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: 13: C.J.L. Almqvists Anecdoticon magnum almaquianum als Sprachspiel

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: 03.02.2026

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

13. C.J.L. Almqvists *Anecdoticon magnum almaquianum* als Sprachspiel

> Ein Rahmen ist im wesentlichen zusammengesetzt und deshalb zerbrechlich, das ist das Wesen oder die Wahrheit des Rahmens; wenn es eine solche gibt. Aber diese ›Wahrheit‹ vermag nicht mehr eine ›Wahrheit‹ zu sein, sie bestimmt nicht mehr die Transzendentalität als vielmehr die Akzidentalität des Rahmens, das heißt allein seine *Parergonalität*.
> [...] 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.
>
> Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*[1]

13.1. Von Anfang an verzettelt

1988 veröffentlichen Magnus Florin, Anders Olsson und Håkan Rehnberg in *Bonniers Litterära Magazin* ein vierzehnseitiges Manuskript von Carl Jonas Love Almqvist.[2] Bei dem Text handelt es sich um das als Vorwort konzipierte erste Kapitel zu dem nicht überlieferten (und wahrscheinlich auch nie geschriebenen) Werk mit dem bezeichnenden Titel *Anecdoticon magnum almaquianum*.[3] Die Handschrift gehört zu dem gleichen Konvolut wie die behandelten Texte *Herr Hugos invigningstal*, *Om Plinii Historia Naturalis, Om versbyggnaden, Om mamseller* und *Nattstycke*. Wie bei der zuletzt genannten Handschrift handelt es sich beim *Anecdoticon* nicht um die Mitschrift eines Akademiegespräches, sondern um einen Dialog. In diesem Fall versucht der Präsident der Akademie seinen ständigen Sekretär (also nicht Herrn Ruda, der ja lediglich Kopien der Protokolle dieses Sekretärs erstellen soll) mit einem weiteren bizarren Buchprojekt vertraut zu machen.

Der Sekretär soll Abschriften von kurzen Aufzeichnungen der Akademiemitglieder herstellen, die nicht in die großen Protokolle der Sitzungen aufgenommen wurden. Diese Notizen, die so unterschiedliche und vage definierte Prosaformen wie »ett observeradt faktum, en anekdot, en utsigt, en berättelse i miniatyr, ett infall, gammalt eller nytt, vigtigt eller ovigtigt« (AMA, 5)[4] vereinigen, sind in einem eigens an der Salonwand befestigten Kästchen gesammelt worden, das aufgrund seiner Form und Funktion im Text metaphorisch als Sparbüchse bezeichnet und mit einem

---

1 Derrida 1992, S. 94.

2 Das *Anecdoticon* wird im folgenden unter der Sigle AMA zitiert. In diesem Fall folgen Text und Paginierung der gedruckten Fassung des Textes.

3 Zur Erinnerung: Anekdote leitet sich von griech. anékdoton (›etwas Unpubliziertes‹) ab. Vgl. Schlaffer 1997.

4 »Ein observiertes Faktum, eine Anekdote, eine Aussicht, eine Erzählung en miniature, einen Einfall, Altes oder Neues, Wichtiges oder Unwichtiges.«

Briefkasten verglichen wird: »Sparbössan är, som du ser, ofvantill här på locket försedd med en öppning eller bredt hål, hvari man kan nedsticka större och smärre papper, just som i en breflåda på Posten.« (AMA, 5)[5] Die Aufnahme der Zettel in einen eigenen Folianten sei notwendig, da der Behälter inzwischen voll sei und geleert werden müsse, um neuen Entwürfen Platz zu machen. Im Dialog werden nun die Modalitäten der Kopierarbeit diskutiert. Während der Sekretär darauf drängt, die Zettel zumindest alphabetisch zu sortieren, besteht der Präsident auf einer kontingenten Abfolge: »Alfabetiskt? Nej! Tag upp de skrifna papperen ur Sparbössan och inför dem i en foliovolum just som de falla sig i dina händer, min vän. Vidare plan behöfs ej här.« (AMA, 4)[6] Als einziges Ordnungssystem der thematisch weit gestreuten Artikel wird schließlich ein abstraktes und v.a. infinit ergänzbares Dezimalsystem veranschlagt. Jeder aufgenommene Zettel füllt ein Kapitel, zehn oder zwölf Kapitel ergeben ein Buch, zehn Bücher eine Dekade. Als erstes Kapitel des ersten Buches der ersten Dekade soll das Gespräch über die Gesamtkonzeption des Buches selbst in den Folianten eingefügt werden: »Låt hvad vi i dag rådsammat om inflyta som introduktion till de Almaquianska Dekaderna: såsom ett Kap 1, utgörande hvad som ingen behöfver, men som skadar ingen.« (AMA, 13)[7] Folgerichtig lautet die Überschrift des Textes prosaisch: »Första Dekaden. Första Boken. Kap. I« (AMA, 1)

Das späte Publikationsdatum des in einer überaus sauberen und gut lesbaren Abschrift überlieferten poetologischen Entwurfes ist für den in der Einleitung skizzierten Stand der Almqvist-Forschung bzw. der Romantik-Forschung in Schweden durchaus bezeichnend. Die Herausgeber der Handschrift gehören zu dem Umfeld der Stockholmer Kulturzeitschrift *Kris*, die einen wesentlichen Anteil an der Vermittlung der poststrukturalistischen Literaturtheorie in Schweden hatte und sich in mehreren Heften an einer regelrechten Wiederentdeckung der romantischen Literatur Schwedens beteiligte, deren theoretische Aktualität für Moderne und Postmoderne in Relektüren offengelegt wird.[8] Angesichts des literaturwissenschaftlichen Kontextes handelt es sich bei dem (an ein romantisches Szenario erinnernden) Manuskriptfund um einen wahren Glücksgriff in die Archive der Königlichen Bibliothek. Denn der im Text

---

5 »Die Spardose ist, wie du siehst, an der oberen Seite auf dem Deckel mit einer Öffnung oder einem breiten Loch versehen, in das man größere und kleinere Papiere stecken kann, wie in einen Briefkasten auf der Post.«

6 »Alphabetisch? Nein! Nimm die beschriebenen Papiere aus der Sparbüchse und füge sie so in einen Folianten ein, wie sie in deine Hände fallen, mein Freund. Ein weiterer Plan ist hier nicht nötig.«

7 »Laß das, was wir heute beraten haben, als Einführung zu den Almaquianschen Dekaden einfließen, als ein Kapitel 1, das darstellend, was niemand braucht, aber was auch keinem schadet.«

8 Die Angaben zu den Herausgebern erscheinen mir in diesem Zusammenhang nicht unerheblich zu sein. Angesichts des hohen texttheoretischen Niveaus der Handschrift ist man zunächst versucht, an ein *fake* der drei Herausgeber zu glauben. Dies gilt um so mehr, da Magnus Florin 1995 mit *Trädgården* einen Roman über Linnés Klassifikationssystem schreibt, der genau die im *Anecdoticon* thematisierte Frage nach dem Zusammenhang von Sprache und Wissen aufzugreifen scheint. Zu *Trädgården* vgl. die ausführliche Analyse von Schiedermair 2000, S. 105-175, der leider nicht auf das *Anecdoticon* Bezug nimmt.

geschilderte poetologische Entwurf scheint geradezu exemplarisch die Theoreme zu bedienen, die das Textverständnis der von poststrukturalen Theorien beeinflußten Literaturtheorie der 1980er Jahre prägten.

