst wieder habhaft zu werden.

Der Artikel endet dort, wo literaturwissenschaftliche Analysen zu beginnen pflegen: Im Begehren, die sich entziehende, authentische Stimme des Autors verstehend aufzuheben. Da dieses heterologische Begehren aber paradoxerweise an die Aporie des Verstehens geknüpft ist, muß die Literaturwissenschaft mit dem Trick der Übersetzung arbeiten, der sowohl dem mythifizierten Untersuchungsgegenstand wie dem eigenem exegetischen (kolonialisierenden) Umgang mit diesem Gegenstand gerecht wird:

> Die heterologische Vorgehensweise scheint auf zwei Voraussetzungen zu beruhen: ein Gegenstand, der als ›Fabel‹ definiert ist; ein Instrument, die Übersetzung. Die Position des (wilden, religiösen, verrückten, kindlichen oder volkstümlichen) Anderen als *›Fabel‹* zu definieren, bedeutet nicht nur, es mit dem gleichzusetzen, ›was spricht« *(fari),* sondern auch mit einem Sprechen, das ›nicht weiß‹, was es sagt. [...] Die ›Fabel‹ ist somit zwar ein volles Sprechen, aber es muß die gelehrte Exegese abwarten, damit ›explizit‹ wird, was es ›implizit‹ sagt. Durch diesen Trick verschafft sich die Forschung

---

9 de Certeau 1988, S. 242.

> von vornherein in ihrem Gegenstand selbst eine Notwendigkeit und einen Platz. Sie ist sicher, daß sie die Interpretation im Nicht-Wissen ansiedeln kann, das der oberflächlichen Aussage der Fabel zugrundeliegt. [...] Die Vorherrschaft der Schreibarbeit wird also durch diese ›Fabel‹-Struktur, die ihr historisches Produkt ist, als Rechtens begründet.
> Damit diese Vorherrschaft von einem Recht zum Faktum werden kann, gibt es ein Instrument: *die Übersetzung* – ein Mechanismus, der im Laufe von Generationen vervollkommnet wurde. Er ermöglicht es, von einer Sprache zur anderen überzugehen, die Außenwelt zu beseitigen, indem man sie in eine Innenwelt verwandelt, und den ungewöhnlichen oder unsinnigen ›Lärm‹, den die Stimmen verursachen, in (schriftliche, produzierte und ›begriffene‹) ›Botschaften‹ umzuwandeln.[10]

Mit meinem Vorschlag, die traditionelle Literaturwissenschaft als eine heterologische Disziplin zu definieren, beziehe ich mich nicht allein auf die zahlreichen Versuche, Autoren zu pathologisieren (und zu kriminalisieren) und aus ihrem vermeintlichen Wahnsinn (und Verbrechen) narrativen Profit zu schlagen.[11] Die Übersetzungsstrategie der Text-Philologie kann sich einfach über die Vorstellung genialer, unbewußt schaffender Autoren legitimieren, welche die Grenze des alltäglichen Sprachgebrauchs auf die eine oder andere Art überschreiten, so daß ihre Texte eine Übersetzung benötigen.[12] Im folgenden soll skizziert werden, inwieweit die Almqvist-Forschung im besonderen von dem heterologischen Bemühen geprägt war, den ›unsinnigen Lärm‹ seiner Texte zu konstruieren und anschließend in lesbare ›Botschaften‹ zu übersetzen. Dabei werden wir erneut mit dem Topos einer auktorialen Transgression wie mit den daran geknüpften Bestrebungen konfrontiert, seinen Texten eine authentische Form von Stimmlichkeit zuzuschreiben.

1.2. ›Stimme geben‹ – Textfiguren in der Almqvist-Forschung (Forschungsüberblick)

Die Gewalt, die der oben skizzierten Art von heterologischem Verstehen innewohnt, ist im Fall von Carl Jonas Love Almqvists Schriften allein deshalb so augenfällig, da der Versuch, seinen Texten eine ›Botschaft‹ zu unterlegen, sich deutlicher als bei anderen Autorfiguren gegen die Konstitution seiner Texte selbst gerichtet hat. Der Versuch, seine Schriften als ›Werke‹ zu rahmen und ihnen somit eine ›Stimme‹[13] zu

---

10 de Certeau 1988, S. 286.

11 Eine Studie zur Kriminalisierung und Pathologisierung der Autorfigur Almqvist liefert Selmer 2000, die den disziplinarischen Diskurs der Literaturwissenschaft sinnigerweise an einem Text Almqvists illustriert, der eben diese Disziplierungs- und Ausschließungsszenarien thematisiert. Ausführlich zu Mechanismen der Pathologisierung in der schwedischen Literaturwissenschaft vgl. Olsson 2002, insb. S. 209-244.

12 Tatsächlich ist das auktoriale Schreiben selbst an einen analogen ›Übersetzungs‹-Prozeß gekoppelt, mit dem der Autor sich über spezifische Schreibtechniken seiner flüchtigen Stimme zu versichern versucht (sich eben in seinem konstitutiven Anderen zu spiegeln versucht). Der unbewußt erzeugte Text wird erst im Nachhinein von Autor oder Interpret mit einer ›Botschaft‹ versehen. Mit welchen konkreten Schreibtechniken und Tricks sich ›Stimme‹ auch schriftlich erzeugen läßt, kann bei Friedrich Kittler nachgelesen werden. Vgl. Kittler 1995, S. 138-158.

13 Spätestens hier kommt die Doppeldeutigkeit des Begriffes ›Stimme‹ zum Ausdruck. ›Stimme‹

verleihen, wendet sich gegen die komplexe Rahmung dieser Texte selbst. Dies gilt insbesondere für die umfassende Textsammlung *Törnrosens bok (Buch der Dornrose).*

Schon angesichts des bloßen Umfangs der im Zeitraum zwischen 1832 und 1851 in 14 Duodez- und drei Imperialoktavausgaben publizierten Sammlung stellt sich unwillkürlich die Frage, wie und ob sich ein solch ausgedehnter Text fassen oder repräsentieren läßt. Die von drei einleitenden Romanen und mehreren kurzen Dialogen gerahmte Kompilation setzt sich aus einem heterogenen Textmaterial zusammen, das weder formale, inhaltliche, noch stilistische Gemeinsamkeiten aufzuweisen scheint: Nicht nur eine große Bandbreite literarischer Gattungen sind vertreten, sondern auch Noten sowie politische und populärwissenschaftliche Essays. Offensichtlich stammt das in den einzelnen Bänden der Sammlung präsentierte Material aus unterschiedlichen Schaffensperioden des Autors.[14] Der progressive Charakter des *Dornrosen-*

---

bezieht sich zum einen auf das flüchtige körperliche Phänomen, das sich der Ökonomie der Repräsentation aufgrund der ihm inhärenten Temporalität entzieht (vgl. dazu v.a. Derrida 1991a). Aufgrund der Mythifizierung dieser ›Stimme‹ (als vermeintlichen Ursprungs der Schrift) wird sie umgekehrt zur zentralen Figur der Selbstpräsenz, die es etwa erlaubt, Texte auf ein transzendentales Signifikat hin zu lesen (und sie somit zu ›Werken‹ zu machen). Vgl. dazu (mit umfassenden Literaturangaben) Menke 2000. Im folgenden werde ich mich mit ›Stimme‹ und ›Stimmlichkeit‹ auf letztere Figur beziehen. Wenn es mir dagegen um das flüchtige Phänomen der Stimme geht, werde ich dies mit entsprechenden Zusätzen deutlich machen (z.B. ›flüchtige Stimme‹).

14 Traditionell wird zwischen einer romantischen und einer realistischen Schaffensperiode des Autors unterschieden (s. Anm. 17). Der Bruch in der Schreibweise wird dabei meist an der Differenz der ersten und zweiten Folge der Duodezausgabe verdeutlicht. Während die ersten sieben Bände in rascher Reihenfolge von 1833 bis 1835 unter dem nahezu barock anmutenden Titel *Fria Fantasier hvilka, betraktade såsom ett helt af Herr Hugo Löwenstjerna stundom kallades Törnrosens bok stundom En irrande Hind (Freie Phantasien, welche als ein ganzes betrachtet von Herrn Hugo Löwenstjerna manchmal Buch der Dornrose manchmal Eine irrende Hirschkuh genannt wurden)* erscheinen, ruht das Projekt von 1835 bis 1838. Der Titel des einleitenden Rahmengesprächs *Rückkehr/Wiederkehr (Återkomsten)* wie der verkürzte Gesamttitel *Fria Fantasier eller Törnrosens bok. Ny Fortsättning (Freie Phantasien oder Buch der Dornrose. Neue Fortsetzung)* des achten Band markieren eine Zäsur. Tatsächlich wirken die von 1838 bis 1840 publizierten Bände 8-13 auf den ersten Blick homogener als die erste Serie von *Törnrosens bok* (Band 14 erscheint erst 1851). Im Gegensatz zu den durch auffällige formale Experimente gekennzeichneten Arabesken und Lesedramen der frühen Bände, die mit den drei Prosabänden *Jagtslottet (Das Jagdschloß), Hinden (Die Hirschkuh)* und *Baron Julius K** auch die metapoetologischen ›Rahmenromane‹ der Sammlung enthalten, handelt es sich bei den meisten Stücken der Neuen Fortsetzung um relativ konventionell gestaltete Novellen, die jeweils von kurzen Rahmengesprächen eingeleitet werden. Auffällig ist allenfalls die Einfügung von journalistischen und populärwissenschaftlichen Essays im 12. und 13. Band, die in der Fiktion mit der Umgestaltung der familiären Erzählerrunde in eine private Akademie einhergehen. In deren Rahmen fällt v.a. die Publikation von Preisschriften, die als Antworten auf öffentliche Ausschreibungen an die Akademie gesendet wurden.
Gestört wird diese ›reine‹ Einteilung in zwei Schaffensperioden durch den ersten Band der Imperialoktavausgabe, der 1838 – also parallel zur zweiten Reihe der Duodezausgabe – erscheint. Die großformatige Reihe, die in den Jahren 1849 und 1850 mit zwei weiteren Bänden komplettiert werden wird, erscheint nicht nur aus formalen Gründen heterogener als die Duodezausabe. Am auffälligsten wirkt sicherlich die Einfügung von Noten und Liedern, die den zweiten Band der Imperialoktavausgabe prägen, in dem eine ganze Liedsammlung *(Songes)* mit Kompositionen des Autors integriert ist. Daneben werden die Bände von historistischen und orientalistischen Erzählungen dominiert, die z.T. als historische Pastiches (insb. isländischer Sagas) gestaltet sind. Die Heterogenität, ja Disparität der drei Bände resultiert aber v.a. aus bewußt angelegten Brüchen, mit

buches kommt jedoch nicht nur in seiner komplexen Anlage (die Duodez- und Imperialoktavausgaben überschneiden sich stellenweise), sondern auch in Äußerungen zur umfassenden Neukonzeption der Sammlung und nicht zuletzt in einem umfangreichen Manuskriptmaterial zum Ausdruck. Während die Manuskripte zu *Törnrosens bok*, die parallel zu den Veröffentlichungen verfaßt wurden, in einem gesonderten Band (ASS 17) der ersten kritischen Ausgabe der gesammelten Werke Almqvists erschienen sind, blieb der größte Teil der in den Vereinigten Staaten entstandenen Texte, die an die Rahmenfiktion anknüpfen, bis heute unveröffentlicht (s.u.).[15]

Bis in die 1980er Jahre wurde die Sammlung in der Forschung an den unterschiedlichen poetologischen Vorgaben von Autor und Zeitgenossen gemessen und als ein an den ›realistischen‹ Einsichten des Autors gescheitertes Projekt eines ›romantischen‹ Universalkunstwerkes angesehen.[16] Das Interesse der älteren Forschung ist

---

denen der Autor frühe Entwürfe neben Stücke aus seiner aktuellen Produktion setzt. Dies kulminiert etwa in der Zusammenstellung der nahezu hermetisch anmutenden allegorischen Texte *Ferrando Bruno*, *Mythopoiesis* und *Murnis,* die sich durch ein spekulatives, ästhetisch-religiöses Interesse auszeichnen, mit den wohl bekanntesten Stücken der Sammlung *Det går an* und der Essaysammlung *Europeiska missnöjets grunder (Gründe der europäischen Unzufriedenheit),* die aufgrund der zur Diskussion gestellten politisch-emanzipatorischen Inhalte Aufsehen erregten.
Im Anhang D dieser Arbeit findet sich ein Verzeichnis der einzelnen Bände von *Törnrosens bok* samt der darin veröffentlichten Schriften.

15 Die erste kritische Ausgabe der Gesammelten Werke – Almqvists *Samlade Skrifter* 1921-1938 (im folgenden ASS) – blieb aus finanziellen Gründen unvollständig. Schon Bertil Romberg sprach in diesem Zusammenhang von der eigentlichen »Almqvistschen Katastrophe«. Vgl. Romberg 1966, S. 157 (hier finden sich auch Angaben über die – bis 1966 – publizierten Originalschriften und entsprechende Bibliographien). Seit 1993 erscheint eine neue kritische Ausgabe der Gesammelten Werke – Almqvists *Samlade Verk* 1993 ff. (im folgenden ASV) – in gedruckter und elektronischer Fassung, die auch die in Amerika entstandenen Manuskripte zu veröffentlichen verspricht. Notwendige Angaben dazu finden sich unter ›http://spraakdata.gu.se/lb/vittsam/almqvist.html‹. Ich werde im folgenden – wenn möglich – auf die neuere Ausgabe zurückgreifen.

16 Stellvertretend sei auf die Wertung Fritz Pauls verwiesen, der dem *Törnrosens bok* im Rahmen der 1982 erschienenen *Geschichte der Neueren Skandinavischen Literaturen* gerecht zu werden versucht. Die Sammlung wird zunächst auf die vermeintlich ›romantische‹ Poetologie eines Universalkunstwerkes festgelegt, um dann ihr Scheitern zu demonstrieren: »Um den hypertrophen Gesamtplan, die Vereinigung von Dichtwerken aller Gattungen im Sinne des universalromantischen Gesamtkunstwerkes wenigstens ansatzweise durchführen zu können, gliederte Almqvist in den Folgejahren nahezu sein gesamtes dichterisches Werk, darunter auch ältere Arbeiten, sowie zunächst selbständig erschienene Titel, in *Törnrosens bok* ein, ja er plante sogar, seine wissenschaftlichen und pädagogischen Arbeiten, die er als Schulrektor verfaßt hatte, im Sinne eines geistigen Gesamtkosmos aufzunehmen. Aufgrund der inhaltlichen und stilistischen Variationsbreite dieser Einzelteile mußte das Sammelwerk zwangsweise uneinheitlich werden. Die Rahmenerzählung bleibt oft nur noch mühsam erhalten oder wird bisweilen ganz aufgegeben. Dies mindert jedoch nicht die hohe dichterische Qualität einzelner Werke, die Almqvist als letzten Romantiker und ersten Realisten der schwedischen Literatur zugleich ausweisen.« Vgl. Paul (Hg.) 1982, S. 137-140, hier S. 138. Das Zitat erklärt, wieso v.a. die Stücke der Sammlung Beachtung fanden, denen ein paradigmatischer Charakter in der schwedischen Literaturgeschichte zugewiesen wurde. Dies gilt insb. für *Drottningens juvelsmycke* und *Det går an:* Zwei Romane, denen eine Schlüsselfunktion in der Entwicklung der schwedischen Prosaliteratur zugeschrieben wird. Paul kann sich in seiner Einschätzung auf eine lange Tradition der Almqvist-Forschung berufen, die Bertil Romberg 1966 in einem Forschungsüberblick zusammengefaßt hat. Vgl. Romberg 1966.

somit von dem Bemühen geprägt, die instabile Kompilation in ihre Bestandteile aufzulösen und – unter Berufung auf die markante Entwicklung des Autors, die sich ideen- oder sozialhistorisch perspektivieren läßt – chronologisch neu zu ordnen.[17]

Die Dominanz literaturhistorischer Betrachtungsweisen erklärt m.E. auch, wieso bis vor wenigen Jahren keine Monographie zu dem Projekt vorliegt, das doch als einer der wenigen (europäischen?) Versuche angesehen werden kann, die Schlegelschen