Betrachtet man zunächst die inhaltliche Ebene des Dialoges, so gilt dies für die entwickelte Kritik an Textmodellen, die sich – im Sinne von Transparenz und Verständlichkeit – an einer statischen sprachlichen Ordnung orientieren. Dabei besitzt die Kritik an dem alphabetischen Ordnungssystem der Enzyklopädie allenfalls exemplarischen Charakter, denn mit der im Titel erwähnten Gattungsangabe ›Anekdote‹ wird auf die umfassenderen poetologischen Implikationen der Argumentation verwiesen. Auch wenn sich der fiktive Urheber des Titels im Text explizit von einer herkömmlichen Verwendung der Gattungsangabe distanziert – »Jag medger att man kan objektionera emot uttrycket ›Anekdotikon‹: det är som det är, att kalla alla möjliga slags ströuppgifter ›anekdoter‹, emedan man vant sig att gifva denna benämning blott om små berättelser om händelser, infall, repartier och dithörande« (AMA, 11)[9] – und die Sammlung neben kurzen Prosaformen auch naturwissenschaftliche Artikel wie etwa »en exakt uppgift på solens diameter, eller på någon af Parallaxerne, eller på Epicyklerne« (AMA, 11-12)[10] beinhalten soll, erscheint der Rückgriff auf die Anekdote als eine spezifische Form der Narration keineswegs beliebig. So wird die Anekdote auch im Text selbst als ein verkürzter Erzählmodus bezeichnet, der in Abgrenzung zu »langen Aufsätzen, durchgeführten Berichten« und »ganzen richtigen Aufsätzen« definiert wird, die »ordentlich, systematisch und wissenschaftlich« abgefaßt sind (»långa Afhandlingar, genomförda Rapporter, hela riktiga Uppsatser, [...] så ordentliga, systematiska, vetenskapliga«; AMA, 5). Die Tatsache, daß in der Sammlung traditionelle Anekdoten neben naturwissenschaftlichen Einzelstudien bzw. unkommentierten Datenangaben stehen sollen, gibt einen ersten Hinweis auf deren epistemologische Intention: Hinter dem mit der Gattungsangabe angedeuteten Bezug zu einer spezifischen literarischen Darstellungsweise verbirgt sich eine allgemeine Reflexion von narrativen und textuellen Strukturen, die auf die Inszenierung und Integration von Einzeldaten in (wie auch immer fundierte) wissenschaftliche Diskurse zielt. Es handelt sich also wieder um eine im weitesten Sinne sprach- und medientheoretisch fundierte Reflexion über die Ordnung der Dinge.

Dabei bezieht der fiktive Herausgeber mit der Kritik an einem inneren Werkzusammenhang auch gegen eine organizistische Repräsentationsstrategie Stellung: Also gegen ein im Prinzip dynamisch angelegtes Textmodell, bei dem sich die vermeintlich willkürliche Konfiguration der Textdaten zu einem kohärenten und totalitären Bild zusammenfügt:

---

9 »Ich gebe zu, daß man etwas gegen den Ausdruck ›Anekdotikon‹ einwenden kann: Es ist wie es ist, alle möglichen Arten von Gelegenheitsangaben ›Anekdoten‹ zu nennen, obwohl man sich daran gewöhnt hat, diese Bezeichnung nur für kurze Erzählungen über Geschehnisse, Einfälle, Entgegnungen und ähnliches zu verwenden.«

10 »Eine genaue Angabe über den Diameter der Sonne oder über eine der Parallaxen oder über die Epizyklen.«

> Åt hvarje särskild sak, jag menar åt hvarje Anekdot, skall du gifva dess egna Kapitel, kort eller långt, blott rörande den Anekdoten och hvilket ej behöfver stå i sammanhang med något i ett föregående eller efterföljande kapitel, om icke händelsevis. (AMA, 12)[11]

Die Abkehr von einer an der Intention eines Urhebers orientierten Ästhetik, die sich in der Versuchsanordnung dieses Kopierexperimentes andeutet, wird schließlich durch die aktive Rezipientenhaltung des fiktiven Herausgebers zum Ausdruck gebracht, in der exemplarisch vorgeführt wird, wie der Text auch durch den Akt der Lektüre selbst stets neu und kontingent generiert werden kann:

> Jag försäkrar att det riktigt skall roa mig sjelf att slå upp i denna din nya volym, vända på bladen hit och dit, och läsa och läsa. Det hör just till fördelen af ett sådant verk, att man lika så väl kan företaga sig sista bladet som det första: man kan börja midt ut, och sluta i början, det gör detsamma: arbetet är på hvarje sida hufvud, på hvarje svans. Det är öfverallt hvad det är öfverallt. (AMA, 13)[12]

Insgesamt – so ließe sich zunächst zusammenfassen – wird anhand des Zettelkastens samt der darin fluktuierenden Anekdoten ein Textkonzept entwickelt, das mit den in den 80er Jahren gängigen Metaphern als ›offen‹, ›dynamisch‹ und ›unfest‹ bezeichnet werden kann. Genau auf diesen sprach- oder texttheoretischen Aspekt haben sich auch die Herausgeber in ihren Interpretationen konzentriert, welche sie als Marginalien an den Text angefügt haben.[13] Dabei stützen sie sich in ihren Paraphrasen kurioserweise auf eine relativ schlichte semantische Opposition ab, welche die zum Ausdruck gebrachte Betonung eines ›offenen‹ und ›dynamischen‹ Textkonzeptes interpretativ zu unterlaufen droht. Der Text verhandle im Kern den (diffusen) Gegensatz zwischen »Alphabetismus« und »Anekdotismus«:

> Alfabetismen kontra anekdotismen. Alfabetismen: (bokstavs-)ordningens välde över bokstäverna. Anekdotismen: som handen griper, som det faller sig, ingivelsens resa. Almqvists fråga: finns ett olagiskt språk till vilket människan kunde ges tillträde?

---

[11] »Jeder einzelnen Sache, ich meine jeder einzelnen Anekdote, sollst du ein eigenes Kapitel widmen, kurz oder lang, nur diese Anekdote betreffend und die nicht im Zusammenhang mit irgendeiner der vorhergehenden und nachfolgenden Kapitel stehen muß, wenn nicht zufällig.«

[12] »Ich versichere dir, daß es mich selbst erfreuen wird, diesen deinen neuen Band aufzuschlagen, die Blätter hin und her zu wenden, und zu lesen und zu lesen. Es gehört nämlich zu den Vorzügen eines solchen Werkes, daß man sich genauso das letzte Blatt wie das erste vornehmen kann: Man kann in der Mitte beginnen, und am Beginn enden, das ist egal: Die Arbeit ist auf jeder Seite Kopf, auf jeder Schwanz. Es ist überall, was es überall ist.« Schon hier ist Vorsicht geboten, denn kurioserweise stellt die Inanspruchnahme eines solchen Lektüremodells keineswegs die Konzeption von ›klassisch‹ enzyklopädischen Werken in Frage, die sich mit ihren vielen Querverweisen ebenfalls bewußt als ein »Labyrinth« präsentieren, das der Leser betritt, »ohne zu wissen, in welche Richtung er sich halten muß«. Zu den verschiedenen Ordnungsmodellen, mit denen die Enzyklopädisten operieren, vgl. Neumann 1999b, S. 475-480.

[13] Die Kommentare der Herausgeber sind (wie die Notizzettel der Akademiemitglieder) mit Namenskürzeln versehen, die eine Zuordnung erlauben.

> Finns en fonemens egen semantik, ett läsande och skrivande före det grammatiska vetandet.[14]

Almqvist auf der Suche nach der verborgenen Souveränität der Sprache selbst? Nur über den Bezug auf eine solch metaphorisch verbrämte Textontologie, der zufolge sich die ›eigentliche‹ Sprache bzw. die eigentliche Schrift gegen eine wie auch immer geartete ›Fremdherrschaft‹ des Alphabetes zur Wehr setzt, wird auch der undifferenzierte Vergleich zu vermeintlich analogen Textkonzepten in der Moderne legitimiert. Die Herausgeber verweisen auf Marcel Duchamps *Große Schachtel,* Arno Schmidts *Zettels Traum* sowie Wittgensteins Zettelnotizen,[15] versäumen es dagegen bezeichnenderweise, auf die viel näher liegenden ›Vorbilder‹ Swift und Jean Paul hinzuweisen (s.u., Kap. 14.2). Ebenfalls bezeichnend für ihre Interpretation, die dem Text eine quasi ahistorische Sprach- bzw. Diskurskritik unterstellt, sind die Hinweise auf die Wurzeln des dargestellten Textkonzeptes in den frühen – traditionell als ›romantisch‹ bezeichneten – Schriften des Autors.

So nimmt Anders Olsson auf eine Szene im Einleitungsband von *Törnrosens bok Jagtslottet* Bezug, in der der maßgebliche Erzähler der Sammlung Richard Furumo überlegt, ob er seine Aufzeichnung über Gespräche mit einem über Gott und die Welt räsonierenden Bibliothekar nicht ebenfalls unbearbeitet als lose Zettelsammlung veröffentlichen soll (vgl. ASS 13, 39-40). Zur genaueren Charakterisierung dieses Entwurfes müßte man allerdings hinzufügen, daß die ins Auge gefaßte zufällige und fragmentarische Gestaltung des Textes in diesem Fall eine semantische Funktion erfüllt. Denn die Papiere sollen die Lehre eines Gottesverächters und Misanthropen enthalten, der an einer providentiellen Ordnung zweifelt und der mit der textuell aufgeladenen Metapher vom »världstrasan« (ASS 13, 40; »Weltfetzen, die Welt in Fetzen«) selbst das buchstäbliche Vorbild für die Fassung des Textes liefert.[16] Eine ähnlich repräsentative Funktion erfüllt auch die Gestalt der Tagebuchaufzeichnungen, die ebenfalls in Form eines unsortierten, d.h. nicht chronologisch geordneten und fragmentarischen Zettelkonvolutes in den Roman *Hinden* integriert werden (vgl. ASS 5, 385-419) und die der Fiktion zufolge aus der Feder einer Person stammen, die explizit als Melancholiker gekennzeichnet wird.

---

[14] Magnus Florin, Marginalie in AMA, 13. »Alphabetismus kontra Anekdotismus. Alphabetismus: Die Macht der (Buchstaben-)Ordnung über die Buchstaben. Anekdotismus: Wie die Hand greift, wie es sich ergibt, Reise der Eingebung. Almqvists Frage: Gibt es eine ungeregelte Sprache, zu der man dem Menschen Zutritt verschaffen könnte? Gibt es eine eigene Semantik der Phoneme, ein Lesen und Schreiben vor dem grammatikalischen Wissen?«

[15] Vgl. Magnus Florin, Anders Olsson und Håkan Rehnberg, Einleitung in AMA, 1, und Anders Olsson, Marginalie in AMA, 13.

[16] »Varföre är allt en trasa – « (ASS 13, 231; »Warum ist alles nur ein Schlamassel – «) – Auch in der Parabel *Ormus und Amiran* wird ein ähnlicher Defätismus zum Ausdruck gebracht. Daß solche inhaltlichen Sentenzen durchaus in einem dialektischen Verhältnis zu der übergeordneten Struktur der (fragmentarischen) Texte stehen können, belegt der Schluß des texttheoretischen Abschnittes *Dialog om sättet att sluta stycken*, in dem der Erzähler unterstreicht, daß das Fragment keineswegs »ein Fetzen sein müsse oder solle« (»att det skall eller får vara en trasa «; ASV 7, 179).

Interessanter als diese im Kontext einer romantischen Romanproduktion ohnehin nicht sonderlich überraschenden Verweise auf fragmentarische Erzählformen erscheint der Bezug zum Essay »Om två slags skrifsätt« (»Über zwei Arten zu schreiben«), der im sechsten Band der Duodezausgabe in das kurze Stück *Dialog om sättet att sluta stycken* (*Dialog über die Art, Stücke zu beenden*) integriert ist. Richard Furumo versucht hier seine fragmentarische Darstellungsweise rezeptionstheoretisch zu fundieren und macht in diesem Zusammenhang explizit auf die produktive Mitarbeit der Leser aufmerksam:[17]

> Man kan skrifva så, att man ordentligt och riktigt ger besked i allt, hvad ämnet tillhörer, så att för läsaren ingenting återstår att göra, mer än blott – vad för honom väl ock tycks vara det lämpligaste – läsa.
> Men man kan äfven skrifva på ett annat sätt. Man kan låta bli att yttra allt; kanske ej en gång i orden lägga det hufvudsakligaste. Hvad man yttrar kan dock vara af sådan beskaffenhet, att det sätter läsaren i ett perspektiv, i en stämning, i en önskan och förmåga att gå fram i ämnets riktning – och han uppfinner på egen hand allt det öfriga osagda; ja kanske mycket mer, än som ens hade kunnat sägas av författaren.
> Läsaren får då vara, ej blott läsare, utan äfven menniska: han får vara produktiv. (ASV 7, 177)[18]

> Ett skrifsätt och dess betraktare, ett verk och dess läsare, böra de ej vara två halfheter, som ömsevis upptaga och fullända hvarann? När derföre ett individuelt framställer sig – menniska eller skrift – med anspråk och form af ett slutet och fullbordadt för sig, utan någon annans medarbete; så går liksom en falsk ande deromkring, det har en bismak. Emedan all varelse af lif, jemte sin individuella helhet, tillika nödvändigt är ett fragment; så angår en besynnerlig köld och afdödhet ifrån hvarje ting, som framstår med *blott och bar* fullständighet, helhet, sjelfhet.
> Men om allt lefvande är ett *amabile fractum*, så följer deraf för ingen del, att det skall eller får vara en trasa, en slurfvig sammansättning, ett rafs. Ett rätt fragment, sådant som lifvet, är mera artistiskt brutet, än om det vore helt. (ASV 7, 179)[19]

---

[17] Der Zusammenhang zwischen diesen Überlegungen Almqvists und der Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule ist von Vinge 1988b, S. 91, Almer 1992 und Svedjedal 1996 untersucht worden. Lediglich Svedjedal versucht Differenzen zwischen der romantischen Poetik des Fragments und der rezeptionsästhetischen Programmatik der 1960er Jahre zu markieren. Dabei bemüht er sich allerdings nicht um eine Kritik an der hermeneutischen Vereinnahmung ›romantischer Positionen‹, sondern ganz im Gegenteil darum, die am Leser orientierten Lektüren Vinges und Almers durch eine Rettung der Textfunktion ›Autorschaft‹ zu unterbieten. In Kap. 16.1 werde ich nochmals auf diese Interpretationen zu sprechen kommen, die den Text m.E. schon alleine deshalb verkennen, da sie nicht auf den ihn umgebenden Rahmen eingehen.

[18] »Man kann so schreiben, daß man gründlich und richtig über alles informiert, was das Thema betrifft, so daß *dem Leser* nichts zu tun übrig bleibt als – was für ihn wohl auch das angemessenste zu sein scheint – zu *lesen*. / Aber man kann auch auf eine andere Art schreiben. Man kann darauf verzichten alles zu sagen; vielleicht sogar nicht einmal das Wichtigste in die Wörter legen. Was man äußert, sollte jedoch von solcher Beschaffenheit sein, daß es den Leser in eine Perspektive, in eine Stimmung versetzt, und in ihm den Wunsch und das Vermögen weckt, in Richtung des Themas fortzuschreiten – und er erfindet auf eigene Faust alles noch nicht Gesagte; ja, vielleicht viel mehr, als was sogar vom Autor hätte gesagt werden können. / Der Leser darf dann nicht nur Leser sein, sondern sogar Mensch. Er darf produktiv sein.«

[19] »Eine Schreibweise und ihr Betrachter, ein Werk und sein Leser, sollten sie nicht wie zwei Hälften