---

[17] Den Grundstein für die in Anm. 14 skizzierte Periodisierung des Werkes legt Karl Warburg in seinem umfassenden Almqvist-Artikel, der 1913 in der zweiten Ausgabe der *Illustrerad svensk litteraturhistoria* publiziert wurde. Endgültig wissenschaftlich fundiert wird diese Einteilung durch die ideengeschichtlich motivierte Forschung des frühen 20. Jahrhunderts. Vgl. v.a. die einflußreichen Artikel von Lamm 1915 (zur frühen – Swedenborgianisch geprägten – Produktion des Autors) und Böök 1919, S. 290-336. Aufbauend auf deren Periodisierungsvorschlägen werden erste grundlegende Datierungen der in *Törnrosens bok* publizierten Schriften unternommen. Vgl. v.a. Holmberg 1919. Parallel zur ersten kritischen Ausgabe der Gesammelten Werke, die sich diesem – an der deutschen Geistesgeschichte orientierten – Umfeld verdankt, erscheinen mehrere Dissertationen der Mitherausgeber, welche die vorgenommene Periodisierung mit dem markanten Bruch um 1836-1838 zu unterstreichen helfen. Vgl. v.a. Holmberg 1922, Werin 1923 und Olsson 1937. Erst in den 60er und 70er Jahren versucht man sich von dieser strikten Periodisierung zu trennen und etwa zu einer differenzierteren Wahrnehmung der in *Törnrosens bok* verhandelten poetologischen und v.a. geschichtsphilosophischen Konzepte zu gelangen. Vgl. v.a. Aspelin 1967, S. 5-23, Aspelin 1979 und 1980 sowie in direktem Bezug auf das vermeintlich ›epochemachende‹ Werk *Det går an* Glienke 1986. Auch wenn Kurt Aspelin mit dem Begriff »idealrealism«, der an den Begriff ›poetischer Realismus‹ angelehnt ist und über das Kriterium eines dualistischen Denkens charakterisiert wird, für eine Auflösung einer strikten Epochenopposition und für die konzise Beschreibung mehrerer Varianten innerhalb des weiten Feldes des ›Idealrealismus‹ plädiert (etwa den vielbeschworenen Gegensatz zwischen Atterboms ›harmonisierender Ästhetik‹ und der ›brechenden Schreibweise‹ Almqvists; vgl. Aspelin 1967, S. 61-106, insb. S. 80-83), bleibt er der Idee einer kontinuierlichen ›Entwicklung‹ der Autorschaft Almqvists verpflichtet, die er aus einer marxistischen oder ideologiekritischen Perspektive zu beleuchten versucht (ähnliches gilt – jedoch ohne politische Untertöne – für Glienkes Versuch, die ›romantischen‹ Züge des Almqvistschen ›Realismus‹ zu unterstreichen). Seine Ausführungen werden – v.a. in Anlehnung an Habermas' Begriff der literarischen Öffentlichkeit – von Jon Kristian Smidt und Arne Melberg literatursoziologisch reformuliert. Vgl. Smidt 1977 und Melberg 1978. Almqvists Entwicklung von der Loge über den literarischen Salon zur Presse und Marktschriftstellerei wird als paradigmatisches Beispiel für die grundlegende Veränderung des literarischen Feldes im Schweden des frühen 19. Jahrhunderts angesehen, die sich auf den Wandel der Rahmengestaltung in *Törnrosens bok* (von einer aristokratischen Erzählerrunde zu einer öffentlichen Akademie) niederschlage. Auch in den textanalytischen Arbeiten, die in diesem Zeitraum erscheinen, sucht man in erster Linie zu literaturhistorischen Erkenntnissen zu gelangen. Während Pargot 1962, Romberg 1967, 1973a und 1973b sowie Blackwell 1980 und 1983 romantisch-ironische Schreibweisen an Texten aus der ersten Duodezausgabe zu belegen versuchen, skizziert Svedjedal 1987 den vermeintlichen Wandel zum Marktschriftsteller anhand der Analyse von Texten aus der zweiten Duodezausgabe.
Auf den Wandel der unterschiedlichen Romantik-Konzepte, der diese Forschungsgeschichte begleitet, macht Asbjörn Aarseth in einer wissenschaftsgeschichtlichen Studie aufmerksam, die der Konstruktion des Epochenbegriffs in den nordischen Literaturgeschichten gewidmet ist. Vgl. Aarseth 1985. Nicht von ungefähr wird die ›Konstruktion der Romantik‹ mit all ihren Widersprüchlichkeiten und vagen Bestimmungen an einem ausführlichen Überblick über die Almqvist-Forschung illustriert, wobei schon Aarseth auf die Frage aufmerksam macht, wieso der ›Realist‹ Almqvist an dem Projekt *Törnrosens bok* festhält und innerhalb dieses Rahmens sogar seine frühesten Schriften zu veröffentlichen beginnt. Vgl. Aarseth 1985, S. 44-95, sowie – mit deutlicherem Bezug auf *Törnrosens bok* – Wetzig 1991.

Forderungen an ein arabeskes Universalkunstwerk auf eine ›text-übergreifende‹ Art zu verwirklichen.[18]

Der markante Eingriff der Forschung ließe sich nicht nur an der Publikationsgeschichte einzelner Texte aus der Sammlung illustrieren (die separat oder in neu zusammengefügten Anthologien publiziert wurden), sondern auch an den bislang unpubliziert gebliebenen Teilen von *Törnrosens bok*. Auch wenn die erste Ausgabe der Gesammelten Werke aus rein finanziellen Gründen gescheitert ist, läßt sich die Tatsache, daß die in überaus sauberen Manuskripten überlieferten Texte aus Amerika bis heute noch nicht herausgegeben worden sind, nur auf die z.T. explizit vorgetragene Wertung der Forschung zurückführen (s.u.).

Bevor ich auf diese Wertung zurückkomme, sei zunächst auf die massive Kritik an dem traditionellen hermeneutischen Zugriff auf das ›Werk‹ Almqvists hingewiesen, die in Schweden in den 1980er Jahren einsetzt. Dies hat mit einer anhebenden Reflexion und Kritik literaturhistorischer Paradigmen[19] und mit einem neu geweckten Interesse an der Heterologie romantischer ›Schreibweisen‹ zu tun, die sich dem ›aneignenden‹ Verstehen unterschiedlicher literaturhistorischer Verfahrensweisen per se verschließen. Prägend für die Entwicklung in Schweden ist insbesondere die Rezeption des amerikanischen Dekonstruktivismus.[20] Die Rezeption der Schriften

---

Daß die skizzierte Periodisierung keine Selbstverständlichkeit ist, belegt eine der ersten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Texten des Autors, die in der These ihren Ausgang nimmt, »[att] Almqvists inre lif, ända ifrån ungdomsåren, saknar egentlig utveckling« (Lysander 1878, S. 36; »daß Almqvists innerem Leben, schon von der Jugendzeit an, eine eigentliche Entwicklung fehlt«) Anstatt das ›Werk‹ in eine Erzählung aufzulösen, welche die vermeintliche Entwicklung des Autors repräsentiert, versucht Lysander, die Schriften in einem quasi kartographischen Verfahren zu erfassen und anhand von verschiedenen Blickpunkten (Ideen- und Religionsgeschichte, Stilistik, Ästhetik) verschiedene Stränge durch das stets neu konfigurierte ›Werk‹ zu ziehen.

18 Als Vorbilder für die Konzeption der Sammlung wurden immer wieder Tiecks *Phantasus* (1812-1816) und E.T.A. Hoffmanns *Serapionsbrüder* (1819-1821) angegeben. Beide Sammlungen wirken in ihrem Aufbau allerdings viel homogener als *Törnrosens bok*. Schon einzelne Stücke der Sammlung – wie etwa *Hinden* oder *Drottningens juvelsmycke* – erinnern in der Art und Weise, wie unterschiedliche Gattungen gemischt und Rahmenerzählungen ineinander verschränkt werden, eher an die klassischen Versuche, Schlegels Arabeskenprogramm umzusetzen (wie etwa Achim von Arnims *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores,* 1810). Zu vielversprechenden jüngeren Untersuchungen, die Gesamtkonzeption von *Törnrosens bok* erzähltheoretisch und ästhetisch zu würdigen, vgl. die erwähnten Dissertationen im Vorwort, insb. die Studie von Gunilla Hermansson, Vgl. auch Hermansson 2003.

19 Vgl. in diesem Zusammenhang v.a. Aarseth 1985 und Gustafsson 1983 (zur Grundlegung der empiristisch inspirierten, ›wissenschaftlichen‹ schwedischen Literaturgeschichtsschreibung um 1900) und 1986 (zur Frühgeschichte der schwedischen Literaturgeschichtsschreibung).

20 In markantem Gegensatz zu Dänemark wird der Poststrukturalismus nicht über Frankreich, sondern (ähnlich wie im deutschsprachigen Raum) über Amerika rezipiert. So setzt die intensive Auseinandersetzung mit Derridas Schriften bezeichnenderweise erst in den 1980er Jahren ein. Zentrales Organ für die Vermittlung des Dekonstruktivismus (hier und im folgenden bewußt als Bezeichnung einer unfreiwilligen Schulbildung) ist die Stockholmer Zeitschrift *Kris*, die sich auch intensiv um eine Adaption dieser Theorien auf ein schwedisches Material – insb. Texte der schwedischen Romantik – bemüht. Mit Arne Melberg, Anders Olsson und Horace Engdahl sind drei Stipendiaten eines Forschungsprojekts zur schwedischen Romantik in der Redaktion der

Paul de Mans und einer ›modernistischen‹ Romantik-Forschung, die sich nicht mehr ideengeschichtlich definiert, geht mit einer regelrechten Wiederentdeckung der eigenen romantischen Literatur einher, die in Schweden traditionell im Schatten der emanzipatorischen Literatur des ›Modernen Durchbruchs‹ steht.[21]

Dabei erlangte Horace Engdahls *Den romantiska texten* (1986) einen durchaus mit Paul de Mans *The Rhetoric of Romanticism* vergleichbaren Kultstatus.[22] Die als Essaysammlung eingereichte Dissertation, die eine lose Folge von rhetorischen Analysen zu Texten prominenter schwedischer ›Romantiker‹ präsentiert, hebt mit einer Kritik an der klassischen Verwendung des Epochenbegriffes an. Um den begrifflichen Vagheiten eines ideengeschichtlich motivierten Romantikverständnisses zu entkommen, versucht Engdahl seine Analysen auf rein textuellen Kriterien zu begründen:

> I denna essä vill jag skärskåda den svenska romantiken, men inte som en eller flera skolor eller ens som en ›epok‹, utan som *en familj av texter*. Siktet ligger på ett *skrivsätt*, den ›romantiska texten‹, väl snarast en hel klunga av besläktade formspråk. Det visar sig dominera vissa författarskap, men återfinns förstås också i andra, liksom alla svenska ›romantiker‹ även skrivit ickeromantiska texter. [...]

Zeitschrift vertreten, die wie Roland Lyssell (als viertes Mitglied dieses Projektes) mit mehreren Artikeln zur Ästhetik der schwedischen Frühromantik beitragen. Aufschluß über das hohe texttheoretische Niveau dieser Gruppe und ihre ›romantischen Interessen‹ liefern etwa die Themenhefte *Kris* 20/21 (1981): »Hegel« (mit langen Auszügen aus Derridas *Glas*), *Kris* 23/24 (1982): »Romantikerna« und *Kris* 36-37 (1988): »Ögonblicket«. Ein Zeugnis für die nachhaltige Wirkung dieser philosophisch inspirierten ›Schule‹ liefert das Themenheft »Den romantiska medvetenheten« der Zeitschrift *Aiolos* 1 (1995), das einen Eindruck von der jüngeren Generation der schwedischen Romantik-Forschung vermittelt.

21 »Die Romantik ist in einem gewissen Grade von der neueren skandinavischen Literaturforschung vernachlässigt worden« (Brøndsted 1988, S. 1) – Mit diesen Worten leitet Mogens Brøndsted sein Eröffnungsreferat der 17. Studienkonferenz der IASS (Zürich 1988) ein, die bezeichnenderweise der Nordischen Romantik gewidmet wurde. Ein Blick in Aarseths ausführlichen Forschungsabriß zur skandinavischen Romantik-Forschung vor 1980 zeigt allerdings, daß dies nicht immer so gewesen ist: V.a. in den 1920er Jahren erlebt die schwedische Romantik-Forschung eine Blütezeit (vgl. Aarseth 1985, S. 28-44). Offensichtlich hat die schwedische Romantik-Forschung unter der Neuausrichtung der Literaturwissenschaft auf den anglo-amerikanischen Sprachraum gelitten, die das Fach infolge des Zweiten Weltkrieges prägte. Auch die Politisierung der Literaturwissenschaften in den 60er und 70er Jahren hat nicht zu einem verstärkten Interesse an den kanonisierten Autoren der Romantik beigetragen. Daß sich dies seit den 1980er Jahren massiv geändert hat – schon Brøndstedt spricht von einer regelrechten Modeerscheinung – liegt nicht nur an der erwähnten Rezeption poststrukturaler Analysen aus dem anglo-amerikanischen Sprachraum, sondern auch an einer zusehends verstärkten Rezeption der deutschsprachigen Romantik-Forschung – stellvertretend seien die Sammelbände von Brinkmann (Hg.) 1978 oder Behler/Hörisch (Hg.) 1987 und die einflußreichen Arbeiten von Manfred Frank (stellvertretend Frank 1989a) erwähnt –, die nicht nur zu einem textorientierten, modernistischen Verständnis der Frühromantik beigetragen haben, sondern auch deren philosophische Relevanz zu reformulieren suchten.

22 Die Essaysammlung – und dies ist im Kontext der schwedischen Literaturwissenschaft ungewöhnlich – wurde selbst als Taschenbuch vertrieben. Spätestens mit seinem Beitrag zur jüngsten schwedischen Literaturgeschichte finden Engdahls keineswegs unumstritten gebliebene Ausführungen auch akademische Anerkennung. Vgl. Engdahl 1988a.

> Romantikens gränsöverskridande energi kommer att frigöras först när vi läser den som *texter* och inte som en *världsåskådning*.[23]

Definiert man ›Romantik‹ in diesem Sinne als Sprachspiel, kann die Aufmerksamkeit des Interpreten selbstverständlich nicht mehr der – wie auch immer gearteten – ›Botschaft‹ der Texte gelten, sondern der ihnen inhärenten Dynamik:

> Eftersom text är en fundamentalt annorlunda storhet än mening kan frågan om den romantiska texten inte i första hand gälla dessa innebörder, med vilka varje handbok gärna förser oss: anima fallen till demiurgens dunstkrets, poesiens idé återupprättad i en tredje, nordlig guldålder, urbildliga väsenden genomskimrande det skönas blott timliga former.
> Att beskriva en text som romantisk skulle betyda att urskilja vissa spel och operationer som utmärker det skrivsätt vi i svensk tradition finner längst drivet hos Atterbom och Stagnelius. Jag vill visa på några: den undflyende referensen, den dualistiska mekaniken, monologism och det absoluta tilltalet.[24]

Engdahls Essaysammlung enthält mit dem Kapitel »Den ironiska mytens sång« (»Der Gesang des ironischen Mythos«) auch einen langen Almqvist-Abschnitt.[25] Mit der Betonung der ironischen Schreibweise des Autors kann Engdahl auf eine längere Forschungstradition zurückgreifen.[26] Die Wirkungsweise der Ironie dient bei ihm aber nicht einer literaturhistorischen Bestimmung (etwa der Frage nach Almqvists Verhältnis zu dem vermeintlichen Vorbild Friedrich Schlegel), sondern allein texttheoretischen Erläuterungen. Das Wechselspiel zwischen verschiedenen Textfiguren und deren Defiguration, das Engdahl mit Analysen zu *Ramido Marinesco, Ferrando Bruno, Murnis, Amorina* und mehreren *Songes*-Texten aufzeigt, wird benutzt, um die sprachlichen Figuren der »Verwirklichung der Metapher« (»metaforens förverkli-

---

23 Engdahl 1986, S. 8 und S. 9. »In diesem Essay will ich die schwedische Romantik analysieren, aber nicht als eine oder mehrere Schulen oder gar als eine ›Epoche‹, sondern als eine *Familie von Texten*. Die Aufmerksamkeit gilt einer *Schreibweise*, dem ›romantischen Text‹, wohl eher ein ganzes Ensemble von verwandten Formsprachen. Diese Schreibweise scheint die Werke gewisser Autoren zu dominieren. Sie findet sich aber selbstverständlich auch bei anderen, genauso wie alle schwedischen ›Romantiker‹ auch nichtromantische Texte geschrieben haben. [...] Die grenzüberschreitende Energie der Romantik wird erst freigesetzt werden, wenn wir sie als *Texte* und nicht als eine *Weltanschauung* lesen.«

24 Engdahl 1982b, S. 68. »Da Text eine fundamental andere Größe bezeichnet als Sinn, kann sich die Frage nach dem romantischen Text nicht in erster Linie auf die Inhalte beziehen, über die uns jedes Handbuch bereitwillig informiert: Anima, gefallen in den Dunstkreis des Demiurgen; die Idee der Poesie, wiederaufgerichtet in einem dritten, nordischen Goldenen Zeitalter; urbildliche Wesen, welche die zeitlichen Formen des Schönen durchschimmern. / Einen Text als romantisch zu bezeichnen, bedeutet vielmehr, gewisse Spiele und Operationen ausfindig zu machen, die die Schreibweisen kennzeichnen, die wir in der schwedischen Tradition bei Atterbom und Stagnelius am weitesten entwickelt finden. Ich will einige von ihnen aufzeigen: Die sich entziehende Referenz, die dualistische Mechanik, den Monologismus und die absolute Anrede.«

25 Vgl. Engdahl 1986, S. 187-216.

26 Vgl. v.a. Pargot 1962, der die Rahmenromane *Jagtslottet* und *Hinden* mit Ingrid Strohschneider-Kohrs Ironiebegriff (Strohschneider-Kohrs 1960) zu lesen versucht. Blackwells Dissertation von 1983, die ebenfalls mit dem Begriff der ›romantischen Ironie‹ operiert, wurden dagegen plagiatorische Züge nachgewiesen. Vgl. die Rezension von Romberg 1984.

gande«), des »ironischen Spiels der Aussage« (»utsägelsens ironiska spel«), des »ironischen Mythos« (»ironisk myt«) und der »absoluten Anrede« (»det absoluta tilltalet«) in all ihrer Paradoxalität zu entfalten und mit einem konzisen rhetorischen Vokabular zu beschreiben. Zweifelsohne stellen Engdahls Interpretationen die maßgebliche Vorgabe für mehrere in den 1990er Jahren erschienene Aufsätze dar, die den komplexen autodekonstruktiven Strategien von Almqvists metapoetologischen Texten nachgehen und deren sprach- und zeichentheoretische Relevanz aufzudecken versuchen.[27]

Angesichts der texttheoretischen Prämissen dieser Forschung mag es kaum überraschen, daß die Frage nach der Gesamtkonzeption von *Törnrosens bok*, also nach dem ›Werkcharakter‹ der Sammlung, keine Rolle spielen konnte. Immerhin ließe sich die hypertrophe Konzeption des ›Werkes‹ in Anlehnung an die aufgezeigten ironischen Verfahrensweisen auf den Versuch zurückführen, die sich etablierenden Kriterien einer literaturwissenschaftlichen Repräsentation zu hinterfragen und kritisch zu reflektieren. D.h. mit der offensichtlich ›schwierigen‹ Rahmungen des ›Werkes‹, welche die Differenz von ›Werk‹ und ›Nicht-Werk‹ in Frage stellt, wird bewußt die Tragfähigkeit der poetologischen Konzepte erprobt, die sich auf die rahmenden Begriffe von ›Autor‹, ›Werk‹, ›Entwicklung‹, ›Epoche‹ und ›Literarizität‹ stützen.[28]

Tatsächlich lassen sich an den arabesken Romanen *Jagtslottet* und *Hinden*, in denen nicht nur der Erzählrahmen der gesamten Sammlung präsentiert, sondern auch über die Genese von *Törnrosens bok* bis zu Problemen der Drucklegung reflektiert wird, autodekonstruktive Züge offenlegen, die zumindest die These der älteren Forschung in Frage stellen, daß das ›Werk‹ zunächst auf die Ästhetik einer ›organischen Ganzheit‹ hin konzipiert worden sei.