Angesichts dieser (›werk‹internen) Verweise und im Hinblick auf die breite Forschung über die texttheoretischen Implikationen der frühromantischen Theorie mag es wenig überraschen, wenn Gitte Mose die im *Anecdoticon* entwickelte Poetologie mit Bezug auf Friedrich Schlegels Roman- und Fragmentästhetik zu explizieren versucht. Dabei gipfeln ihre Ausführungen in der These, daß im Text – der bekannten Dialektik von Fragment und Totalität gemäß[20] – die Poetologie eines ›Absoluten Buches‹ vertreten werde: Gerade die Leerstellen, die sich zwischen den (vermeintlichen) Fragmenten der fiktiven Anekdotenkompilation auftäten, leisteten einer produktiven Lektüre Vorschub, die sich in einem infinit fortschreitenden Prozeß einer weitgespannten intertextuellen Totalität annähere.[21]

In Anlehnung an ein relativ krudes Verständnis poststrukturalistischer Theorien wird das auf der Figurenebene erörterte Programm als Ausdruck für ein ›romantisches‹ Textverständnis gelesen, das man in erster Linie über ein grundlegendes sprachtheoretisches Interesse und die kaum spezifizierten Begriffe von ›Ironie‹ und ›Fragment‹ zu erläutern versucht. Dabei werden die transzendentalpoetologischen Aspekte des Textes konsequent mit rezeptionsästhetischen Überlegungen vermischt. Überspitzt formuliert könnte man sagen, daß die subtile Infragestellung spezifischer Textmechanismen im *Anecdoticon* bislang wenig überraschend auf den »Tod des Autors« (›Ende des Alphabetismus‹) samt »Geburt des Lesers« (›Anfang des Anekdotismus‹) reduziert wurde.[22]

---

sein, die sich gegenseitig einnehmen und vollenden? Wenn sich deshalb ein Individuelles – Mensch oder Schrift – mit dem Anspruch vorstellt, in sich geschlossen und vollendet zu sein, ohne die Mitarbeit eines anderen; so wird es doch von einem falschen Geist umgeben, so hat es einen Beigeschmack. Da jedes lebendige Wesen neben seiner individuellen Ganzheit notwendigerweise auch ein Fragment darstellt; so geht eine merkwürdige Kälte und Abgestorbenheit von jedem Ding aus, das *ganz und gar* vollständig, ganz und gar selbstbezogen erscheint. / Aber wenn alles Lebendige ein *amabile fractum* darstellt, so folgt daraus keinesfalls, daß es ein Fetzen sein muß oder soll, eine schludrige Zusammensetzung, eine Schlampigkeit. Ein richtiges Fragment, so wie das Leben, ist schöner artistisch gebrochen als wenn es ein Ganzes wäre.«

20 Vgl. stellvertretend Frank 1984.

21 Vgl. Mose 2000. Der Artikel mutet insgesamt wenig innovativ an. Der komparatistische Bezug zur progressiven Ästhetik der Jenaer Frühromantik gehört schon in den 80er Jahren zu den Gemeinplätzen der Almqvist-Forschung (vgl. stellvertretend Vinge 1988b). Schon Marilyn Johns Blackwell, die sich in ihrer Dissertation mit dem Verhältnis zwischen Schlegel und Almqvist auseinandergesetzt hat, mußte sich deswegen den Vorwurf des Plagiats gefallen lassen. Vgl. Blackwell 1980 und 1983 sowie die Rezension von Romberg 1984. Auch den maßgeblichen Impuls für ihren Ansatz, in dem das Konzept der Anekdote unkritisch mit der Fragmentästhetik in Verbindung gebracht wird, übernimmt Mose aus zweiter Hand. In einem in dieser gattungstheoretischen Hinsicht ebenfalls wenig überzeugenden Artikel nimmt Horace Engdahl sogar selbst explizit auf das *Anecdoticon* Bezug. Vgl. Engdahl 1988a, hier S. 18-19. Das alles wäre nicht weiter bemerkenswert, wenn nicht auch Moses textanalytische Beobachtungen meist hinter die essayistischen Formulierungen der Herausgeber des *Anecdoticon* zurückfallen würden.

22 Vgl. Barthes 2000. Eine Kritik solch unkritischer rezeptionsästhetischer Auslegungen von Barthes' »La mort de l'auteur«, zu denen das zweideutige Ende dieses kurzen Artikels selbst einlädt, findet sich in Schiedermair 2000, S. 21-55, insb. S. 46-50.

Am Anfang der Auseinandersetzung mit dem *Anecdoticon* wird die Analyse seiner verwickelten argumentativen wie narrativen Struktur stehen (Kap. 13.2-13.3). Diese Analyse soll von Beginn an unterstreichen, daß sich der Text nicht für eine Vielzahl von Interpretationen öffnet, sondern sich im Gegenteil jeglicher Interpretation verschließt. Mit der Angabe *Anecdoticon* werde ich mich dabei konsequent auf den vorliegenden Text beziehen und nicht auf die fiktive Textsammlung, über deren Konzeption sich die beiden Gesprächsteilnehmer austauschen (die konsequente Vermischung der beiden Texte, die z.T. mit einer Mißachtung der argumentativen und diskursiven Struktur des *Anecdoticon* selbst einhergeht, gehört m.E. zu den grundlegenden Fehlern der bisherigen Interpretationen). An dieses Unterkapitel werden sich einige medientheoretische Überlegungen anschließen, die mir auch in diesem Zusammenhang unerläßlich erscheinen (Kap. 13.4). Erst im Anschluß an diese textimmanent verfahrenden Analysen werde ich näher auf die literaturhistorischen Implikationen der bisherigen Interpretationen eingehen. Dabei werde ich zunächst auf eine genauere Differenzierung zwischen Fragment und Anekdote Wert legen (Kap. 14.1 und 14.2), um dann der konkreten Beziehung zu vergleichbaren romantischen Textkonzepten nachzugehen (Kap. 14.3). Die Beschäftigung mit dem Text wird schließlich zu der Frage führen, ob die rein literaturwissenschaftlich verfahrenden Betrachtungsweisen der bisherigen Interpreten der Reichweite der im *Anecdoticon* angesprochenen Problematik gerecht werden (Kap. 15).

13.2. Das Verschiedenste (»förströelse/förstörelse«)

Wenn man den Rückgriff auf die zur Zeit der Entstehung des *Anecdoticon* bereits 50 bis 60 Jahre alten Schriften Schlegels wagt, um den poetologischen Gehalt des Textes zu erläutern, so sollte man auch auf die ironischen Strategien aufmerksam machen, mit denen der oben paraphrasierte Entwurf des fiktiven Herausgebers im Text selbst als anachronistisch gekennzeichnet und hintertrieben wird. Denn die Beispiele, mit denen er sein Konzept eines kontingent erzeugten Textes zu verteidigen versucht, sind allenfalls für die ästhetischen Debatten des späten 18. Jahrhunderts relevant und haben schon im romantischen Kontext an Wirkung eingebüßt.[23] Dies gilt für die anthropologisch-therapeutische Fundierung des Entwurfes, die sich etwa im Vergleich zur Gartenarchitektur und der gängigen Gegenüberstellung von klassisch geordneter Parklandschaft und englischem Landschaftsgarten andeutet. Die vielfältigen Überraschungseffekte, die den Besucher eines solchen, vermeintlich zufällig angeordneten Gartens erwarteten, werden als Vorbild für die Konzeption des *Anecdoticon* genommen, da sie zur Zerstreuung und somit zur Gesundheit der An-

---

[23] Dies wird im Vergleich zu den anspruchsvolleren (da handlungstheoretisch reflektierten) Versuchen der Frühromantiker deutlich, die versuchen, Unentschlossenheit und Laune aufgrund der ihnen inhärenten Aufhebung der üblichen ›Zweck-Mittel-Relation‹ poetologisch aufzuwerten (der Text spielt mit der neuen therapeutischen Indienstnahme der ›Zerstreuung‹ ironisch auf diese Konzepte an). Zur frühromantischen Ästhetik der Laune vgl. Gamper 1999.