Auch wenn ich in dieser Arbeit kurz auf diesen Punkt eingehen möchte (vgl. Kap. 16.2), erscheint er mir in seinem Ergebnis allzu vorhersehbar, um heute noch wirklich Interesse zu erregen. Dies hat mit der generellen Vorhersehbarkeit ›dekonstruktivistischer‹[29] Analyseergebnisse zu tun, die uns wieder zum Ausgangspunkt dieser Einleitung zurückführen. Denn auch oder gerade weil sich die frühe schwe-

---

27 Eine frühe Umsetzung liefert Beata Agrell, die Almqvists Überlegung zur irreduziblen Ambivalenz des Zeichens mit Kristevas und Bachtins Dialogizitätsmodell zu beschreiben versucht. Vgl. Agrell 1987. Zu den gelungensten Almqvist-Analysen überhaupt zählen Michael van Reis' Aufsatz zur umfassenden De-/Figuration von König, Geschlecht und Begehren in *Drottningens juvelsmycke*, Engdahls eigene Analyse der De-/Figuration von komplexen Text-Bild-Beziehungen in *Hinden*, Karin Sanders Untersuchung zum gleichen Thema in *Ramido Marinesco* und Per Erik Ljungs Analysen der komplexen, semiotischen oder besser grammatologischen Überlegungen in *Om poesi i sak* und deren Umsetzung in *Araminta May*. Vgl. van Reis 1992, Engdahl 1990, Sanders 1997, S. 217-245, Ljung 1992 und 1996. Im letzteren Aufsatz versucht Ljung seine semiotischen Beobachtungen mit Hilfe von Baudrillards Verführungsbegriff zu konkretisieren. Vgl. dazu auch Götsch 2000.

28 Zur ›Archäologie‹ dieser Begriffe vgl. Foucault 1981, S. 33-38.

29 Ich verwende das Adjektiv ›dekonstruktivistisch‹, gegen das sich die vermeintlichen ›Begründer‹ dieser ›Schule‹ mehrfach zur Wehr gesetzt haben, hier ganz bewußt, um eben die Arbeiten der Adepten, die sich der Dekonstruktion tatsächlich als einer Verfahrensweise bedienen, von den Schriften Derridas, de Mans u.a. abzusetzen.

dische Rezeption poststrukturalistischer Theorien mit aller Macht gegen die literaturwissenschaftliche Vereinnahmung oder besser gegen die textregulierende Konstitution der ›Stimme‹ von Autoren wehrt, erfährt die Mythifizierung einer ›wilden Stimmlichkeit‹ eine textuell gewendete Renaissance, welche die Analysen von vornherein auf die wenig überraschenden Ergebnisse einer »entfliehenden Referenz«[30] bzw. des vollständigen Kollapses aller textuellen Rahmen festlegt.[31]

Das ständige Bemühen um eine solche ›Offenheit der Texte‹ führt Horace Engdahl sogar zu einer Apologie der eigenen wissenschaftlichen Tätigkeit, die er mit dem Programm einer möglichst sanften Einrahmung zu entschuldigen versucht:

> Jag har strävat efter att gripa texterna med en så tunn inramning som möjligt, några ögonblicket *innan* den kringliggande textliga och historiska miljön börjar tala genom dem. Men att inte inrama, det vill säga inte tolka, är en omöjlighet (då bleve sidorna framför oss blanka). Min strategi är alltså både paradoxal och dömd till ofullkomlighet. Men detsamma kan ju sägas om akten ›att läsa‹.
> Den horisont som gjorde romantikernas läror om Naturen, Historien, Poesien och det Sköna meningsfulla har gått förlorad med industrialismen och det tjugonde seklets

---

30 Als Illustration jener ›entfliehenden Referenz‹ wird immer wieder auf die Heldin aus *Drottningens juvelsmycke* zurückgegriffen, die sich als androgynes und zwischen Tier und Mensch changierendes Wesen jeglichen Zuschreibungen der im Text handelnden Figuren entzieht und genau dadurch zum unerreichbaren Objekt ihres Begehrens wird. Insofern wird der in dem zitierten amerikanischen Artikel geschilderte Tod C.J.L. Almqvists in *Drottningens juvelsmycke* nicht nur vorweggenommen, sondern auch auf eine theoretische Reflexionsebene gehoben, welche die mit dem Artikel zum Ausdruck gebrachten Phantasmen kritisch zu beleuchten hilft. Der Roman handelt – wie dies Engdahl sehr treffend formuliert hat – von dem gescheiterten Versuch der ›Identifikation‹, der eindeutigen ›Differenzierung‹ (Engdahl 1986, S. 208). Tintomara, wie die Heldin neben ca. 20 anderen Namen auch genannt wird, gebärdet sich nicht nur als »l'être indefinissible« (ASS 6, 17) sondern *ist* »être indefinissible« (Götsch 2000, S. 319). Sie figuriert – so könnte man sagen – die reine Differentialität. Bevor man diese reine Differentialität allerdings mit den Figuren einer ›sich befreienden Textenergie‹ phantasmatisch auflädt, gilt zu beachten, daß das ständige Entfliehen der Figur im Roman selbst als Tanztheater inszeniert wird, welches die durch Tintomara figurierte Textfigur einer ›entfliehenden Referenz‹ re-markiert. In dem Ballett, das die Figuren im Verlauf der Handlung einstudieren, mimt Tintomara bezeichnenderweise eine Indianerin Tint-om'-Hara, die in einer zutiefst ambivalenten Folterszene gleichermaßen ›gefesseltes‹ Todesopfer wie Objekt des Begehrens ihrer Folterknechte darstellt (ausführlich dazu vgl. van Reis 1992, S. 122-125). Das Tanztheater unterstreicht die Konventionalität des dargestellten Geschehens und legt die heterologische Begehrensstruktur der von Tintomaras Flüchtigkeit faszinierten Figuren offen. Insofern hat der selbstreflektierte Text die meisten seiner späteren Interpreten, die genau diesem Begehren anheimfallen, schon theoretisch überholt. Sehr gute Analysen, die den Roman nicht auf ein spezifisches Begehren hin zu lesen versuchen (etwa der vermeintlich geglückte Versuch von Autor und Heldin, sich von der Macht der Sprache zu befreien und den Gesetzen von Identifikation, Differentialität und Referentialität zu ›entfliehen‹), sondern im Gegenteil der Darstellung einer spezifischen Struktur des Begehrens nachgehen, über die sich entsprechend phantasmatische Zuschreibungen konstituieren, bieten van Reis 1992 und Götsch 2000.

31 Die Metaphern des ›Rahmenbruchs‹ und der ›Grenzüberschreitung‹ werden in der schwedischsprachigen Romantik-Forschung (seit Engdahl) so penetrant verwendet, daß sich ein Nachweis erübrigt. Stellvertretend sei auf den Sammelband mit dem bezeichnenden Titel *Romantiken över gränser* hingewiesen. Vgl. Lagerroth/Ramsay (Hg.) 1993.

> katastrofer. Romantikens gränsöverskridande energi kommer att frigöras först när vi läser den som *texter* och inte som en *världsåskådning*.[32]

Ich werde in diesem Zusammenhang nicht auf die merkwürdige Metapher eines »*dünnen* Rahmens« eingehen, auf deren Paradoxalität Engdahl selbst aufmerksam macht, sondern mich auf das abstrakte Bild einer rein textuellen Kraft, einer »grenzüberschreitenden Energie« konzentrieren, auf das er seine Lektüren romantischer Texte von vornherein festzulegen scheint. Diese Energie wird als Aktant eines subversiven Text-Szenarios in Anspruch genommen (es ist immer wieder die Rede von Tyrannei und Befreiung des Textes), dessen Modernität kurioserweise darin zu bestehen scheint, daß es ahistorische Gültigkeit für sich beanspruchen kann.[33] Es ist zu fragen, ob dieses Szenario einer textuellen Transgression – das vollständige Auflösen diskursiver Regulierungen und jeglicher Referentialität der Sprache – nicht als heterologisches Phantasma fungiert, das als Relikt jener Mythifizierung der ›flüchtigen Stimme‹ unfreiwillig dazu beiträgt, genau die Wirkungsweise der Textfunktionen zu bestätigen, gegen die sich die Transgression aller textuellen Rahmen auszurichten versucht.

Ich möchte diese These an einem frühen Text Foucaults exemplifizieren, in dem dieser der Geste der Übertretung nachgeht und dabei auf den strukturellen Zusammenhang aufmerksam macht, der zwischen der Grenze und ihrer Transgression besteht (de Certeau scheint mit seiner Skizze der Dialektik von Kolonialisation und Mythifizierung, die die Heterologie als ›Wissenschaft vom Anderen‹ bestimmt, direkt auf diesen Aufsatz Bezug zu nehmen):

> Grenze und Übertretung verdanken einander die Dichte ihres Seins: Inexistenz einer Grenze, die absolut nicht überschritten werden kann; umgekehrt Sinnlosigkeit einer Übertretung, die nur eine illusorische, schattenhafte Grenze überschritte. Aber hat die Grenze eigentlich eine Existenz jenseits der Gebärde, die sie so siegreich überschreitet und leugnet? [...] [D]ie Grenze öffnet sich gewaltsam auf das Unbegrenzte, wird plötzlich durch einen Inhalt verlegt, den sie von sich weist, und erfüllt von einer fremden Fülle, die bis in ihr Inneres einbricht? Die Übertretung schiebt die Grenze bis an die Grenze ihres Seins. Sie bewirkt, daß sie angesichts ihres bevorstehenden Ver-

---

32 Engdahl 1986, S. 9. »Ich habe mich darum bemüht, die Texte mit einer so dünnen Einrahmung wie möglich zu fassen, einige Augenblicke bevor das sie umgebende textuelle und historische Milieu anfängt, durch sie hindurch zu sprechen. Nicht einzurahmen, d.h., nicht zu interpretieren, ist unmöglich (dann blieben die Seiten vor uns leer). Meine Strategie ist also sowohl paradox als auch zur Unvollkommenheit verdammt. Aber das Gleiche kann man ja vom ›Akt des Lesens‹ selbst sagen. / Der Horizont, der die Lehren der Romantiker über die Natur, die Geschichte, die Poesie und das Schöne mit Sinn erfüllt hat, ist durch die industrielle Revolution und die Katastrophen des 20. Jahrhunderts zerstört worden. Die grenzüberschreitende Energie der Romantik wird erst freigesetzt werden, wenn wir sie als *Texte* und nicht als eine *Weltanschauung* lesen.«

33 Eine böse aber durchaus treffende Polemik gegen die Mechanik dekonstruktivistischer Analyseverfahren und der Invarianz ihrer Ergebnisse bietet Per Aage Brandts Rezension einer dänischen Anthologie dekonstruktivistischer Analysen. Vgl. Brandt 1994. Zu einer philosophischen Kritik an den Selbstwidersprüchlichkeiten, in die eine Verfahrensweise gerät, die der innovativen Darstellung singulärer Textereignisse verpflichtetet ist, gleichwohl aber auf die Annahme einer universal geltenden Textontologie rekurriert, vgl. Höfliger 2001 und Wild 2004.

> schwindens aus dem Schlaf erwacht, sich in dem wiederfindet, was sie ausschließt (vielleicht eher noch sich erstmals darin erkennt), daß sie ihre positive Wahrheit fühlt, während sie sie verliert. Und dennoch, kann sich die Übertretung in dieser Bewegung reiner Gewalt überhaupt auf etwas anderes hin entfesseln als auf das sie Fesselnde, auf die Grenze und das, was sie umgrenzt?[34]

Zunächst ist auffällig, daß Engdahl in seinen Analysen wortwörtlich auf die ›subversive Gebärde‹ rekurriert (»en magisk gest, som får alla fasta förståelseramar att springa sönder«[35]), über die sich die Rahmen des Verstehens – nach Foucault – überhaupt erst konstituieren können. Tatsächlich verwickeln sich seine Interpretationen so auch unfreiwillig in eine Bestätigung des durch die Transgression Negierten, die Foucault als ›Entfesselung auf das Fesselnde hin‹ beschreibt.

Dies läßt sich an Engdahls Interpretation der Liedersammlung *Songes* aus *Törnrosens bok* illustrieren, die nicht von ungefähr am Ende des Almqvist-Abschnittes in *Den romantiska texten* steht. Mit dieser durch und durch musikalischen Lyrik treibe Almqvist – so Engdahl – die durch die diversen ironischen Strategien vorangetriebene Entsemantisierung seiner Texte auf die Spitze. Die Signifikanten entfalten kein rhetorisches Vexierspiel mehr, sondern fungieren als reine Klangkörper, die sich semantisch nicht mehr bestimmen lassen. Als Exempel für diese These wählt Engdahl ausgerechnet den Signifikanten ›skön‹ (analysiert wird das Gedicht »Rosalunda«): »Detta ›skön‹ är mera ett hål i språket än ett begrepp: ett hål som sjungande visar ut genom, utan att vilja säga mer«.[36]

Die *Songes* insgesamt werden so als ›innerster Kern‹ der Almqvistschen Textproduktion bezeichnet: Eine reine »Leerstelle, welche die Wirklichkeit vertritt«[37] und auf welche die diversen ironischen Strategien seiner anderen Schriften hinzuarbeiten versuchen.

> Det innebär, att kommunikationen inte främst består i en överföring av meningseffekter. I stället försätter det sjungna sina mottagare i en beredskap för att lyssna efter det som klingar i betydelsernas mellanrum.
> Denna fragmentariska bokstavlighet placerar ironin helt utanför det skrivnas gränser. Det ironiska hos *Songes* är vi själva, de inbördes olikheterna i läsarnas utfyllande av ordens glesa nätverk, skillnaderna, till exempel, mellan vad envar lägger in i ›skön‹. Det ord som yttras är ett, det som avlyssnas är många. Detta gäller naturligtvis för varje text, hur despotiskt och detaljerat den än försöker styra läsakten. Men litteraturens formvärld har rum för en väsentlig gradskillnad mellan de täta och de glesa instruktionerna. I *Songes* blir ordets öppenhet för första gången det skrivnas formprincip.[38]

---

34 Foucault 1988, S. 73-74 (aus »Zum Begriff der Übertretung«).

35 Engdahl 1986, S. 196. »[E]ine magische Geste, die alle festen Rahmen des Verstehens dazu bringt, auseinanderzubrechen.«

36 Engdahl 1986, S. 215. »Dieses ›schön‹ ist eher ein Loch in der Sprache als ein Begriff: ein Loch, das singend nach draußen hindurch weist, ohne mehr sagen zu wollen.«

37 »Det allra innersta, om vi får följa bilden, är det tomrum, som företräder verkligheten.« (Engdahl 1986, 216)

38 Engdahl 1986, S. 215-216. »Dies beinhaltet, daß die Kommunikation nicht in erster Linie in einem Transport von Sinneffekten besteht. Dagegen versetzt das Gesungene seine Empfänger in eine

Die Durchbrechung der ›Grenzen des Geschriebenen‹ wird mit der Metaphorik von ›Leerstellen‹ und ›Zwischenräumen‹ vermischt, wodurch die Interpretation eine rezeptionsästhetische Wendung nimmt.[39] Genau diese Wendung erlaubt es aber, die Überwindung der »Despotie« auktorialer Leseanweisungen imaginär zu genießen und so den Mangel, der die Sprache – in Engdahls Interpretation – als reguliertes Verweisungssystem kennzeichnet, wieder symbolisch aufzuheben: »Det är som om texten och melodin skapade en lakun för *det reella*, som måste klinga i inbillningen och inte kan utsägas av språkets betydelseakt.«[40] Hier läßt sich der strukturelle Zusammenhang illustrieren, der zwischen Grenze und Übertretung besteht: Erst die Transgression der skizzierten sprachlichen Grenzen trägt dazu bei, daß diese Grenzen ›von einer fremden Fülle erfüllt werden, die bis in ihr Inneres‹ einbrechen, daß die Sprache ›ihre positive Wahrheit fühlt, während sie sie verliert‹.[41] Die Transgression der Sprache subvertiert die bemängelten Sinneffekte keineswegs, sondern trägt in der Form einer überbordenden ›Sinnfülle‹ (z.B. alle möglichen Bedeutungen des Signifikanten ›schön‹) überhaupt erst zu deren Konstitution bei. Lehnt man sich an das Lacansche Vokabular an, das Engdahl selbst verwendet, dann muß man seiner Interpretation strikt widersprechen: Die von Engdahl skizzierte Übertretung von sprachlichen Normen in den *Songes* verschafft dem Realen keinen Raum, sondern trägt allenfalls umgekehrt zu einer konsequenteren Verschränkung von Imaginärem und Symbolischem bei, indem sie vorgaukelt, Sprache lasse sich durch einen literarischen Sprachgebrauch so weit subvertieren und für den Leser ›öffnen‹, bis sie ›das Reale‹ selbst zum Ausdruck bringen könne, das wie die ›flüchtige Stimme‹ alleine dadurch charakterisiert wird, daß es sich einem festgefügten sprachlichen Bedeutungssystem entzieht.

1.3. Archiv/Arché (Methodendiskussion)

Der doch nicht ganz so ›dünne‹ Rahmen von Engdahls vermeintlich ›rahmensprengenden‹ Analysen wird insbesondere deutlich, wenn man seine Lektürestrategien, mit der die Texte (von vornherein) auf eine subversive Geste verpflichtet

---

Bereitschaft, auf das zu hören, was im Zwischenraum der Bedeutungen erklingt. / Diese fragmentarische Buchstäblichkeit plaziert die Ironie weit außerhalb der Grenzen des Geschriebenen. Das Ironische in *Songes* sind wir selbst, die wechselseitigen Unterschiede in der Art und Weise, wie die Leser das schüttere Netzwerk der Wörter ausfüllen, z.B. die Differenzen, die in der Lesart des Wortes ›schön‹ bestehen. Das Wort, das geäußert wird, ist eins. Das, welches gehört wird, sind viele. Dies gilt natürlich für jeden Text, wie despotisch und detailliert er auch den Leseakt zu steuern versucht. Aber in der Formwelt der Literatur besteht ein wesentlicher gradueller Unterschied zwischen dichten und spärlichen Instruktionen. In *Songes* fungiert die Offenheit des Wortes zum ersten Mal als Formprinzip des Geschriebenen.«

39 Ich denke hier in erster Linie an die Konstanzer Schule und die Prägung des Begriffes ›Leerstelle‹ durch Wolfgang Iser. Vgl. etwa Iser 1975.

40 Engdahl 1986, S. 212. »Es ist, als ob der Text und die Melodie eine Lakune für *das Reale* schaffen würden, das in der Einbildung klingen muß und nicht durch einen Bedeutungsakt der Sprache ausgedrückt werden kann.«

41 Nach Foucault 1988, S. 74 (Zitat s.o.).

werden, gegen Foucaults Begriff einer ›eigentlichen‹ Übertretung ausspielt, die nicht in der Transgression sprachlicher Rahmen ihren Ausdruck fände, sondern in deren rückhaltloser Bejahung:

> Die Übertretung versucht nicht, irgend etwas zu irgend etwas in Widerspruch zu setzen, sie läßt in das Spiel der Verhöhnung nichts hineinspielen; sie sucht nicht, die Festigkeit von Fundamenten zu erschüttern; sie läßt nicht hinter der sichtbaren und unüberschreitbaren Linie die andere Seite des Spiegels aufblinken, denn sie ist eben nicht Gewalt in einer gespaltenen Welt (in einer ethischen Welt); und sie überwindet auch keine Grenzen, die sie dann wieder verwischt (in einer dialektischen oder revolutionären Welt); sie ermißt, mitten auf der Grenze, das maßlose Maß der Distanz, die sich an der Grenze auftut, und zeichnet die funkelnde Linie nach, die sie das sein läßt, was sie ist. An der Übertretung ist nichts negativ. Sie bejaht das begrenzte Sein, sie bejaht jenes Unbegrenzte, in das sie hineinspringt und es so zum ersten Mal erschließt. Dennoch kann man wohl sagen, daß diese Bejahung nichts Positives an sich hat: kein Inhalt kann sie binden, denn per definitionem kann sie keine Grenze aufhalten. Vielleicht ist sie nichts anderes als die Bejahung der Teilung. Allerdings sollte man diesem Wort all das nehmen, was an die Gebärde des Zerschneidens erinnern könnte oder an eine Trennung oder an das Maß einer Abweichung, und ihm nur das lassen, was in ihm das Sein des Unterschieds bezeichnet.[42]

Die reine Transgression wendet sich nicht gegen den Rahmen der Sprache. Sie kreist nicht um eine imaginäre Leerstelle, die sich ›hinter‹ oder zwischen dem Netzwerk der Signifikanten öffnet, sondern versucht im Gegenteil den Rahmen selbst als das ›Andere‹ zu denken, über das sich das Eigene konstituiert.

Auch Derrida, der sich bekanntlich eingehend mit dem paradoxalen Charakter von Rahmen und Rahmungen auseinander gesetzt hat, wird nicht müde, sein methodisches Konzept von rezeptionsästhetischen Varianten abzugrenzen, die auf eine ›unbegrenzte‹ Polysemie[43] von Texten setzen:

> Die Dekonstruktion soll weder den Rahmen neu abstecken noch von der reinen und einfachen Abwesenheit des Rahmens träumen. Diese beiden offensichtlich widersprüchlichen Gesten gehören selbst – und in systematischer Hinsicht unabtrennbar – zu *dem, was* hier dekonstruiert wird.[44]

Ich werde im ersten Teil dieser Arbeit noch ausführlich auf diese ambivalente Verwendung des Begriffes ›Rahmen‹ eingehen. Die Analysen von Almqvists Texten sollen – verkürzt gesagt – zeigen, daß die Thematisierung sprachlicher Rahmen nicht dazu dient, Sprache für die Imagination von Lesern zu öffnen, sondern im Gegenteil darauf abzielt, die konstitutive Fremdheit der eigenen Sprache zu denken: Die ›Rah-

---

42 Foucault 1988, S. 74-75 (aus »Zum Begriff der Übertretung«).

43 Vgl. hierzu insb. Derridas Ausführungen zum Begriff der Dissemination: »Wenn es also keine thematische Einheit und keinen totalen Sinn gibt, der sich jenseits der textuellen Instanzen in einem Imaginären, einer Intentionalität oder einem Erlebnis wiederaneignen ließe, so ist der Text nicht mehr der Ausdruck oder die Darstellung (geglückt oder nicht) irgendeiner *Wahrheit*, die in einer polysemischen Literatur gebeugt oder versammelt würde. Der hermeneutische Begriff *Polysemie* wäre durch den der *Dissemination* zu ersetzen.« Derrida 1995a, S. 255-320, hier S. 294.

44 Derrida 1992, S. 94.

men des Verstehens‹ werden nicht einfach gesprengt, sondern in ihrer paradoxen Funktionsweise reflektiert.

Die Problematisierung des Rahmens in den Texten Almqvists wird aber nicht nur deshalb an den Beginn dieser Arbeit gestellt, um eine Differenz zu den literaturwissenschaftlichen Fragestellungen und Forschungsergebnissen der 1980er Jahre zu markieren, die von der vagen Vorstellung ›offener Texte‹ geleitet sind. Auch wenn es – entgegen früherer texttheoretisch orientierter Lektüren von Schriften Almqvists – darauf ankommen wird, die sprach- und zeichentheoretische Problematik seiner selbstreferentiellen Texte genauer zu reflektieren, geht es mir bei der Thematisierung des Rahmens nicht alleine um eine abstrakte Auseinandersetzung mit einer rezeptionsästhetischen Variante der Dekonstruktion, sondern um eine mit der Fragestellung verknüpfte Eröffnung neuer Untersuchungsfelder.

Die Thematisierung sprachlicher Rahmen, die – wie angedeutet – eng mit der Auseinandersetzung mit der Fremdheit der eigenen Sprache und mit einer ›unzeitgemäßen‹ Reflexion über die Exteriorität des Geistes verknüpft ist, läßt sich semiotisch und medientheoretisch perspektivieren und dabei – und dies ist mir wichtig – in einen konkreten historischen Kontext stellen. So wird es mir, entgegen der Feststellung einer allgemeinen Form ›romantischer Textualität‹, auch darum gehen, Differenzen zu den sprach- und texttheoretischen Überlegungen anderer (schwedischer und deutscher) Romantiker zu markieren.

Greifen wir nochmals auf den zu Beginn dieser Einleitung präsentierten amerikanischen Artikel zurück: Wer den dort verarbeiteten literarischen Phantasmen einer Kolonialisation oder Mythifizierung der ›flüchtigen Stimme‹, d.h. den Phantasmen von auktorialer Textkontrolle (Rahmung) oder einer ›Verwilderung der Sprache‹ durch den subversiven ›toten Autor‹ (Rahmensprengung) entkommen will (die – dies dürfte deutlich geworden sein – m.E. zwei Seiten der gleichen Medaille darstellen), der wird die Diegese entscheidend modifizieren müssen. Die eigentliche Transgression des Ethnographen bzw. Literaten findet nicht statt, wenn dieser die vermeintlichen Fronten wechselt und genauso ›wild‹ wird, wie er eben ›Wildheit‹ definiert, sondern, wenn er den ethnographischen Blick schlicht umkehren (bzw. in sich verdrehen) und das ›Eigene‹ als das ›Andere‹ in Augenschein nehmen würde.[45]

Im Zentrum einer solchen Ethnographie würden nicht die ›wilden Stimmen‹ der Inselbewohner stehen, sondern die eigene Kulturtechniken – allen voran der Umgang mit dem Alphabet.

---

[45] Mit der Verkehrung dieses Blickes spiele ich auf die Rückkoppelungseffekte an, welche eine textwissenschaftlich inspirierte Ethnographie im letzten Jahrzehnt auf eine kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft ausgeübt hat. Vgl. dazu die Sammelbände Berg/Fuchs (Hg.) 1993 und Neumann/Weigel (Hg.) 2000. Stellvertretend sei auf zwei Aufsätze verwiesen, welche die semiologische Grundlage dieser Wende zur Kulturwissenschaft kritisch reflektieren und welche helfen, den in dieser Arbeit durchweg zeichentheoretisch definierten Kulturbegriff konziser mit methodischen Konzepten von Strukturalismus und Poststrukturalismus (insb. Überlegungen Roland Barthes') zu verknüpfen. Vgl. Neumann 1999a und Fechner-Smarsly 1999.

M.E. sind Almqvists Texte von genau einem solchen ethnographischen Interesse geprägt. Entsprechend lautet die zentrale Ausgangsthese dieser Arbeit: Die ›textuelle‹ Aneignung von Welt und Sprache der Anderen (›Text‹ hier im de Certeauschen Sinne[46]) wird in Almqvists Texten nicht subvertiert, sondern in einer zutiefst paradoxen Bewegung pervertiert.[47] Wenn sich die im folgenden zu analysierenden Texte weder innerhalb noch außerhalb einer textuellen Ordnung, sondern an deren Rändern entlang bewegen, dann heißt das nichts anderes, als daß plötzlich die ›eigenen‹ Zeichenpraktiken in ihrer unkontrollierbaren ›Fremdheit‹ und ›Wildheit‹ ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. Nicht der Versuch, sich dem wilden Sprechen anzunähern, prägt also m.E. Almqvists Texte, sondern der Versuch, sich mit der spezifischen Wildheit der eigenen, durch das Alphabet geprägten, Wissenschaftspraktiken auseinanderzusetzen. Ich werde mich in meinen Analysen also mit der Selbstreflexion der Texte beschäftigen, die den ungemein implikationsreichen Auswirkungen einer eigentümlichen Schrift- und Schreibkultur nachgehen. Meine grundlegende These soll zu einer Aufmerksamkeit für die textinterne Reflexion der spezifischen Zeichensysteme,[48] diskursiven Praktiken,[49] medialen Formierungen[50]

---

46 Zum spezifischen Textbegriff de Certeaus vgl. Anm. 8.

47 Zu einer texttheoretisch fundierten Verwendung der Begriffe ›Subversion‹ und ›Perversion‹ vgl. Deleuze 1993 (ich werde in Kap. 9.1 noch ausführlich auf dieses Begriffspaar zu sprechen kommen).

48 In diesem Punkt kann ich mich auf die anspruchsvolle Almqvist-Forschung der letzten beiden Jahrzehnte stützen. Vgl. Anm. 27. Eine gute Einführung in die hohe Qualität der semiologischen Debatten in der schwedischen Literatur des frühen 19. Jahrhunderts liefert darüber hinaus Fischer 1998.

49 Zu den jüngsten, diskursanalytisch inspirierten Untersuchungen zum Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft um 1800 vgl. die Sammelbände von Vogl (Hg.) 1999 und Lange/Neumeyer (Hg.) 2000. Eine entsprechende Tendenz in der skandinavischen Forschung belegt der Sammelband Møller/Svane (Hg.) 2001.

50 Auch wenn ich mich durchaus kritisch zu den kausallogischen Reduktionen und Generalisierungen verhalte, mit denen auch die Medientheorie Kittlerscher Prägung operiert (vgl. u.a. Anm. 54 und 55), ist nicht zu leugnen, daß zentrale Kapitel dieser Arbeit von Überlegungen Friedrich Kittlers und Albrecht Koschorkes geprägt sind. Vgl. Kittler 1995 und Koschorke 1999. Die Rezeption der Schriften Kittlers setzt in Schweden erst gegen Mitte der 1990er Jahre ein. Vgl. dazu das Themenheft »Litteraturen och medieteknologin« der *Tidskrift för litteraturvetenskap* 29:1 (2000) – zum theoretischen Stand der Medientheorie in Schweden vgl. insb. die Ausführungen von Fischer/Götselius 2000. Ebenfalls im Jahr 2000 wurde das Themenheft »Slöja och spegel« der Zeitschrift *Aiolos* 14/15 veröffentlicht, in dem Artikel zum Forschungssymposion »Die Romantik in der neueren Literaturforschung (gender studies, Medientheorie, Interartialität)« (Stockholm 26.-28.11.1999) abgedruckt sind. Eine der ersten Adaptionen der Medientheorie ist nicht von ungefähr Texten Almqvists gewidmet. Jakob Stabergs Ausführungen zu den medialen Grundlagen des frühen metapoetologischen Kunstmärchens *Guldfågel i paradis* (Staberg 2000) stellen wie seine Überlegungen zum semiologischen Wandel, der mit der Renaissance religiöser Bewegungen im Schweden der 1810er und 1820er Jahre einhergeht (Staberg 1997), überaus inspirierende Vergleichsstudien zu meiner Arbeit dar. Dasselbe gilt für einen Aufsatz von Otto Fischer, der die Überlegungen zum Aufschreibesystem um 1800 auf einen Text von P.D.A. Atterbom bezieht (Fischer 2001). Inzwischen liegt mit Stabergs Dissertation, die sich methodisch an Arbeiten von Kittler orientiert, eine erste Monographie über Almqvists Verstrickung in das schwedische Aufschreibesystem um 1820 vor. Vgl. Staberg 2002. Dabei arbeitet Staberg allein mit Texten aus der frühesten Produktion Almqvists. Im Gegensatz zu Staberg, der im Anschluss an Deleuze und Guattari weitgehende psychosoziale Rückschlüsse aus seinen medientheoretischen Beobachtungen

und Körpertechniken[51] führen, welche maßgeblich zur Regulation von Denken und Handeln im Schweden des 19. Jahrhunderts beigetragen haben.

Die Tatsache, daß die Kritik an (einer spezifischen Schule) der Dekonstruktion an den Anfang dieser Arbeit gestellt wurde, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Untersuchung maßgeblich von Überlegungen Derridas geprägt ist.[52] Dies betrifft u.a. die Reflexion über die Paradoxien, in die sich das Denken von textuellen Rahmen und Rahmensetzungen notwendig verstrickt. Dabei geht es mir – wie eben skizziert – allerdings darum, die abstrakten Textszenarien, die sich im Anschluß an die Schriften Derridas auf die zu analysierenden Texte projizieren lassen, in Anlehnung an Überlegungen der Diskursanalyse und Medientheorie historisch zu konkretisieren (auch und gerade, um die Rede von der ›Aktualität der Frühromantik‹ auf den Prüfstand zu stellen). Die *bricolage* dieser drei sprachtheoretisch versierten Methoden, die als solche an Verfahrensweisen des New Historicism erinnern mag, soll allerdings nicht über die Spannungen hinwegtäuschen, die zwischen den unterschiedlich fundierten Ansätzen bestehen. Ich möchte (auch in Abgrenzung zu einigen Vertretern des New Historicism) ganz im Gegenteil versuchen, die Widersprüche zwischen den unterschiedlichen methodischen Konzepten zu markieren und als solche produktiv zu machen.