wender beitrügen. Ein Argument, das für unterschiedliche Praktiken der Abwechslung in Anspruch genommen wird:

> Ty sådan är Anekdotismens helsosamma verkan på själen och kroppen, alldeles som då man i det praktiska umgänget träffar först en person, så en annan, så en tredje, så en fjerde [...] – och just som då man läser i strödda tidningsartiklar, en om förbättrad linkultur, derpå en om Californien, så en om ett förolyckat skepp [...] – hvilket allt, till afbrott och inslag emellan de ordentliga sysselsättningar och systematiska tankar, dem man hufvudsakligen har, inflyter så fördelaktigt på hjernan genom att upptaga olika organer ömsevis: hvarunder somliga lifvas till verksamhet då andra i sin tur få hvila, det vill säga, i cerebralväsendet ingå, liksom insjunka, till omedvetet skick igen. Man kallar sådant distraktion, dissipation. (AMA, 13)[24]

Wie bei allen Therapien käme es – nach Meinung des Akademiepräsidenten – darauf an, ein gesundes Maß zu halten, denn der Abstand zwischen Zerstreuung (»förströelse«) und Zerstörung (»förstörelse«) sei buchstäblich gering. Deshalb plädiert er im folgenden in aristotelischer Weise dafür, die Waage zwischen Wahnsinn (»Vansinne«) und Ursinn (»Ursinne«) zu halten. Während letzterer als monotone Konzentration auf Einheit und Einheitlichkeit definiert wird, die aufgrund einer einseitigen Belastung gewisser Denkorgane sogar zur Deformation des Schädels führen könne (»ett difformt utbildande af hufvudet (deri vissa organer då blifva enorma, andra åter liksom försvinna, hopskrumpna och förvissnade)«; AMA, 14[25]), bezeichne ersterer nicht nur mangelnde Aufmerksamkeit, sondern in Anlehnung daran auch einen reinen Sinn für das Mannigfaltige, dem die psychologische Kraft fehle, das Disparate zu einer Einheit zu verschmelzen:

> Du förstår, att det är intetdera af dessa två olyckliga alternativer jag tycker om. Och för att jag icke gillar detta sednare (exklusiv Enhet, utan svalka och frihet genom utveckling till Mångfald), så vill jag icke derföre det förra (exklusiv Mångfald, utan värme och styrka genom koncentration till Enhet). (AMA, 14)[26]

Schon zu diesem Zeitpunkt des Dialoges stellt sich allerdings die Frage, ob sich der fiktive Herausgeber nicht schon längst in einen performativen Selbstwiderspruch verwickelt hat. In Anlehnung an seine eigene Definition ließe sich seine Argumentation

---

24 »Denn die heilsame Wirkung des Anekdotismus auf Seele und Körper ist genau so, wie wenn man im wirklichen Leben zuerst eine Person trifft, dann auf eine zweite, eine dritte und auf eine vierte [...] – oder genau so, wie wenn man verstreute Zeitungsartikel liest, einen über den verbesserten Anbau von Leinen, darauf einen über Californien, so einen über ein verunglücktes Schiff [...] – welches sich alles, als Unterbrechung zwischen den gründlichen Beschäftigungen und systematischen Gedanken, denen man überwiegend nachgeht, so vorteilhaft auf das Hirn auswirkt, weil unterschiedliche Organe abwechselnd beschäftigt werden: wobei einige belebt werden, während andere ihrerseits ausruhen dürfen, will heißen in das Zerebralwesen eingehen, sozusagen wieder zu einem unbewußten Zustand absinken. Man nennt so etwas Distraktion, Dissipation.«

25 »[E]ine Deformation des Kopfes (wo gewisse Organe enorm groß werden, andere dagegen, zusammengeschrumpft und verwelkt, so gut wie verschwinden)«.

26 »Du verstehst, daß es keine dieser beiden unglücklichen Alternativen ist, die ich mag. Und wenn ich das letzere (exklusive Einheit, ohne Erfrischung und Freiheit durch Vielfalt) nicht mag, so will ich deshalb nicht das erstere (exklusive Mannigfaltigkeit, ohne Wärme und Stärke durch Konzentration zur Einheit).«

durchaus als »ursinnig« bezeichnen. Sie beruht nämlich im wesentlichen auf einer gezielten Verkennung der Polyvalenz des Semems »förströelse« (»Zerstreuung«), über das die Begriffe »anekdotisme« und »vansinne« im wesentlichen definiert werden. Eine Verkennung, die es dem Akademiepräsidenten erlaubt, das gänzlich heteronome Begriffsfeld von »förströelse« in einer Art Beziehungswahn metaphorisch zu verdichten. So wird ›Zer-Streuen‹ zum einen im buchstäblichen Sinne als ein aus der Botanik entlehnter Bewegungsablauf verstanden, der sich nicht direkt über eine mechanische Kausallogik vorherberechnen läßt: Die Erwähnung der »strödda tidningsartiklar« (»verstreuten Zeitungsartikel«) bezieht sich somit direkt auf die Intention einer willkürlichen Anordnung der Anekdoten. Diese werden selbst entsprechend als »strö-uppgifter« (AMA, 5) bezeichnet, was in Anlehnung an den Kontext sowohl ›gestreute Angaben‹ wie ›Gelegenheits-Angaben‹ bedeuten kann. Zum anderen zielt der Ausdruck »förströelse« wie im Deutschen auf eine spezifische Produktions- und Rezeptionshaltung bei der Erstellung und dem Konsum von Texten, wobei die Begriffsspanne im Schwedischen von ›unkonzentriert, unaufmerksam arbeiten/wahrnehmen‹ bis ›sich vergnügen‹ reicht (›förströ sig‹ = ›amüsieren‹, ›förströelseliteratur‹ = ›Unterhaltungsliteratur‹, vgl. im Zitat ›distrahera‹ = ›ablenken‹). Schließlich wird »förströelse« über das lateinische Original »dissipation« mit einem physikalischen Transformationsprozeß in Verbindung gesetzt (lat. ›dissipation‹ = ›Zerstreuung‹, ›Umwandlung anderer Energieformen in Wärme‹).

Der besagte »Ursinn« des fiktiven Herausgebers kommt vollends im Resümee seiner Argumentation zu tragen, die zeigt, welch weit ›gestreute‹ semantische Felder über den Begriff »förströelse« zu einer großen Dichotomie zusammengefaßt werden, in der ›Alphabet, Notwendigkeit, Ordnung, Konzentration, Ursinn‹ gegen ›Anekdote, Kontingenz, Chaos, Unaufmerksamkeit, Wahnsinn‹ abgegrenzt werden. Genau in dieser kruden Gegenüberstellung allerdings lauert auch die beschriebene Form des ›Wahnsinns‹. Denn aufgrund ihrer Überladung droht die unsaubere Dichotomie in ihre Einzelglieder zu zerfallen, wobei sich verwirrende Differenzen offenbaren, die sich nicht mehr in homogenen Oppositionspaaren stabilisieren lassen.

Dies ließe sich etwa an der zentralen Dichotomie des Textes demonstrieren. Zunächst ist es bezeichnend, daß die Opposition zwischen »Alphabetismus« und »Anekdotismus« lediglich über die analoge Wortbildung angedeutet wird. Im Text selbst werden die Begriffe nie direkt gegenübergestellt. Dies liegt nicht allein daran, daß die ohnehin unkonventionell verwendeten und vage definierten Wortbildungen ständigen semantischen Verschiebungen unterliegen und daß die Figuren unvermittelt zwischen referentieller und figürlicher Bedeutung der Begriffe wechseln. Bei genauerer Betrachtung ist die semantische Differenz von Grund auf schief. Während sich der Ausdruck »Alphabetismus« in erster Linie auf die starren Ordnungsmuster einer enzyklopädischen Wissensdarbietung bezieht, deren Wurzeln im 18. Jahrhundert liegen, wird der »Anekdotismus« von organizistischen Positionen abgegrenzt, die die poetologischen und philosophischen Positionen des Idealismus prägen.