Dies gilt für die medientheoretische Kritik an der Vorhersehbarkeit der Analyseergebnisse einer letztendlich ahistorisch fundierten Textwissenschaft[53] genauso wie für die dekonstruktiv inspirierte Kritik an dem medientheoretischen Reduktionismus, der etwa bei Kittler zu einer recht platten Differenz zwischen dem Aufschreibsystem um 1800 und dem um 1900, zwischen der Logik des Transzendentalsignifikats und

---

zu ziehen versucht, werde ich mich in meiner Arbeit weitgehend auf eine Analyse der abstrakten sprachlichen und medialen Maschinerien konzentrieren, denen Almqvist in seinen sprachtheoretischen und medialen Reflexionen nachgeht. Dabei lege ich – wieder im Gegensatz zu Staberg – großen Wert auf eine kritische Distanz zu den Thesen Kittlers (s. Anm. 54 und 55).

51 Zum Begriff der ›Körpertechnik‹ vgl. den immer noch lesenswerten Aufsatz »Die Techniken des Körpers« von Marcel Mauss (Mauss 1989, S. 197-220). Der Aspekt der Körpertechnik ist Gegenstand der methodischen Einleitung von Kap. 11.1.

52 Um es nochmals zu wiederholen: Derrida wird nicht als Theoretiker der ›Unbestimmtheit‹ oder gar der ›Polyvalenz‹ von Texten in Anspruch genommen, sondern als Denker einer konstitutiven ›Exteriorität‹ des Geistes. Vgl. hierzu Wellbery 1993.

53 Daß die Dekonstruktion philosophischer Ursprungs-, Ganzheits-, Einheits- und Wahrheitsansprüche im letzten Jahrzehnt an ihr Ende gekommen ist, beruht sicherlich nicht allein auf einer Erkenntnis der Medientheorie. Dennoch sei stellvertretend auf die relativ ausführliche Derrida-Kritik von Albrecht Koschorke verwiesen, die mir weniger aufgrund der Einwände gegen die Derridasche Kritik am platonischen Phonozentrismus einleuchtet (der Vorwurf, daß Derrida mit der Aufwertung der Schrift unabsichtlich die mediale Grundlage des griechischen Phonozentrismus heraufsetze, geht schlichtweg an Derridas Schriftbegriff vorbei, der nicht an ein Medium, sondern explizit an einen philosophischen Diskurs über dieses Medium gebunden ist), als aufgrund des Versuches, die texttheoretischen Einsichten der Dekonstruktion kulturwissenschaftlich zu nutzen. D.h., die historischen Präsenz-Effekte des Zeichens zu denken und zu untersuchen, »wie solche Phantasmata *positiv funktionieren* und sich die Macht eines sozialen und technischen Realitätsprinzips aneignen können«. Vgl. Koschorke 1997 (Koschorke 1999, S. 323-346), hier S. 57 (S. 345).

der des Signifikanten führt.[54] Noch größer allerdings ist das Manko der diskursanalytisch oder medientheoretisch fundierten Analysen, welche die Paradoxien übergehen, die entstehen, wenn in den literarischen Texten selbst schon kritisch auf die Wirkungsweise von sprachlichen oder medialen Formationen Bezug genommen wird.[55] Um es pointiert zu formulieren, würde ich sogar behaupten, daß die Untersuchung dieser Paradoxien den eigentlichen Kern einer literaturwissenschaftlich fundierten Untersuchung bilden müßte, die sich in Zukunft nicht auf eine Wissenschafts- oder Mediengeschichte reduzieren lassen möchte. In diesem Sinne erscheint es mir bei weitem interessanter, die Wirkungsweise von Diskursen oder besser den Umgang mit Diskursen im Hinblick auf Foucaults frühe, im weitesten Sinne ästhetische Schriften zu reflektieren (etwa den Begriff der Übertretung) als die hinlänglich bekannten Ergebnisse aus der *Ordnung der Dinge* an einem neuen Material zu bestätigen.[56]

Auch wenn ich diese methodische Reflexion in den folgenden Kapiteln anhand des präsentierten Materials vertiefen möchte, sei schon an dieser Stelle auf den Begriff des Archivs verwiesen, der im Zentrum dieser Untersuchung stehen wird und an dem ich die eben skizzierte Verschränkung unterschiedlicher methodischer Zugänge festzumachen versuchen werde.

Zunächst wird der Begriff des Archivs im Foucaultschen Sinne verwendet. In der *Archäologie des Wissens* wird das Archiv weder als »Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente ihrer eigenen Vergangenheit oder als Zeugnis ihrer beibehaltenen Identität bewahrt hat« noch im herkömmlichen Sinne als »Einrichtung« definiert, »die in einer gegebenen Gesellschaft gestattet, die Diskurse zu registrieren und zu konservieren, die man im Gedächtnis und zur freien Verfügung behalten

---

54 Eine Kritik der Medientheorie Kittlerscher Prägung, die ursprünglich dem Denken eines anomischen Moments verpflichtet ist, sich selbst aber in der Betonung verallgemeinerter Heteronomien (Institutionen, Strukturen, Funktionen, Disziplinen, Disziplinierungen) vor dieser Anomie zu schützen versucht, liefert Schüttpelz 2000.

55 Vgl. hierzu Bettine Menkes kritische Ausführungen über die Annahme einer homogenen Wirkungsweise eines Aufschreibesystems, das Schrift und Stimme konstitutiv aneinander koppelt: »Unter der Perspektive der *Rhetorik* der Stimme wird die unterstellte Homogenität der (romantischen) Texte infrage gestellt: Wenn in ihnen einerseits das Programm formuliert ist, das Texte unter der Metapher der ›Stimme‹ für die Sinnfülle der Texte formulieren und damit ihre Stummheit, die als Verdorbenheit und Sinnlehre verworfen wird, reflektieren, dann ist aber andererseits auch zu lesen, *ob* und *wie* die Texte dieses einholen, d.h. aber, wie sie es *verfehlen*. Die Rhetorik der ›Stimme‹ weist die *Stimme* als in sich von sich selbst differierende und entfernte aus. Und es bleibt zu lesen, *wie* sich die von ihnen *thematisierte* Verstimmlichung als metatextuelle Vorgabe für die Texte *in den Texten* selbst präsentiert und realisiert. Zu lesen ist, was Texte *praktizieren,* wenn sie die ›stimmlich‹ vermittelte Teilhabe an einer als ›Naturpoesie‹ gedachten Musik predigen.« (Menke 2000, S. 18) Menkes Versuch, die Homogenität medientheoretischer Literaturgeschichtsschreibung durch textnahe und dekonstruktiv inspirierte Analysen zu unterwandern, ohne dabei die Einsichten der Medientheorie zu unterbieten, kann durchaus als methodisches Vorbild dieser Arbeit gelten.

56 M.E. ließe sich Michel de Certeaus Kritik an Foucault, die auf das Problem der Erhebung von und des Umgangs mit diskursiven Ordnungen und Machtdispositiven drängt, im Rückgriff auf frühe Schriften Foucaults selbst reformulieren. Vgl. de Certeau 1988, S. 105-112.

will«.[57] Vielmehr wird es mit der Formulierung eines »historischen Apriori« in Zusammenhang gebracht, das Foucault sprachtheoretisch als »Realitätsbedingung für Aussagen«[58] definiert, wobei die Aussage als kleinste Einheit des Diskurses als sprachliches Ereignis bestimmt wird, das im Gegensatz zur Äußerung wiederholt werden kann.[59]

Schon die Anspielungen auf die kantianische Begrifflichkeit verdeutlichen, daß das Archiv im Rahmen einer sprachtheoretisch fundierten Epistemologie letztendlich die zentrale Funktion übernehmen wird, welche die Vorstellung einer transzendentalen Subjektivität in der *Kritik der reinen Vernunft* spielt. Als »Gesetz dessen, was gesagt werden kann« (s.u.) bzw. als »allgemeines System der Formation und Transformation der Aussagen«[60] nimmt es eine Zwischenstellung zwischen der virtuellen Menge aller potentiell möglichen Sprachperformanzen und dem Korpus der tatsächlich getätigten Aussagen ein. Als abstraktestes Prinzip der Verstreuung, das nachträglich aus einem gegebenen Korpus von Aussagen abgeleitet werden kann, soll es über die spezifischen Äußerungsmodalitäten und diskursiv bestimmten Regeln Aufschluß geben, über die sich Subjekte, Gegenstände, Begriffe und Textstrategien konstituieren:

> Das Archiv ist zunächst das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht. Aber das Archiv ist auch das, was bewirkt, daß all diese gesagten Dinge sich nicht bis ins Unendliche in einer amorphen Vielzahl anhäufen, sich auch nicht in eine bruchlose Linearität einschreiben und nicht allein schon bei zufälligen äußeren Umständen verschwinden; sondern daß sie sich in distinkten Figuren anordnen, sich aufgrund vielfältiger Beziehungen miteinander verbinden, gemäß spezifischen Regelmäßigkeiten sich behaupten oder verfließen; was bewirkt, daß sie nicht im gleichen Schritt mit der Zeit zurückgehen, sondern daß diejenigen, die besonders stark wie Sterne glänzen, in Wirklichkeit von weither kommen, während andere, noch völlig junge, bereits außerordentlich verblaßt sind.[61]

Wenn wir Foucault mit Deleuze als »neuen Archivar«[62] bezeichnen, so impliziert dies einen anderen Umgang mit Texten, den Foucault am prägnantesten mit der Aussage auf den Punkt bringt: »Es gibt keinen Text unterhalb.«[63] Die Diskursanalyse widmet sich nicht dem, *was* gesagt wurde oder was die Aussage macht, sondern der Tatsache, *daß* sie gemacht wurde. Die Analyse von Texten widmet sich weder der ›Manifestation‹ von Subjekten noch den bezeichneten Objekten (›Designation‹) oder der Intention von Sprechern (›Bedeutung‹),[64] sondern allein ihrer textuellen Oberfläche.

---

57 Foucault 1981, S. 187.
58 Foucault 1981, S. 184.
59 Zur Differenz von Aussage und Äußerung vgl. Foucault 1981, S. 148.
60 Foucault 1981, S. 188.
61 Foucault 1981, S. 187-188.
62 Vgl. Deleuze/Foucault 1977, S. 59-85 (»Ein neuer Archivar«).
63 Foucault 1981, S. 174.
64 Zu den Begriffen ›Designation‹, ›Bedeutung‹ und ›Manifestation‹ vgl. Deleuze 1993, S. 29-42.

Dieser ›oberflächliche‹ Umgang mit Texten soll nicht nur die zentrale methodische Vorgabe für diese Arbeit liefern, sondern trifft – wie ich im folgenden illustrieren werde – auch den Kern von Almqvists Auseinandersetzung mit Textmaterialien, deren Funktionsweise über regelrechte Transformationsverfahren experimentell erprobt wird.

Ich möchte den Begriff des Archivs – der bei Foucault eher ein virtuelles Phänomen bleibt bzw. auf einem submedialen Niveau angesiedelt wird – jedoch in zwei entscheidenden Punkten modifizieren. Angesichts des Nachdrucks, mit dem Foucault auf den materiellen Aspekt von Diskursen aufmerksam macht, mag es überraschen, daß die Reflexion über das materielle Substrat unterschiedlicher Archive – seien es Schrift, Schreibwerkzeuge, Papier, unterschiedliche Formen von Zettelkästen oder Bibliotheksordnungen – in der *Archäologie des Wissens* fehlt.[65] Mit der Tastaturfolge A, Z, E, R, T (die bei ihm noch keine Aussage darstellt) und ihrer Thematisierung in einem Lehrbuch für das Schreibmaschinenschreiben[66] gibt er selbst ein treffendes Beispiel für die Wechselwirkung zwischen Hard- und Software eines spezifischen Aufschreibesystems an, das als ein solch komplexes System von Medium und aktivierendem Diskurs (Lese- und Schreibprogramme) seinerseits in die archäologische Untersuchung »historischer Apriori« einbezogen werden könnte. Die Frage nach dem materiellen Substrat des Archivs hat direkt mit dem schwierigeren Problem zu tun, inwieweit auch verschiedene Körpertechniken, die – wie etwa das Sprechen und das Schreiben – maßgeblich an der Konstitution von Aussagen beteiligt sind, als Produkte von spezifischen diskursiven Formationen bezeichnet werden können, die ihrerseits auf diese Formationen zurückwirken.[67]

Nochmals: Ausgangspunkt meiner Arbeit ist die These, daß die Wirkungsweise des Archivs und seiner materiellen Substrate (Schrift und Schreiben) in Almqvists Schriften selbst thematisiert wird. Es wird also nicht allein darum gehen, das Gesetz eines spezifischen Archivs aus den Texten zu reformulieren, sondern auch darum, den Widersprüchen und Paradoxien nachzugehen, welche die Thematisierung des Archivs in den Texten selbst mit sich bringt.

Daß es sich bei dem Versuch, die Aktualität des Archivs zu bestimmen, um ein aporetisches Unterfangen handelt, macht schon Foucault deutlich:

> [E]s ist uns nicht möglich, unser eigenes Archiv zu beschreiben, da wir innerhalb seiner Regeln sprechen, da es dem, was wir sagen können – und sich selbst als dem Gegenstand unseres Diskurses – seine Erscheinungsweisen, seine Existenz- und Koexistenzformen, sein System der Anhäufung, der Historizität und des Verschwindens

---

65 Diese überraschende Feststellung bildet den Ausgangspunkt vieler medientheoretischer Studien. Vgl. vor allen Dingen Koschorke 1999, S. 9-13, dessen mediologische Überlegungen über ganze Schriftkulturen maßgeblichen Einfluß auf diese Arbeit ausgeübt haben.

66 Vgl. Foucault 1981, S. 125.

67 Auf diesen Punkt werde ich in der methodischen Einleitung zu Kap. 11.1 noch ausführlich zu sprechen kommen.

gibt. Das Archiv ist in seiner Totalität nicht beschreibbar; und es ist in seiner Aktualität nicht zu umreißen.[68]

Läßt man sich dennoch auf eine Reflexion über die Wirkungsweise des aktuellen Archivs ein, so verwickelt man sich geradezu zwangsläufig in paradoxe Gedankengänge, die der vom frühen Foucault umrissenen Bewegung der Transgression ähneln:

> Die Analyse des Archivs umfaßt also ein priviligiertes Gebiet: gleichzeitig uns nahe, aber von unserer Aktualität abgehoben, ist es der Saum der Zeit, die unsere Gegenwart umgibt, über sie hinausläuft und auf sie in ihrer Andersartigkeit hinweist; es ist das, was uns außerhalb von uns begrenzt. Die Beschreibung des Archivs entfaltet ihrer Möglichkeiten (und die Beherrschung ihrer Möglichkeiten) ausgehend von Diskursen, die gerade aufgehört haben, die unsrigen zu sein; ihre Existenzschwelle wird von dem Schnitt gesetzt, der uns von dem trennt, was wir nicht mehr sagen können, und von dem, was außerhalb unserer diskursiven Praxis fällt; sie beginnt mit dem unserer eigenen Sprache Äußeren; ihr Ort ist der Abstand unserer eigenen diskursiven Praxis.[69]

Das Denken des Archivs ist somit ein »Denken des Draußen«[70], ein paradoxes Denken über die grundlegende Heteronomie des Denkens:

> [Die Beschreibung des Archivs] nimmt uns unsere Kontinuitäten; sie löst diese zeitliche Identität auf, worin wir uns gerne selbst betrachten, um die Brüche der Geschichte zu bannen; sie zerreißt den Faden der transzendentalen Teleologien; und da, wo das anthropologische Denken nach dem Sein des Menschen oder seiner Subjektivität fragte, läßt sie das Andere und das Außen aufbrechen. Die so verstandene Diagnose erreicht nicht die Feststellung unser Identität durch das Spiel der Unterscheidungen. Sie stellt fest, daß wir Unterschiede sind, daß unsere Vernunft der Unterschied der Diskurse, unsere Geschichte der Unterschied der Zeiten, unser Ich der Unterschied der Masken ist. Daß der Unterschied, weit davon entfernt, vergessener und wiedererlangter Ursprung zu sein, jene Verstreuung ist, die wir sind und die wir vornehmen.[71]

Als hätte Derrida diesen letzten Satz des Zitates vor Augen gehabt, beginnt er seine eigenen Ausführungen zum Archiv mit einer etymologisch begründeten Dissemina-