So bezieht sich etwa der Ausruf »Alfabetism – detta hiskliga strunt« (AMA, 10), mit dem der Sekretär seine ursprüngliche Vorliebe für ein lexikalisches Ordnungssystem revidiert, überraschenderweise auf die Monotonie rektangulär angeordneter Gemüsebeete.[27] Mit dem »Alphabetismus« wird offensichtlich ein an der räumlichen und transparenten Struktur der Parzelle orientiertes Denken kritisiert, welches Foucault als Panoptismus bezeichnet und gerade an den taxonomischen Systemen und entsprechenden Gartenanlagen der Botanik als grundlegende Episteme des ›klassischen‹ Denkens zu beschreiben versucht.[28] Auch der botanische Garten in Uppsala, auf welchen im Text explizit angespielt wird (AMA, 9), war in 24 rektanguläre Felder gegliedert, die dem basalen Klassifikationsschema folgen, welches Linné anhand des Sexualsystems der Pflanzen entwickelt hatte. Noch deutlicher wird die Verwendung der Metapher, wenn man die entsprechenden Abbildungen betrachtet, die sowohl dem *Systema naturae* (1735) wie den *Genera plantarum* (1737) beigefügt wurden und in dem die 24 Gattungen des Sexualsystems mit einer alphabetischen Nomenklatur versehen wurden (vgl. Abb. 5 und Abb. 6). Die Kritik eines solchen nomenklatorischen »Alphabetismus« gehört als Kritik einer allein durch die passive Verstandestätigkeit geprägten Erkenntnisform zum gängigen Inventar einer idealistischen Wissenschaftskritik (man denke an die etikettierten Kästchen, mit denen Hegel sich von der Konzeption eines ›toten Wissens‹ abgrenzt; vgl. Kap. 3.2).

Im weiteren Verlauf des Gespräches wiederum wird der »Ursinn« als ein vom »Anekdotismus« abgegrenztes Erkenntnisvermögen gekennzeichnet, in dem die Kontingenz des Mannigfaltigen zu Gunsten kohärenter Strukturen und vereinheitlichender Sinnzusammenhänge ausgeschaltet wird. Nun könnte man meinen, daß mit dem »Ursinn« genau das disziplinierte und disziplinierende Denken der willkürlichen Taxonomien karikiert wird, welches zuvor als »Alphabetismus« bezeichnet wurde. In der Tat ließe sich der »Alphabetismus« in diesem Fall sogar im buchstäblichen Sinne als Einprägung einer Verhaltensdisposition bezeichnen, wie sie im zeitgenössischen Schulunterricht praktiziert wird: Einer Disziplinierung über den ›Gewaltakt Alphabetisierung‹ (Kittler), die – wie wir gesehen haben – nicht bei einer mentalen Verformung halt macht, sondern auf entsprechende körperliche Veränderungen abzielt, auf die im Text ironisch mit Verformung des Schädels bzw. des Zerebralwesens angespielt wird.

Die latente Analogie zwischen dem »Alphabetismus« eines streng sortieren Gemüsegartens und dem eines monoton belasteten Zerebralwesens, die über den äußert allgemeinen Vergleich zweier Machtdispositive (einer Disziplinierung des Denkens im weitesten Sinne) vielleicht noch nachvollziehbar erscheint, fällt allerdings schwer, wenn das als verbindende Vehikel gedachte ›Alphabet‹ zugleich die Verschiebung aufdeckt, die den Wechsel zwischen den beiden Tenoren begleitet. Dies

---

27 »Alphabetismus – dieser grauenhafte Unsinn«.

28 Vgl. Foucault 1977, S. 251-292 und Foucault 1974, S. 78-113 und (in bezug auf Linné) S. 180-189. Auf die von Linné verwendete Metapher eines »Alphabets der Pflanzen», auf die hier m.E. indirekt angespielt wird, werde ich in Kap. 15.3 noch ausführlicher eingehen.

gilt um so mehr, da der Präsident in seiner Apologie des »Alphabetismus« wieder zu einem buchstäblichen Verständnis des Begriffes zurückkehrt und nun die Vorzüge der alphabetischen Anordnung von Artikeln in lexikalischen Werken hervorhebt (AMA, 10). Wenn die letztendlich willkürliche Reihung von Begriffen in einem Lexikon schon ein sehr gesuchtes Exempel für das parzellierende Denken des 18. Jahrhunderts darstellt, so ist sie völlig deplaziert, um die als »Ursinn« gekennzeichnete Wirkung eines internalisierten Alphabetes – also die einseitig synthetisierende Wahrnehmung – zu charakterisieren, die sich auf das organizistische Denken des frühen 19. Jahrhunderts sowie die daran angelehnten hermeneutischen Verstehensmodelle bezieht. Schon die im Text bezeichnenderweise mit vier Buchstaben als »ABCD« (AMA, 9 und 10) ausgeschriebene Reihung der Buchstaben nach dem Alphabet kann mit der Betonung einer am visuell wahrnehmbaren Signifikanten orientierten arbiträren Ordnung in einem texttheoretischen Zusammenhang zur Auflösung der am Signifikat ausgerichteten und über den Buchstaben hinausgehenden ›tiefen‹ Sinnstrukturen beitragen, die das Denken über die Schrift im frühen 19. Jahrhundert prägen. Die Fixierung auf den ›toten‹ und ›äußerlichen‹ Buchstaben steht in einem texttheoretischen Kontext eher für einen ›alphabetischen Wahnsinn‹, der sich in einer Wahrnehmung des rein Disparaten erschöpft.

Greift man wiederum auf die buchstäbliche Implikation des Begriffes zurück und liest ihn als Vorliebe für eine spezifische Aufschreibeweise, so offenbaren die dem »Anekdotismus« zugeschriebenen Prädikate des Disparaten und Mannigfaltigen und insbesondere das darauf bezogene Szenario einer energetischen Dissipation im Gegenteil das dynamische Fundament einer weiteren Form von »Alphabetismus«, mit der der Text auf diskursiver Ebene spielt. Gerade an der alphabetischen Schrift läßt sich bekanntlich demonstrieren, inwiefern sprachliche Repräsentation auf den sich verschiebenden Relationen zwischen den Signifikanten beruht, auf denen sich weder stabile Relationen zwischen Signifikanten und Signifikaten gründen lassen noch Ordnungssysteme zwischen den Dingen, die auf einem stabilen Netz von Identitäten und Differenzen beruhen. Nicht nur die Signifikanten ›alfabetisme‹, ›anekdotisme‹ und ›förströelse‹ selbst unterliegen im Gespräch vielfältigen metonymischen Verschiebungen, die auf eine grundlegende Ereignishaftigkeit von Sprache (bzw. Schrift) aufmerksam machen. Im gesamten Text wird eine an der buchstäblichen Textoberfläche entwickelte alphabetische Dynamik zelebriert, die allenfalls durch jene ›sinnzentrierenden‹, an einer metaphorischen Lesart orientierten Schreib- und Lesestrategien verdrängt werden kann, die im Text als »ursinne« charakterisiert werden.[29]

Die plakative Ironie, mit der die Simplizität eines dichotomischen Denkens vorgeführt und unterlaufen wird, ließe sich zunächst auf vulgäre ästhetische Diskurse des 19. Jahrhunderts beziehen, die im Kern mit ähnlichen Gegensatzpaaren operieren. Die Ironie subvertiert aber indirekt auch die Lektüren, die den Dialog in Anlehnung an die

---

[29] Der Text wendet sich mit der Kritik am »Ursinne« somit gegen jene »Wut des Verstehens« (vgl. Hörisch 1987), die auch in den Lektüren zum Ausdruck kommt, welche seinen hermetischen Charakter, seine Tiefe, zu unterstreichen versuchen.