---

68 Foucault 1981, S. 189.

69 Foucault 1981, S. 189-190.

70 Man vergleiche hierzu Foucaults entsprechende Definition des »Denkens des Draußen« aus seinem gleichnamigen Aufsatz: »Der Durchbruch zu einem Sprechen, aus dem das Subjekt ausgeschlossen ist, das Zutagetreten einer wohl unabänderlichen Unvereinbarkeit zwischen dem Inerscheinungtreten des Sprechens und dem Selbstbewußtsein in seiner Identität, ist heute eine Erfahrung, die sich an recht verschiedenen Punkten unserer Kultur zeigt: [...] Und da stehen wir plötzlich vor einem klaffenden Riß, der für uns lange Zeit unsichtbar geblieben war: das Sein des Sprechens erscheint allein nur im Nichterscheinen des Subjekts. Wie kann man Zugang zu diesem sonderbaren Verhältnis bekommen? Vielleicht durch eine Form des Denkens, deren noch unsichere Möglichkeit die westliche Kultur in ihren Umrissen skizzierte. Dieses Denken, das sich außerhalb jeder Subjektivität aufhält, wie um von außen deren Grenzen sehen zu lassen, deren Ende anzukündigen, um ihre Zerstreuung aufblitzen zu lassen und um ihre endgültige Abwesenheit in sich aufzunehmen. [...] [D]ieses Denken macht im Bezug zur Innerlichkeit unserer philosophischen Reflexion und im Bezug zur Positivität unseres Wissens das aus, was man mit einem Wort das ›Denken des Draußen‹ nennen könnte.« (Foucault 1988, S. 133)

71 Foucault 1981, S. 190.

tion des Begriffes, der das Paradox eines ›verstreuten Ursprungs‹ regelrecht zu ›beinhalten‹ scheint:

> Fangen wir nicht mit dem Anfang an und schon gar nicht mit dem Archiv. Sondern mit dem Wort ›Archiv‹ – und mit dem Archiv eines dermaßen vertrauten Wortes. *Arché,* entsinnen wir uns, benennt zugleich den *Anfang* und das *Gebot.* Dieser Name führt augenscheinlich zwei Anfangsgründe zusammen zu einem: den Anfangsgrund nach Maßgabe der Natur bzw. der Geschichte, *da, wo* die Dinge *ihren Anfang haben* – als physischer, historischer oder ontologischer Anfangsgrund –, aber auch den Anfangsgrund nach Maßgabe des Gesetzes, *da, wo* Menschen und Götter *gebieten, da, wo* die Autorität, die soziale Ordnung geltend gemacht wird, *an jenem Ort,* von dem her die *Ordnung* gegeben [›Donner l'ordre‹, was auch schlicht ›befehlen‹, ›gebieten‹ heißen kann; Anm. der Übersetzer] wird – der nomologische Anfangsgrund.[72]

Die Dissemination des Begriffes ›Archiv‹ erlaubt es Derrida, zwei theoretische Problembereiche engzuführen, die seine vorhergehenden Schriften prägen. Das Archiv, das zunächst mit der Vorstellung eines physischen, historischen oder ontologischen Anfangsgrundes in Zusammenhang gebracht wird, bezeichnet zum einen das erkenntnistheoretische Problem eines begründenden Anfangs (oder Rahmens) der Reflexion, der sich selbst nicht begründen (nicht rahmen) läßt.[73] Zum anderen verweist das Archiv als »mystischer Grund der Autorität« auf ein Problem der praktischen Philosophie.[74] Die Verschränkung dieser beiden zunächst inkompatibel wirkenden Problemkomplexe berührt indirekt die Foucaultsche Fragestellung nach dem Zusammenhang zwischen Wissen und Macht. Die Aufmerksamkeit für die Paradoxien einer Setzung des Anfangs (einer Gabe der Ordnung) wird es auf jeden Fall erlauben, zentrale Theoreme der Diskursanalyse – wie die regulierende Vorstellung eines benennbaren Archivs, einer festschreibbaren diskursiven Ordnung oder diejenigen einer omnipotenten Machtinstanz[75] – zu dekonstruieren. Die *Archäologie des Wissens* läßt sich durch eine *Archäologie des Frivolen* unterlaufen bzw. in ihrer grundlegenden Intention verschärfen.[76] Denn die Aufmerksamkeit für die Brüche und Paradoxien – kurz: den

---

72 Derrida 1997, S. 9.

73 Vgl. insb. Derrida 1992, S. 15-176 (»Passe-Partout« und »Parergon«), und Derrida 1995a, S. 9-68 (»Buch-Ausserhalb«).

74 Vgl. Derrida 1991b.

75 Eine Kritik von Foucaults Machtbegriff und Machtanalytik liefert Jean Baudrillard, der zeigt, inwieweit Foucault, der das Problem der phantasmatischen Konstitution von Macht ausklammert, selbst zum Phantasma einer omnipotenten Machtinstanz beiträgt. Vgl. Baudrillard 1983.

76 Derrida entlehnt den Begriff des Frivolen der Zeichentheorie Condillacs, wo das Frivole als ›unnützes Zeichen‹ definiert wird, welches die angestrebte semiotische Disponibilität von Idee und Referenten strukturell zu unterlaufen droht. Die Dekonstruktion der entsprechenden Argumentation Condillacs zielt bei Derrida auf eine subtile Kritik an Foucaults Versuch, die regulierende semiotische Struktur der ›klassischen‹ Episteme festzuschreiben: »Diese Frivolität stößt dem Zeichen nicht zu. Sie ist der Anschnitt, der es gebiert: die *arche,* der Anfang, der Auftrag, der Start der Bewegung und Einordnung, zumindest, wenn sich die Frivolität, die Disponibilität des Zeichens je von ihr selbst lösen und so *sie selbst* sein und *sich selbst* vergegenwärtigen könnte. Da ihre Abstands-Struktur ihr untersagt, Ursprung zu sein oder zu haben, trotzt sie jeder Archäologie, verdammt sie gleichsam zur Frivolität.« (Derrida 1993a, S. 115)

auto-dekonstruktiven Zug, der die Setzung einer sprachlichen Ordnung durchzieht, – erlaubt es noch besser auf den Ereignischarakter von Aussagen Bezug zu nehmen, der durch die Vorstellung einer regulierenden Episteme negiert zu werden droht.

Zusammengefaßt heißt das: Ich werde den Begriff des Archivs im folgenden mehrdeutig als Archiv und Arché verwenden, weil es mir in meiner Untersuchung um die Aufarbeitung der ›anarchi(v)schen‹[77] Züge eines spezifischen Archivs geht. Die Vorstellung der ›Anarchi(v)e‹ soll der unhistorischen Vorführung ›leerer‹ auto-dekonstruktiver Effekte genauso vorbeugen wie dem historisch motivierten Versuch, die Wirkungsweise unterschiedlicher Archive in einer abgeschlossenen Metanarration aufzuheben.

Mit dem Begriff des Archivs sind wir indirekt bei einem weiteren Untersuchungsfeld angelangt, das durch die Rhetorik des ›offenen Textes‹ verstellt wird. Wenn Engdahl in *Den romantiska texten* auf das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft eingeht, dann reduziert er diese Beziehung meist auf eine kritische Auseinandersetzung der Literatur mit der Sprachvergessenheit wissenschaftlicher Texte. Stellvertretend sei eine Passage aus der erwähnten Interpretation der *Songes* zitiert:

> Vilket betydelsernas skick råder i ett poetiskt språk, om vi gör tankeexperimentet att Almqvist har skapat ett sådant i *Songes*? Man kan inte räkna med en direkt verklighetsreferens av det slag som finns hos ett vardagligt yttrande eller hos en vetenskaplig text, vilka båda kan underkastas omdömet sant eller falskt med hänsyn till sakinnehållets överensstämmelse med verkligheten.[78]

Die Abgrenzung zwischen dem Sprachspiel der Poesie und dem von wissenschaftlichen Texten zeigt nicht nur, daß Engdahl letztendlich mit einem recht traditionellen Literaturverständnis arbeitet, sondern nimmt der Verschränkung von Literatur und Wissenschaft, mit der verschiedene romantische Poetologien operieren, von vornherein jegliche Spannung.[79] Dagegen will ich u.a. im Rückgriff auf Almqvists im weitesten Sinne sprachwissenschaftliche Schriften zu zeigen versuchen, daß er in seinen literarischen Texten diese Arbeit nicht einfach durch einen entsemantisierten Sprachgebrauch negiert, sondern im Gegenteil versucht, die Episteme der zeitgenössischen Sprachtheorien (u.a. Grimm und Bopp) in einer ›re-markierenden‹[80] Bewegung poetologisch zu verwerten (bezeichnenderweise schreibt Almqvist kein Wörter-

---

77 Das Wortspiel entnehme ich den inspirierenden Ausführungen von Ernst 2002.

78 Engdahl 1986, S. 214. »Welche Art von Bedeutung herrscht in einer poetischen Sprache, wenn wir uns auf das Gedankenexperiment einlassen, daß Almqvist eine solche in den *Songes* geschaffen hat? Man kann nicht mit einer direkten Wirklichkeitsreferenz der Art rechnen, wie wir sie in einer alltäglichen Äußerung oder in einem wissenschaftlichen Text finden, die beide in bezug auf die Überstimmung zwischen dargestelltem Sachverhalt und der Wirklichkeit dem Urteil ›wahr oder falsch‹ unterworfen werden können.«

79 Der gleiche Vorwurf ließe sich auch jüngeren Forschern machen. So sind etwa Jakob Stabergs Ausführungen über die deterritorialisierende Energie von Almqvists Texten immer auf dessen literarische Produktion bezogen. Vgl. Staberg 2002, insb. S. 185-248.

80 Zur Struktur der zweifachen Markierung vgl. Derrida 1995a passim.

buch über die ›wilden‹ Dialekte der pazifischen Inseln, sondern macht sich als erster Verfasser eines schwedischen Wörterbuches einen Namen).[81]

Die mangelnde Aufmerksamkeit für das Zusammenspiel von Kunst und Wissenschaft ist um so markanter, da Engdahl in einem Aufsatz zu dem gescheiterten Projekt einer wirklich ›romantischen‹ Literaturgeschichte selbst auf Friedrich Schlegels Idee einer textwissenschaftlich basierten theoretisch-literarischen Supragattung aufmerksam macht, in der vollkommen verschiedene Textgattungen in einem hierarchielosen Spiel aufeinander einwirken. Eine Idee, deren provokatives Potential Engdahl nicht zuletzt im Hinblick auf die bildungsbürgerliche Konventionalität der Literaturgeschichten verdeutlichen kann, welche der späte Schlegel selbst schreiben wird:

> I den unge virtuosen Friedrich Schlegels texter finns naturligtvis det säkraste motgiftet mot lusten att i någon form återuppliva det förolyckade idealistiska projektet att skriva litteraturens historia som en bildningshistoria, som något slags kollektiv mognadsroman. I de tidiga fragmenten och essäerna skönjer vi spåren av ett annat projekt, omöjligt att fullborda annat än genom litteraturhistorien, omöjligt att fullborda *som* litteraturhistoria och i grunden omöjligt att tänka sig som fullbordat. De uppslag Schlegel strör ut gäller skapandet av en ny supergenre, *litteratur*, som skall vara ett slags generalisering av alla texters arbete i och med varandra, en nedbrytning av skrivandets artgränser, något som han kallar romantiskt, universellt, progressivt (d.v.s. oavslutbart). [...] Litteraturen som täcknamn på ett gräns-löst samspel av skrift, likgiltigt hur den kategoriseras av ordningens vänner (poesi, prosa, vetenskap, filosofi, historia, essäistik, skiss, tankeexperiment). Någonting annat och mera än var och en av dessa kategorier var för sig, en paralitteratur, en makroroman, endast skrivbar i skilda auktorers textdruckna fragment. Men för en sådan litteratur kan det naturligtvis bara finnas en ironisk historia.[82]

Wieder droht die Rede vom »Einreißen der Grenzen« und vom »grenzenlosen Zusammenspiel« die eigentliche Provokation zu entschärfen, welche das dargestellte

---

81 Zum Konzept einer solchen Poetologie des Wissens, auf das noch ausführlich einzugehen sein wird, vgl. Vogl 1999a. Der Tatsache, daß Sprachtheorie und Literatur ab 1800 in ihren Funktionen kaum mehr zu differenzieren sind, bildet auch den Ausgangspunkt eines in diesem Zusammenhang wichtigen Sammelbandes. Vgl. Jaeger/Willer 2000.

82 Engdahl 1982a, S. 24. »In den Texten des jungen Virtuosen Friedrich Schlegel findet sich natürlich das sicherste Gegenmittel gegen die Lust, daß verunglückte idealistische Projekt wiederzubeleben und die Geschichte der Literatur als Bildungsgeschichte zu schreiben, als eine Art kollektiven Bildungsroman. In den frühen Fragmenten und Essays zeichnet sich die Spur eines anderen Projektes ab – eines Projektes, das weder durch etwas anders zu vollenden ist als durch Literaturgeschichte, unmöglich als Literaturgeschichte zu vollenden ist und das im Grunde unmöglich vollendet gedacht werden kann. Die Einfälle, die Schlegel ausstreut, gelten der Schaffung einer neuen Supragattung, *Literatur*, die eine Art Generalisierung der Arbeit aller Texte in und miteinander darstellen soll, ein Einreißen der Gattungsgrenzen des Schreibens, etwas, was er romantisch, universell und progressiv (d.h. unabschließbar) nennt. [...] Die Literatur als Deckname für ein grenzenloses Zusammenspiel von Schrift, gleichgültig, wie sie von den Freunden der Ordnung kategorisiert wird (Poesie, Prosa, Wissenschaft, Philosophie, Geschichte, Essayistik, Skizze, Gedankenexperiment). Etwas anderes und mehr als jede dieser Kategorien für sich, eine Paraliteratur, ein Makroroman, der nur in den textberauschten Fragmenten unterschiedlicher Autoren schreibbar ist. Aber für eine solche Literatur kann es natürlich nur eine ironische Geschichte geben.«

Einwirken von Texten verschiedener ›Familien‹ aufeinander darstellt. Der Reiz des enthierarchisierten Zusammenspiels zwischen »Poesie, Prosa, Wissenschaft, Philosophie, Geschichte, etc.« liegt nicht darin, daß die Differenzen zwischen den entsprechenden Sprachspielen in einem harmonisierenden Sprachgebrauch ausgelöscht werden, sondern daß durch die aggressive Verschränkung dieser Sprachspiele diskursive Differenzen sichtbar gemacht und neue ›bastardisierte‹ Diskurse produziert werden.[83]

Auch wenn man Engdahls Leistung sicherlich nicht im Hinblick auf die jüngere – diskursanalytisch oder kulturwissenschaftlich inspirierte – Entwicklung der Romantik-Forschung in Frage stellen sollte, die ohne die methodische Hinwendung zu textorientierten Verfahrensweisen in den 80er Jahren nicht denkbar gewesen wäre, mag es aus einer heutigen Perspektive überraschen, daß sich seine inspirierenden Überlegungen zu einem Zusammenspiel verschiedener Diskurse nie in seinen Analysen niederschlagen. Allein die Auswahl der von ihm analysierten Texte wirkt aus heutiger Sicht überraschend konventionell und spricht für ein relativ traditionelles Romantikverständnis. Engdahl illustriert Almqvists subversives Sprachspiel ausgerechnet an dessen frühester, schon traditionell als ›romantisch‹ klassifizierter Produktion und vermeidet es leider, seine Thesen zur spezifischen Form einer ›romantischen Textualität‹ an den vermeintlich ›realistischen‹ Schriften oder sogar den populärwissenschaftlichen Texten der 1830er und 1840er Jahre zu erproben.[84] Dies alles mag erklären, wieso auch Engdahl nicht auf das umfassende handschriftliche Material Bezug genommen hat, das aus den Jahren überliefert ist, die Almqvist in den Vereinigten Staaten und Deutschland verbracht hat, und das durchaus Züge jenes umfassenden Text-Projektes trägt, dessen Scheitern Engdahl so bedauert. Angesichts der Vielzahl heterogener Diskurse, die durch diese Texte zirkulieren,[85] erübrigt sich jede Diskussion nach der Berechtigung einer kulturwissenschaftlichen Betrachtungsweise.

---

83 Auch Detlef Kremer und Lars Gustafsson, die Schlegels Romankonzept bzw. dessen Rezeption in Schweden aus einer romanpoetologischen Perspektive nachzuzeichnen versuchen, schätzen den ›totalitären‹ Charakter seiner fragmentarischen Überlegungen zu einem Zusammenspiel verschiedener Gattungen m.E. falsch ein, weil sie die (eben nicht ›aufhebbaren‹) Spannungen und Brüche überspielen, die den Kern seines poetologischen Konzeptes bilden. Vgl. Gustafsson 1994 und Kremer 1994.

84 Genau dies tut dagegen Roland Lysell, der in einem Aufsatz den romantischen Strategien nachgeht, mit denen die Tendenz der vermeintlich ›realistischen Tendenzschriften‹ *Svenska fattigdomens betydelse* und *Europeiska missnöjets grunder* von vornherein ironisch unterlaufen wird. Auch wenn dieser Aufsatz in epochenkritischer Absicht geschrieben ist, scheint er die Epochendifferenz mit den eindeutigen Oppositionspaaren ›Romantik/Realismus‹, ›Paradoxalität/Ideologie‹, ›Ironie/Klartext‹, ›Ästhetik/Politik‹ eher zu bestätigen als zu negieren. Vgl. Lysell 1996.

85 Das Manuskript *Om svenska rim* stellt in der Tat ein eindrucksvolles Dokument dar, um Stephen Greenblatts Metapher einer Zirkulation sozialer Energien zu illustrieren. Vgl. Greenblatt 1993.

1.4. Bibliotheksphantasien (Materialpräsentation und Textauswahl)

Die umfangreichen Manuskripte aus der Zeit der Emigration sind trotz ihres sauberen Zustandes bis heute zum größten Teil unveröffentlicht geblieben.[86] Die Mehrzahl dieser Handschriften knüpfen inhaltlich an das Rahmengeschehen von *Törnrosens bok* an. Zu dieser Gruppe zählen sieben der in der Königlichen Bibliothek verwahrten späten Manuskripte. Diese kürzeren Handschriften stehen in einem engen Zusammenhang mit dem rund 1400 Folioseiten umfassenden Manuskript *Om svenska rim,* das im Archiv des Nordischen Museums in Stockholm eingesehen werden kann. Mit den *Anekdoter såsom bidrag till guldmakeriets historia* wird lediglich einer der in Amerika entstandenen Texte noch im 19. Jahrhundert – 1867, also ein Jahr nach Almqvists Tod – publiziert.[87]

Die literarisch geprägte Unterhaltung einer familiären Erzählerrunde, welche den Erzählrahmen der früheren Bände bildet, wird in diesen späten Schriften endgültig durch die Fiktion einer Privat-Akademie abgelöst, die sich regelmäßig zum wissenschaftlichen Austausch auf dem Jagdschloß trifft. Diese Umgestaltung des Erzählrahmens ist schon in den früheren Bänden der Reihe angelegt. Schon im zwölften Band der Duodezausgabe, der 1838 erscheint, stellt der fiktive Herausgeber seine Idee einer Privat-Akademie vor (ASV 9, 3-32). Obwohl schon hier von einem protokollführenden Sekretär geredet wird (ASV 9, 16), steht bei dieser Idee nicht die Aufzeichnung und Veröffentlichung des Akademiegespräches selbst im Vordergrund, sondern die Möglichkeit einer öffentlichen Ausschreibung von Preisfragen. Diese Fiktion wird es erlauben, auch Sachprosatexte in den Rahmen von *Törnrosens bok* einzubinden.[88]

Erst in der Einleitung zu der im dritten Band der Imperialoktavausgabe (1850) publizierten Schrift *Europeiska missnöjets grunder* nimmt der Gedanke einer auch diskutierenden Akademie konkretere Gestalt an (vgl. ASS 16, 5-22). Entscheidend ist eine Erweiterung des Figureninventars. Auf das Jagdschloß werden zwölf Studenten eingeladen, die in wissenschaftlichen Fragen der schwedischen und ostasiatischen Philologie, der Mathematik, Ästhetik, Chemie, Botanik, Astronomie, Politik, Geschichte, Bibliosophie und Musik beraten sollen (ein Student steht für die Behandlung von Varia zur Verfügung, die sich der herkömmlichen Klassifizierung der

---

86 Die Manuskripte liegen meist in einer sauberen Reinschrift vor (z.T. sind noch Skizzen und Kladden erhalten). Ein Verzeichnis der Handschriften, die sich in die Rahmenfiktion von *Törnrosens bok* einfügen lassen, findet sich im Anhang E dieser Arbeit.

87 Da das Manuskript zu dem Text nie gefunden wurde, bleibt die Zuordnung umstritten. Falls es sich um eine Fälschung handelt, kannte der Fälscher, der ein kompensiertes Wissen zur Geschichte der Alchemie kopiert und dazwischen rein fiktive Elemente einfügt, zumindest den Charakter der späten Handschriften so gut, daß er zu Recht mit dem Namen ›Almqvist‹ operiert. Kurz: Die Frage nach der Autorschaft ist in diesem Fall müßig. Zu den *Anekdoter såsom bidrag till guldmakeriets historia* vgl. v.a. L.Holm 1997.

88 In den zwölften Band der Duodezausgabe sind mit *Hvad är penningen?, Poesi och politik, Om folknöjen* und *Storhetens tillbedjan* vier ›Preisschriften‹ in *Törnrosens bok* eingebunden. Zwei dieser Schriften hat Almqvist schon vorher in der Zeitung *Dagligt Allehanda* veröffentlicht.

Wissenschaften entziehen). Die Anzahl der zwölf Jünglinge ist keineswegs zufällig gewählt und so wird die Neustiftung der Akademie vom fiktiven Herausgeber häretisch mit der Gründung »eines Zukunftsreiches« (»ett framtidsrike«; ASS 16, 7), eines »Reiches der Intelligenz« (»intelligensens rike«; ASS 16, 7) verbunden, wobei die Studenten als ›Staatsräte‹ dieses Reiches fungieren sollen. Noch wird das Potential dieses Erzählrahmens allerdings nicht ausgeschöpft: Auch in die Imperialoktavausgabe sind keine Mitschriften der fiktiven Akademiegespräche eingefügt.

Allerdings findet sich hier ein entscheidender Hinweis auf einen Text, auf den sich Almqvist in seinen späten Handschriften thematisch und formal zu beziehen scheint. Athenaios' *Deipnosophistai,* denen eigens ein Unterkapitel der besagten Einleitung gewidmet ist (ASS 16, 11-15), werden vom fiktiven Herausgeber und zukünftigen Präsidenten der Akademie zunächst inhaltlich vorgestellt und als Vorbild für eine Gesprächskultur gewertet, die im Gegensatz zu den klassischen griechischen Symposien nicht allein abstrakten philosophischen Fragen, sondern der theoretischen Beobachtung von Alltagsphänomenen gewidmet ist:

> Aristoteles var konseljpresident, min vän. Men han var chefen för statsrådet i ett annat intelligensrike. Hans råder kallas peripateter, det är, kringgångare. Nu är mera frågan om sittande ledamöter. Och sådane voro även Athenæi; ty de åto och drucko medan de rådslogo och yttrade sig. Just på det sättet vill också jag hava det. O mina vänner, jag kan knappt giva er ett begrepp om ämnenas rikedom i Athenæi ›Deipnosofister‹. Jag vill blott påminna mig det stället i tredje boken, där Pontianos talar om alla slags bröd i Grekland: Zymites, Azymon, Semidolites, Chondrites, Synkomiston; varpå flere andre i sällskapet ur otalige lärde författare uppräkna ännu andra brödsorter, jämte förklaringar om baksätt och bagare i allmänhet. Nå, än ett annat ställe, där en av deipnosofisterna utlägger det besynnerliga förhållandet emellan vinträdet och vitkålen, vilka han säger vara varandres avgjorda fiender? Jag har aldrig vetat detta förrän i Athenæus. Att vinets alkohol fördriver kålens verkningar, det erkännes allmänt; men att också kålen har makt emot vinets verkningar – ruset – vem visste det, eller har ens tänkt på det? (ASS 16, 13-14)[89]

Auch wenn der Bezug zu Athenaios solchermaßen über die gemeinsamen weitgespannten kulturwissenschaftlichen Interessen legitimiert wird, deutet sich in der Be-

---

[89] »Aristoteles war der Vorsitzende eines Staatsrates, mein Freund. Aber er war der Chef eines Staatsrates in einem anderen Intelligenzreich. Seine Räte wurden Peripateten genannt, d.h., die Umhergehenden. Hier aber geht es um sitzende Teilnehmer. Und solche waren auch die des Athenaios, da sie aßen und tranken während sie sich berieten und sich äußerten. Genauso will ich es auch haben. Oh meine Freunde, ich kann euch kaum einen Überblick über den Reichtum der Themen verschaffen, die in Athenaios' ›Deipnosophisten‹ verhandelt werden. Ich will nur an die Stelle im dritten Buch erinnern, wo Pontianus über alle möglichen Arten von Brot in Griechenland spricht: Zymites, Azymon, Senidolites, Chondrites, Synkomiston; worauf mehrere andere in der Gesellschaft aus unzähligen gelehrten Autoren noch andere Brotsorten, samt Erklärungen über Backweisen und Bäcker im allgemeinen aufzählen. So, und wie ist es mit einer anderen Stelle, wo einer der Deipnosophisten das besondere Verhältnis zwischen Wein und Weißkohl beleuchtet, die er als erklärte Feinde bezeichnet? Ich habe das nicht gewußt, bevor ich Athenaios gelesen habe. Daß der Alkohol des Weins die Auswirkungen von Kohl vertreibt, das ist allgemein anerkannt; aber daß auch der Kohl Macht über die Wirkung von Wein – also den Rausch – besitzt, wer wußte das oder hat nur daran gedacht?«

schreibung der extremen Zitierfreudigkeit der *Deipnosophistai* – die durch den Vergleich zu Photios' *Myriobiblon*[90] nochmals unterstrichen wird – eine Begeisterung für die formalen Eigenarten dieser durch und durch ›alexandrinischen‹ Schrift an.[91] Dies ist um so auffälliger, da die »måltidsvise« (ASS 16, 12)[92] aufgrund ihres heterogenen Charakters noch bis in die 1970er Jahre hinein als ›ungenießbar‹ galten:

> Dem Inhalt nach gehören die Deipnosophistai zum Abstrusesten und Ungenießbarsten, was je geschrieben wurde, ohne Sinn für Komposition und lebendige Darstellung wird alles, was sich im Zusammenhang mit einem Festgelage und seinen stupide-geistreichen Unterhaltungen zu Athenaios' Zeit in alten Büchern aufstöbern ließ, in einen einzigen Sack zusammengepreßt.[93]

Die Metapher der »Ungenießbarkeit« ist nicht nur deshalb von Relevanz, weil sie in einem kuriosen Bezug zur Thematik und der strukturellen Besonderheit der *Deipnosophistai* steht (ein Text, der viele Texte einverleibt), sondern weil sie indirekt auf die philosophische Tradition verweist, welche der offenherzigen Abwertung des Textes zugrundeliegt. Offensichtlich verweigert sich Athenaios' Text der Gewalt einer ›verstehenden‹ Literaturwissenschaft (sei sie nun mit einem rahmenden oder mit einem vermeintlich transgressiven Anspruch begründet), die durch hegelianische Modelle und deren Metaphorik einer Einverleibung geprägt ist.[94]

Genau diese Tatsache aber scheint Almqvists Interesse an dem Text zu wecken. Die späten Schriften zu *Törnrosens bok* ließen sich in vielerlei Hinsicht auf eine Adaption des grundlegenden poetischen Verfahren der *Deipnosophistai* zurückführen. Bei den Texten handelt es sich zum größten Teil um fiktive Mitschriften von ausufernden (populär)wissenschaftlichen Gesprächen der Staatsräte, die es erlauben, verschiedenste Diskurse über einen endlosen digressiven Dialog miteinander zu verknüpfen.[95] Dieses Konzept wird v.a. in dem umfassenden Manuskript *Om svenska*

---

90 Vgl. den Kindler-Artikel ›Photios: Biblithêkê‹, in dem das Werk als »eine Art Zettelkasten mit den buntesten Lesefrüchten aus der Jugendzeit des Patriarchen« bezeichnet wird.

91 Zur üblicheren, pejorativen Einschätzung der im vielfachen Sinne des Wortes ›bibliothekarischen‹ Literatur Alexandrias vgl. dagegen etwa das entsprechende Kapitel in P.D.A. Atterboms Weltgeschichte der Literatur, Atterbom 1861, S. 256-284.

92 Der Titel *Deipnosophistai* wird im Text als »Mahlzeitgelehrte« übersetzt.

93 Aus dem Kindler-Artikel ›Athenaios aus Naukratis: Deipnosophistai‹, hier zitiert nach Lysell 1996, S. 89-90.

94 Vgl. dazu Hamacher 1978 (ausführlicher dazu vgl. Kap. 3.3). Unnötig zu sagen, daß die *Deipnosophistai* – gerade auch aufgrund der explizit formulierten Kritik am Platonismus – ein gefundenes ›Fressen‹ für eine Kulturwissenschaft bieten müßten, die sich mit dem ›kulturell‹ definierten Phänomen des Essens auseinandersetzt (das gleiche gilt für andere ›alltäglich-körperliche‹ Phänomene auch für *Om svenska rim)*. Vgl. dazu die umfassende Einführung von Gerhard Neumann; Neumann 1993.

95 Einen guten Eindruck, welches Ausmaß diese Digressionen in den späten Schriften annehmen werden, vermittelt das Manuskript *Törnrosens bok. Herr Hugos Invigningstal* (Vf 3:18), das sozusagen den Rahmen der späten Handschriften setzt. Es handelt sich um eine Rede des Akademievorsitzenden, in der dieser vierzehn weitere Staatsräte in der Akademie begrüßt (dies obwohl sämtliche Staatsräte in Zukunft über ihr Spezialgebiet hinaus mehrere Sprachen vertreten sollen). Die darauf folgende Vorstellung der einzelnen Disziplinen und ihrer zukünftigen Vertreter lebt von Anspielungen an die schwedische (und amerikanische) Wissenschaft des frühen bis mittleren

rim umgesetzt. Die Gliederung des Textes in 21 Bücher gibt lediglich Aufschluß über die Anzahl der Akademiesitzungen. Meist knüpfen die Gespräche thematisch an das Ende der letzten Sitzung an, so daß sich der rhizomatische Gesprächfluß kaum strukturieren läßt. Als Ausgangs- und vager Bezugspunkt des Akademiegespräches dient die Idee einer Verslehre, die dem Buch auch seinen Titel verleiht. Diese Verslehre wird u.a. an einem Gedichtzyklus von 24 Rhapsodien mit je 24 Gedichten exemplifiziert, der als *Sesemanaska Iliaden* bezeichnet wird und der sich durch die Bücher 6-12 zieht. Schon Theodor Lysander, der den *Om svenska rim* 1878 einen kurzen Artikel widmet, ist sich allerdings im klaren darüber, daß die Fiktion der Verslehre und die entsprechenden Belegtexte allein dazu verwendet werden, um die ständig neuen assoziativen Reihungen zu legitimieren, die den Leser mit der ganzen Bandbreite des in der Akademie versammelten enzyklopädischen Wissens konfrontieren:[96]

> Utan att följa dem med egna ögon, kan man icke göra sig en föreställning om alla de språng åt sidan, hvilka behandlingen af svenska rim tillåter sig. Som de vigtigaste vill jag blott nämna att man får långa framställningar om rim, alliteration och omqväden hos greker och romare – om doriska dialektens frändskap med svenskan och dennas ännu större likhet med kymriskan – de keltiske och skandinaviske stammarnes fornhistoria (med en massa tokiga etymologier) – om Seseman och Curtius Rufus – om Spenser och signaturen E.K. (som Almqvist söker tolka på flere fintliga sätt, hvaröfver han synbarligen triumferar) – om parismysterier, Zarathustra, rosenkreuzare, Avesta, fugaspel, heraldik, de europeiske riddarordnarnes historia, törnros-varieteter och Linnés lefnad, swedenborgianism, haschisch och tobak, polsk litteratur, Aristoteles och Anakreon, Harvey, Byron, Keats och Shelley, Burns och Allan Ramsay, kokkonst, lokaliteter i Finland (minnen från Almqvists besök i landet), homöopati, dyspepsi, akupunktur, m.m., m.m.
> Inbäddad i detta allt ligger nu den egentliga afhandlingen.[97]

---

19. Jahrhunderts. Neben Theologie, Entomologie, Agronomie, Ur- und Frühgeschichte sowie Theorie der Architektur und des Fortifikationswesens stehen mit der Homöopathie, Gymnastik, Phrenologie und Physiognomie v.a. Disziplinen im Vordergrund, die sich mit dem menschlichen Körper auseinandersetzen, wobei bewußt auf ein Mitte des Jahrhunderts schon marginalisiertes Wissen innerhalb der Medizin zurückgegriffen wird. Das kulturwissenschaftliche Interesse schlägt sich vollends in zwei Disziplinen nieder, die bezeichnenderweise an weibliche Akademiemitglieder vergeben werden. Es geht einerseits um eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Haushaltswesen (mit Schwerpunkt auf dem Kulinarismus) und andererseits um die Wissenschaft der Bekleidung, die in eine systematische Erfassung aller Nähtechniken münden soll.

96 Vgl. Lysander 1878, S. 171-172.

97 Lysander 1878, S. 172-173. »Ohne sie mit eigenen Augen zu verfolgen, kann man sich keine Vorstellung von all den Seitensprüngen machen, welche sich die Behandlung der *svenska rim* [schwedischen Reime] erlauben. Als wichtigstes will ich nur erwähnen, daß man lange Darstellungen über Reim, Alliteration und Refrain bei Griechen und Römern erhält – über die Verwandtschaft des dorischen Dialektes mit dem Schwedischen und dessen noch größere Ähnlichkeit mit dem Kymrischen – über die Frühgeschichte der keltischen und skandinavischen Stämme (mit einer Masse verrückter Etymologien) – über Seseman und Curtius Rufus – über Spenser und die Signatur E.K. (die Almqvist auf mehrere ausgesuchte Weisen zu deuten versucht, worüber er offensichtlich triumphiert) – über die Mysterien von Paris, Zarathustra, die Rosenkreuzer, Avesta, das Fugenspiel, über die Heraldik, die Geschichte der europäischen Ritterorden, Dornrosen-

Der Präsident der fiktiven Akademie kommt häufig auf die Vorzüge dieses digressiven Verfahrens zu sprechen, wobei er die eingefügten Gedichte – in einer paradoxen Verkehrung von Primär- und Sekundärtext – als Schriften bezeichnet, die nur für die sie umgebenden Kommentare produziert worden seien. Das Verhältnis zwischen der *Sesemanischen Iliade* und den ausufernden Kommentaren der Staatsräte wird dabei wenig bescheiden mit dem zwischen Bibel und Talmud verglichen.