nebulöse Figurenrede auf eine pauschale semantische Opposition zu reduzieren versuchen. Dies gilt unabhängig davon, ob sie dabei auf die obskuren Gegensätze zwischen »ursinne« und »vansinne«, »alfabetismen« und »anekdotismen« zurückgreifen oder ob sie diese Gegensatzpaare in die Dichotomien von klassischer und romantischer Poetologie, von wissenschaftlich-systematischem und literarisch-kontingentem Diskurs oder von ›geschlossenen‹ und ›offenen‹ (also ›gerahmten‹ und ›ungerahmten‹), ›lesbaren‹ und ›schreibbaren‹ Textkonzepten zu übersetzen versuchen.[30]

Betrachtet man darüber hinaus die diskursive Ebene des Dialoges, so verlieren diese Oppositionspaare, mit denen das Textkonzept auf der Figurenebene als gezielte Überschreitung textueller Normen nobilitiert wird, ohnehin an Bedeutung. Es handelt sich nämlich keineswegs um ein Streitgespräch, bei dem die Frage nach dem Sinn und Zweck lexikalischer Ordnungen etwa in Form von Thesen und Antithesen erörtert werden, in denen die disziplinierende Wirkung des ›Alphabets‹ gegenüber der libertinen Funktion der ›Anekdote‹ abgewogen wird. Nicht nur, daß die vermeintlichen Kontrahenten während des Gespräches ihre Positionen als Befürworter und Gegner alphabetischer Ordnungen austauschen, sie gehen auch kaum auf die vorgebrachten Argumente des Anderen ein und genauso wenig entwickeln sie ihre eigenen Argumente zu Argumentationsfolgen weiter. Die Repliken orientieren sich vielmehr an Mißverständnissen und entsprechenden Nachfragen, die ihrerseits Mißverständnisse produzieren. Kurz: Die Dialogpartner reden schlicht aneinander vorbei. So ist der

---

30 Reduzierend bleibt diese Interpretation auch dann, wenn Mose – in direkter Anlehnung an die mediokren Äußerungen des fiktiven Herausgebers sowie mit Bezug auf das ohnehin überstrapazierte 53. Athenäumsfragment (»Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben») – dafür argumentiert, daß der Text die Opposition von ›Anekdotismus und Alphabetismus‹ zu überwinden trachte: »Romantikerne analyserer og systematiserer den poetiske følelse, længslen mod det absolutte i en drøm om et tredje alternativ mellem det dødbringende system og systemløsheden. [...] Drømmen om det absolutte, som netop er absolut fordi det er uopnåeligt, er ikke harmoniserende, og indeholder de virkelighedens modsigelser og modsætninger som aldrig kan løses helt, men som alligevel må omfattes i og af poesien.« (Mose 2000, S. 44; »Die Romantiker analysieren und systematisieren das poetische Gefühl, die Sehnsucht nach dem absoluten Traum einer dritten Alternative zwischen dem todbringenden System und der Systemlosigkeit. [...] Der Traum vom Absoluten, der genau deswegen absolut ist, da er unerreichbar bleibt, ist nicht harmonisierend und beinhaltet die Gegensätze und Auseinandersetzung der Wirklichkeit, die nie ganz gelöst werden können, und dennoch in und von der Poesie umfaßt werden sollen.«) Hier wird nicht nur Almqvist, sondern auch Schlegel vor einer geradezu Hegelschen Folie gelesen. Dessen Anspruch Totalität zu repräsentieren, wird mit dem Pathos der Undarstellbarkeit überboten und dadurch ganz im Sinne der Hegelschen Dialektik wieder in die Darstellung aufgehoben (und somit eben doch in einer nicht mehr zu überbietenden Weise harmonisiert). Deshalb glaubt Mose das im Text entwickelte poetologische Konzept auch mit der vermeintlich ›romantischen‹ Vorstellung eines absoluten Buches verknüpfen zu können. Entscheidend für meine Kritik ist jedoch nicht die Frage, inwieweit hier ein harmonisierendes Literaturkonzept vertreten wird oder nicht, sondern im Gegenteil, daß Moses Argumentation genau auf jenem Sprachjargon und jenen Oppositionspaaren aufbaut (Gefühl-Verstand, System-Systemlosigkeit, Wissenschaft-Poesie, etc.), die zu solchen Fragen zwingen. Es handelt sich m.E. genau um jene Oppositionspaare, die im Text selbst konsequent verschoben und grundlegend dekonstruiert werden.

Dialog in auffälliger Weise von Äußerungen, Interrogationen und Exklamationen geprägt, die eine phatische oder metasprachliche Funktion besitzen.[31] Symptomatisch hierfür ist, daß die Gesprächspartner sich zu Beginn des Dialogs überhaupt erst auf den Gebrauch einer gemeinsamen Sprache einigen müssen: Vom Titel des Stückes angeregt beginnt der Sekretär den Dialog nämlich zunächst auf Latein (AMA, 4). Das andauernde Bemühen um eine gemeinsame Kommunikationsbasis sowie dessen offenkundiges Scheitern aber macht den Austausch über Inhalte nahezu unmöglich. Folgerichtig charakterisiert Magnus Florin den Dialog als einen Text, bei dem die Art und Weise, wie sich der Gesprächsverlauf vollzieht, wichtiger zu werden droht als dessen konstative Funktion: »[S]amtalet halkar upprepat ner i en resonanslös komisk gestik som hotar att göra dialogens referens identisk med dialogen själv.«[32]

Dabei gibt der Text mit der Erwähnung von gesuchten Sprachspielen selbst den Modus an, nach welchem das andauernde Mißverstehen als autoreferentielle Sprachhandlung organisiert ist:

> H.H. är nöjd med att jag utskrifver titeln på det hela så, som jag ser i stora bokstäfver på insidan af skrinlocket här: Anecdoticon Magnum Almaquianum?
> Gör det; det är rätt så gott. Ah – var rädd om de små papperen! Se der, lät du icke nu igen en hel binge rinna ner på golfvet – ah bah – har du blifvit så darrhändt?
> Jag skall genast taga upp dem från marken.
> Var aktsam om dessa lappar! Från marken – ja, i sanning! vore jag en extra vän af ordlekar, så kunde jag verkligen benämna hela vårt verk här en Lappmark – eller mitt Lappland – t ex Lapponia Hugonica, eller Almaquiana. Hvad sägs om det?
> Herr Hugos Lappmark! Ypperligt – det vore någonting!
> Visst vore det. Och, i förutsättningen af sterilitet eller tomhet i verkets innehåll, vore det till äventyrs ej så rasande. Men jag kan icke med dessa quickheter. Andre må vara quicka och fägna sig åt dylikt; jag är en allvarsam man och fördrar ej dessa humorismer. Nå, det är gifvet, att om ett jeu de mot gör sig, så till sägandes, af sig sjelf, så faller det sig naturellt och är ej affektation: det är i så fall bra. (AMA, 11)[33]

---

31 Vgl. die Marginalie von Magnus Florin in AMA, 7.

32 Magnus Florin, Marginalie in AMA, 7. »[D]as Gespräch verwickelt sich wiederholt in eine resonanzlose komische Geste, die droht, die Referenz des Dialoges mit dem Dialog selbst identisch werden zu lassen.«