Daß die Forschung für solche Spielereien kein Verständnis hatte, mag angesichts des zitierten Kommentars zu Athenaios' *Deipnosophistai* wenig überraschen. Schon früh setzt sich die Idee einer rein therapeutischen Funktion dieser Schriften durch, welche es auf schlichte Art und Weise erlaubt, sie als Forschungsobjekte der Literaturwissenschaft zu disqualifizieren:

> Även sitt sista stora manuskript fäster Almqvist alltså i Törnrosfiktionen; under ensamma landsflyktsår manar diktaren åter fram de välbekanta Jaktslottsgestalterna. Med sina välkända röster, sina omständliga resonemang och gemytliga dialoger måste de haft en tereapeutisk verkan på sin författare. Mobiliseringen av minnesmiljön, av hemlandet och poesin bör rimligtvis ha betytt mycket för den isolerade diktaren i hans uppenbarligen torftiga existens.[98]

Bis heute liegen neben mehreren kurzen thematischen Untersuchungen keine umfassenden Studien zum Handschriftenmaterial vor.[99] Auch die einzige größere Publikation von Texten aus *Om svenska rim* zeugt von dem kompletten Mißverständnis des Herausgebers.[100] Es handelt sich um den obskuren Versuch, den erwähnten

---

Variationen und das Leben Linnés, den Swedenborgianismus, Haschisch und Tabak, Polnische Literatur, Aristoteles und Anakreon, Harvey, Byron, Keats und Shelley, Burns und Allan Ramsey, Kochkunst, Lokalitäten in Finnland (Erinnerungen von Almqvists eigenem Besuch in diesem Land), Homöopathie, Dyspepsie, Akupunktur, etc. etc. / In all dies eingebettet liegt nun die eigentliche Abhandlung.«

98 Romberg 1993, S. 301. »Auch sein letztes großes Manuskript verbindet Almqvist also mit der Dornrosenfiktion; während der einsamen Jahre der Emigration beschwört der Dichter wieder die altbekannten Gestalten aus dem Jagdschloß herauf. Mit ihren wohlbekannten Stimmen, ihren umständlichen Gedankengängen und gemütlichen Dialogen müssen sie eine therapeutische Wirkung auf ihren Autor ausgeübt haben. Die Mobilisierung des Erinnerungsmilieus, des Heimatlandes und der Poesie muß dem isolierten Dichter in seiner offensichtlich armseligen Existenz aus einsichtigen Gründen viel bedeutet haben.« Eine ähnlich phantasievoll geschilderte Schreibszene findet sich schon bei Lysander 1878, der damit ebenfalls eine pejorative Einschätzung der späten Schriften verbindet.

99 In Kürze ist eine stilistische Studie zu den späten Handschriften von Per Mårtenson zu erwarten, der die einzige relevante Edition dieses Materials besorgt hat (vgl. die folgende Anm.). Die ausführlichste Darstellung der literarischen Tätigkeit in der Emigration findet sich immer noch in Berg 1928, S. 390-425. Allerdings handelt es sich weniger um Interpretationen als um den Versuch, die verschiedenen Handschriften zu paraphrasieren (vgl. dazu auch Berg 1930). Neben dieser allgemeinen Darstellung finden sich verschiedene Aufsätze zu speziellen Themen der materialreichen Sammlung: Vgl. Berg 1905 zu Wortneubildungen und Kjellberg 1984 zu polnischen Zitaten in den *Om svenska rim* sowie Westman Berg 1966 und Wilson 2001 zu einem umfassenden ›Lexikonpoem über die samische Sprache‹, das den Kern des 20. Buches von *Om svenska rim* bildet.

100 Vgl. dazu die Einleitung »På rimmets purpurhav« (Almqvist 1983, S. 7-26) von Per Mårtenson, welche den Topos einer therapeutischen Funktion der späten Schriften wiederholt. Ebenso wie

Gedichtzyklus – also die 24 Rhapsodien der *Sesemanischen Iliade* – aus ihrem Kontext zu isolieren.

Den einzigen ernsthaften Versuch, sich mit den theoretischen Aspekten der späten Schriften zu *Törnrosens bok* auseinanderzusetzen, stellt die Publikation eines der in der Königlichen Bibliothek verwahrten Manuskripte dar. 1988 veröffentlichen Magnus Florin, Anders Olsson und Håkan Rehnberg (die wie Engdahl auch zum Umfeld der Zeitschrift *Kris* gehören) in *Bonniers Litterära Magasin* das *Anecdoticon magnum almaquianum*, wobei sie in Rand-Kommentaren den metapoetologischen Charakter des Textes offenzulegen und in Verbindung zu poststrukturalistisch inspirierten Theorien zu bringen versuchen.[101] Die kommentierte Publikation des *Anecdoticon,* auf die ich noch ausführlich eingehen werde, bildet in vielerlei Hinsicht den Ausgangspunkt der folgenden Studie. Dies gilt sowohl für die Textauswahl als auch für die methodischen Prämissen der Herausgeber (sie vertreten ähnliche Thesen wie Engdahl und schöpfen das wissenschafts- und medientheoretische Potential des Textes m.E. keineswegs aus).

Bei meiner Interpretation der späten Schriften Almqvists konzentriere ich mich bewußt auf die Analyse der (einigermaßen überschaubaren) Gruppe von Manuskripten, die in der Königlichen Bibliothek verwahrt werden und die – wie etwa das *Anecdoticon* – durchaus als metatextuelle Kommentare zu dem großen Manuskript *Om svenska rim* gelesen werden können. Eine Bearbeitung der großen Handschrift erschien mir – zumindest unter dem Gesichtspunkt der angestrebten diskursanalytischen Aufarbeitung – unmöglich zu sein. Die Analyse dieser Texte soll es erlauben, die theoretischen Grundlage des im besten Sinne des Wortes kulturwissenschaftlichen Projekts aufzuarbeiten, das Almqvist mit den späten Schriften zu *Törnrosens bok* verwirklicht. Die hohe theoretische Qualität dieser Texte, in denen eine ausgeklügelte Archäologie des Wissens – d.h. nichts anderes als die oben skizzierte Reflexion über die sprachlichen und medialen Bedingungen der Möglichkeit von Wissen[102] – entwickelt und kritisch reflektiert wird, zeugt m.E. davon, daß das *Dorn-*

Folke Isaksson, der das Nachwort mit dem bezeichnenden Titel »Glöden under askberget« (»Die Glut unter dem Aschenberg«) zu dieser Ausgabe verfaßt hat (Almqvist 1983, S. 301-307), versucht Mårtenson zwischen ›uneigentlichem‹ Beiwerk (›dem Aschenberg‹) und ›eigentlichem‹ Gedichtzyklus zu differenzieren, was ihn skurrilerweise dazu bringt, die (pseudo)wissenschaftlichen Dialoge der Akademiemitglieder aus dem präsentierten Material auszusondern.

101 Vgl. Almqvist 1988. Auf den theoretisch hohen Anspruch der in Amerika verfaßten Texte Almqvists macht auch Bernhard Glienke aufmerksam, der die Briefe des Autors im Hinblick auf deren ausgeprägtes semiotisches Bewußtsein analysiert. Vgl. Glienke 1999.

102 Der Begriff des ›Wissens‹, wie Foucault ihn verwendet, ist von dem der ›Wissenschaft‹ zu trennen. Im Gegensatz zu den an Institutionen orientierten Methoden einer Fachdisziplin bezeichnet Wissen die spezifische und nahezu semiotisch reflektierte Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis. In diesem Sinne stellt Wissen also die historisch-strukturellen Voraussetzungen dar, auf denen die Wissenschaften genauso gründen wie andere, marginale Diskurse. Zu diesem sprachlich reflektierten Verständnis von Wissen (sowie zur Differenz zwischen Wissen und Wissenschaft) vgl. Foucault 1981, S. 253-277, und Lyotard 1994. In bezug auf das spezifische Verhältnis von Poetologie und Wissen, das sich aus dieser Definition ableiten läßt, vgl. Vogl 1999a.

rosenbuch durchaus als ›literarische Enzyklopädie‹[103] bezeichnet und mit der ›Exzerptenenzyklopädik‹[104] des jungen Jean Paul *(Auswahl aus des Teufels Papieren)* oder den durchdachten ›Bibliotheksphantasien‹ Flauberts (ich denke in erster Linie an die dilettierenden Kopisten *Bouvard et Pécuchet)*[105] verglichen werden kann.

1.5. Gliederung

In den ersten vier Abschnitten dieser Arbeit, die der Analyse der erwähnten Handschriftengruppe gewidmet sind, werde ich mich auf die Darstellung von text- und medientheoretischen Aspekten konzentrieren, die wiederum helfen sollen, das wissenschaftstheoretische Potential dieser Schriften zu verdeutlichen.

Im ersten Abschnitt (I. »Ad marginem«) wird das in diesen Handschriften entwickelte kulturwissenschaftliche Projekt von dem paradoxen Vorhaben einer ›Rahmung des Rahmens‹ aus beleuchtet (hier steht also das von Derrida anvisierte Problem der Arché im Vordergrund). Als Ausgang dieser Reflexion dient der Rückgriff auf den wohl prominentesten Versuch des frühen 19. Jahrhunderts, eine historisch basierte Wissenschaft der Wissenschaft zu begründen, die ihr eigenes Fundament in einer retrospektiven Bewegung erarbeitet. Hegels *Phänomenologie des Geistes* wird als Folie in Anspruch genommen, vor der die im weitesten Sinne metawissenschaftlichen Reflexionen Almqvists abgehoben werden können. Wie Hegels Bemühung um ein neues Archiv des Wissens[106] ist auch Almqvists theoretische Beschäftigung mit der Form und Möglichkeit einer Enzyklopädie eng mit der Reflexion textueller Rahmen verknüpft. Diese Reflexionen lassen sich nicht ohne Bezug auf das zeichen-, text- und schrifttheoretische Fundament Hegels erklären, welches – um die ›skandinavistische‹ Perspektive auf den ›deutschen Geist‹ zu unterstreichen – über die subtile Lektüre Kierkegaards erschlossen werden soll. Es wird zu zeigen sein, inwieweit Almqvists Auseinandersetzung mit Plinius' *Naturalis Historia* daraufhin angelegt ist, vorherrschende geisteswissenschaftliche Konzepte, die indirekt oder direkt auf Überlegungen von Hegel rekurrieren, auf ihren konstitutiven blinden Fleck hin zu öffnen – und das ist nichts anderes als die spezifische Temporalität bzw. die spezifische Performanz von Text und Schrift. Die Kritik an der Vorstellung einer linear voranschreitenden Geistesgeschichte geht nicht von

---

[103] Die Probleme einer strengeren ›Gattungsdefinition‹ der literarischen Enzyklopädie zeigen Baßler u.a. 1996, S. 302-306, auf.

[104] Schmidt-Biggemann 1985, S. 273.

[105] Zu dem Begriff der ›Bibliotheksphantasie‹ vgl. Foucaults Nachwort zu Flauberts *La temptation du Saint Antoine* in Foucault 1988, S. 157-177. Kittlers Klassifikation der Bibliotheksphantasien Flauberts als »kulturgeschichtliche Romane« und sein Versuch, diese Romane als »Restverwertung idealistischer Abfälle« in die Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft einzugliedern (vgl. Kittler 2000a, S. 123-146), liefern einen guten Ausgangspunkt für diese Arbeit, die sich darum bemühen wird, die näheren Umstände zu klären, warum, wie und welche Reste in *Törnrosens bok* verwertet werden.

[106] Vgl. dazu den Aufsatz von Balke 2001.

ungefähr mit expliziten text- und medientheoretische Spekulationen einher, in denen konkret über das Verhältnis zwischen Schrift, Schreiben und Wissen reflektiert wird.

Im zweiten Abschnitt (II. »Mediologie Schwedens«) stehen medientheoretische Überlegungen im Vordergrund, welche helfen sollen, die eher allgemeineren texttheoretischen Überlegungen des ersten Teils historisch zu konkretisieren (in diesem Abschnitt operiere ich also indirekt mit dem Foucaultschen Begriff des Archivs). Die Aufmerksamkeit für eine Geschichtlichkeit des Wissens, die sich nicht mehr über die Vorstellung einer teleologischen Entwicklung des Geistes rahmen läßt, ist m.E. eng mit der Reflexion einer sprachlichen Formierung von Denken und Wissen verbunden, die in den analysierten Texten anhand der Auswirkungen unterschiedlicher Schrift- *und* Schreibkonzepte verdeutlicht wird. Der Versuch, diese medientheoretischen Reflexionen Almqvists selbst wieder historisch zu perspektivieren, wird uns zu den frühen pädagogischen Schriften des Autors führen, die ihrerseits in den Kontext der zeitgenössischen Sprachtheorie (u.a. eben Bopp und Grimm) und Pädagogik gestellt werden sollen. Als Rektor der ersten Reformschule in Stockholm ist Almqvist maßgeblich an der Ausprägung von Aufschreibesystem und Schriftkultur im Schweden des frühen 19. Jahrhunderts beteiligt und somit für eine Untersuchung des Zusammenhangs zwischen ›Schrift, Schreiben und Wissen‹ prädestiniert.

Im dritten Abschnitt (III. »Pervers Schreiben«), der sozusagen Überlegungen aus dem ersten und zweiten Abschnitt zusammenführt, wird darzulegen sein, inwieweit Almqvist selbst auf die Paradoxien aufmerksam macht, in die er sich mit seinem Versuch, die medialen Grundlagen des eigenen Wissens zu markieren (den Rahmen zu rahmen), notwendigerweise verstrickt. In diesem Teil geht es im engeren Sinne um das poetologische Konzept, das mit den späten Schriften verknüpft ist. Dieses Konzept wird in einer expliziten Auseinandersetzung mit den Ironie- bzw. Humorkonzepten von Friedrich Schlegel und Jean Paul und deren schwedischen Vertretern entwickelt.

Die Thematisierung der Paradoxien, die einer Archivierung des Archivs innewohnen, bleibt nicht bei der rein negativen Einsicht in die unabdingbare Relativität eines sprachlich und medial formierten Wissens stehen, sondern führt – wie im vierten Abschnitt (IV. »Grammatologie des Wissens«) an der Lektüre des *Anecdoticon* zu zeigen sein wird – zur Ausarbeitung einer textwissenschaftlich fundierten ›Poetologie des Wissens‹, die m.E. die theoretische Grundlage des Manuskriptes *Om svenska rim* bildet.

Die Arbeit wird bewußt mit einer Analyse einiger früher Texte aus der Sammlung *Törnrosens bok* abgeschlossen, die sozusagen vor der theoretischen Folie der späten Schriften neu gelesen und im Hinblick auf ihr zeichen-, medien- und wissenschaftstheoretisches Potential hin entfaltet werden sollen (V. »Semiologien – Almqvist und die frivolen Zeichen«). Das hohe zeichen- und medientheoretische Potential der in vielfacher Hinsicht ›marginal‹ wirkenden späten Handschriften scheint mir ein geeigneter Ausgangspunkt zu sein, um die hohe semiologische Qualität der gesamten

Sammlung herauszustellen, welche von der auf die Epochenzuschreibung fixierten Forschung bislang erst ansatzweise wahrgenommen wurde.

Wie in der methodischen Skizze erwähnt, geht es mir in meinen Analysen nicht nur um die Aufarbeitung eines spezifischen Archivs, sondern um den theoretischen *und* praktischen Umgang von Texten mit einem Phänomen, das man heute als ›Archiv‹ umschreiben würde. Deshalb erscheint es mir angebracht, mich auf die textnahe Analyse von kürzeren Texten zu konzentrieren. Da ich den theoretisch versierten Texten aber bewußt nicht mit einer vorgefertigten Methode begegnen möchte, sondern diese im Wechselspiel mit dem Material entwickeln will, werden die einzelnen Kapitel jeweils durch methodische Überlegungen gerahmt, die es erlauben sollen, fortlaufend Ergebnisse aus der Analyse in die Entwicklung der Methoden miteinzubeziehen.

Ich hoffe, schon diese Einleitung zeigt, daß im folgenden nicht die ›Interpretation‹ der Texte von Almqvist im Vordergrund steht (denn genau das Phantasma einer Interpretation lösen diese Texte auf), sondern die Fragen nach seiner Theorie des Archivs. Diese soll über allgemeine text-, medien- und diskurstheoretische Probleme sowie über einen spezifischen Zusammenhang von ›Schrift, Schreiben und Wissen‹ im Schweden des 19. Jahrhunderts Aufschluß geben. Dabei werde ich mir das Recht herausnehmen, sozusagen ›gleichberechtigt‹ auf Theorien und Texte anderer ›Autoren‹ Bezug zu nehmen, die helfen, Almqvists paradoxes Unternehmen einer Archivierung des Archivs im besten Sinne des Wortes ›komparatistisch‹ zu konturieren bzw. die helfen, die Diskursfelder offenzulegen, innerhalb derer er operiert.