33 »H.H. [Das Kürzel steht an sich für Herr Hugo Löwenstjerna, ist vom Sekretär zuvor jedoch als »Hans höghet» (Ihre Majestät) gelesen worden und wird angesichts der syntaktischen Konstruktion der devoten Frage auch in diesem Kontext so verwendet] ist zufrieden, wenn ich den Titel des Ganzen so ausschreibe, wie ich ihn hier in großen Buchstaben auf der Innenseite des Schreindeckels sehe: Anecdoticon Magnum Almaquianum? / Tu das; das ist schon gut. Ah – gib acht auf die kleinen Papiere! Sieh doch, hast du nicht schon wieder einen ganzen Stoß auf den Boden fallen lassen – ah bah – hast du so zittrige Hände bekommen? / Ich werde sie sofort vom Boden aufsammeln. / Sei besorgt um diese Zettel! Vom Boden [Från *marken*] – ja fürwahr! Wäre ich ein besonderer Freund von Wortspielen, so könnte ich unser Werk wirklich als ein Lappmark bezeichnen – oder mein Lappland – z.B. Lapponia Hugonica, oder Almaquiana. Was hältst du davon? / Herr Hugos Lappmark! Hervorragend – das wäre etwas! / Sicherlich wäre das etwas. Und, angesichts der Sterilität oder Leere im Inhalt des Werkes wäre das vielleicht gar nicht so verrückt, aber mir sagen diese Scharfsinnigkeiten [Witze] nicht zu. Andre sollen witzig sein und

Puns wie diese sind selten natürlich, bzw. der Reiz von *puns* liegt darin, daß sie eine Dimension von Sprache offenlegen, bei der die Unterscheidung zwischen ›natürlich‹ und ›affektiert‹, zwischen ›referentieller‹ und ›figürlicher‹ Bedeutung oder sogar zwischen ›Lautsprache‹ und ›Schrift‹ obsolet wird.[34] Dies gilt für das produktive Mißverstehen polyvalenter Ausdrücke, das den ganzen Text über zelebriert wird und das das Gespräch über obskure assoziative Reihungen vorantreibt. Wie im zitierten Exempel sind diese Reihungen meist über Variations-Wortspiele organisiert, die zu keinen abschließenden substituierenden Übersetzungen führen (von »Lappar på marken« (= »Zettel auf dem Boden«) zu »Lappmark« (= »Gebiet, wo Lappen nomadisieren«) zu »Lappland«). Wenn in diesem Beispiel vom Ende der Bedeutungsverschiebungen rückschließend metaphorisch auf die Qualität des gesamten Textes geschlossen wird (die Ähnlichkeit zwischen lappländischer Landschaft und der Sterilität und Leere des Textinhaltes), so nur, um dadurch die ›sterile‹, ›leere‹ und horizontal organisierte Struktur des Textes zu unterstreichen, die genau in der Form horizontalen Wortspiele zum Ausdruck kommt, die den Diskurs organisieren.[35]

Wie im Zitat sind die Wortspiele häufig an die Erwähnung eines Schreibprozesses geknüpft. Augenscheinlich läßt sich die Ambivalenz von Sprache, auf der das *jeu de mot* basiert, am besten durch das (lustvolle) Scheitern einer auf den Buchstaben fixierten, schriftlichen Kommunikation exemplifizieren, die durch die Absenz der beglaubigenden Sprechinstanz geprägt ist.[36] Paradigmatisch hierfür sind die Textpassagen, in denen der Sekretär versucht, die wortwörtlich autorisierenden Signaturen der Akademiemitglieder auf den Zetteln zu entziffern und dabei zu grotesken Zuschreibungen gelangt.[37] Mit dem Scheitern der (in der Fiktion) mündlichen Kommunikation wird allerdings gezeigt, daß die an der alphabetischen Schrift beobachteten Effekte, d.h. die konzedierte grundlegende Polyvalenz der Signifikanten durchaus auf die lautliche Sprache übertragbar sind.

Welchen unerwarteten Bedeutungsverschiebungen die durch die alphabetische Schreibweise zu einer Signifikantenkette aufgelösten Wörter ausgesetzt werden können, führt der Text selbst mit der schon oben zitierten und vielsagenden Paronomasie »förströelse/förstörelse« vor. Wie auch immer man das Wortspiel zu semanti-

---

sich an so etwas erfreuen; ich bin ein ernster Mann und ertrage diese Humorismen nicht. Na, soviel steht fest, wenn sich ein jeu de mot sozusagen von selbst ergibt, dann entsteht es natürlich und ist nicht affektiert: in diesem Fall ist es gut.«

34 Vgl. stellvertretend Culler 1988.

35 Zu den Begriffen ›Variation‹ und ›Horizontalität‹ im Zusammenhang mit der Rhetorik des Wortspiels vgl. Stingelin 1999b.

36 Ausführlich zum Zusammenhang zwischen Stil-Begriff (von lat. ›stilus‹), Schrift und Wortspiel vgl. Stingelin 1999b, S. 449-450.

37 So verwandelt der Sekretär die Staatsräte kurzerhand in Heilige, indem er die Abkürzung »St.« (für ›Staatsrat‹) konventionell als ›Sankt‹ interpretiert: »Se på detta papper står St. Lat. under: der St. Brit. – der St. Fran. – St. Ir. – St. Gre. – St. Eng. – / Än se'n? / Med *St.* förstår man Sanct eller Saint; såsom Sanct Brita, Sanct Franciscus, Sanct Irenaeus, Sanct Gregorius: Men Saint Latin eller Sanct Latinus, hvad är det för ett helgon?« (AMA, 7)

sieren versucht, seine Pointe als performativer Akt läuft in jedem Fall darauf hinaus, die vordergründige ›konstative‹ Intention der folgenden Passage zu unterlaufen:

> Nåväl: om en menniska låter sig förströs oupphörligt, från morgon till quäll, genom talande, åhörande, läsande, än af ett, än af ett annat, utan ordning och sammanhang med hvartannat, samt utan att i sitt inre hänföra allt detta strögods till den psychologiska kraft, hvilken sammansmälter det disparata till en gifven enhet och till system i själens djup; så är det visst illa: det blefve ej blott förströelse, men förstörelse. (AMA, 13)[38]

Der Vorgang der ›Zer-Streuung‹, der sich im wörtlichen Sinne auf die sich verschiebenden Buchstaben beziehen läßt, mag zwar die Zerstörung einer spezifischen Form der ›Bedeutung‹ beinhalten, er bedeutet aber – entgegen der Figurenrede – nicht unbedingt ›Zerstörung‹ der sprachlichen Sinnproduktion. Gefordert ist allerdings nicht eine ›zerstreute‹, sondern eine aufmerksame Wahrnehmung der reinen Differentialität der Signifikanten, die zur Wahrnehmung semantischer Differenzen führen können, die nicht mehr an die Vorstellung von Identität geknüpft sind.[39] Mit dem Wortspiel »förströelse/förstörelse« liefert Almqvist ein schlagendes Beispiel für die Phänomene, die Schlegel – David Wellbery zufolge – mit dem Begriff des ›Verschiedensten‹ und der Verwendung des Präfixes ›Ver-‹ im *Gespräch über die Poesie* zum Ausdruck bringt:

> Nicht mehr geleitet oder gesteuert von der Poesie wandert das Begehren in die Irre, zielt nicht auf Einheit sondern auf das ›Verschiedenste‹. Das heißt, auf Differenzen, die sich nicht als Hierarchie von logischen Oppositionen systematisieren lassen. Deswegen wird das Wort *Verschiedenste* durch keine begriffliche Definition komplettiert; das Feld, auf das es hinweist, ist unter keinen Oberbegriff subsumierbar. Die differentielle Bewegung artikuliert sich vielmehr über eine Reihe von Familienähnlichkeiten, eine Serie von einzelnen Beispielen, deren gemeinsamer Nenner ein gewisses Auseinandergehen ist. Es sind Beispiele von religiösen Differenzen und von Mißverständnissen, gleichsam von einem hermeneutischen Scheitern. Und es ist interessant zu beobach-

---

38 »Nun gut: wenn sich ein Mensch immer zerstreut [»förströ sig« = »sich amüsiert«], von morgens bis abends, durch Sprechen, Zuhören, Lesen, einmal von diesem, einmal von jenem, ohne Ordnung und Zusammenhang, und ohne dieses Streugut in seinem Inneren der psychologischen Kraft zuzuführen, die das Disparate zu einer gegebenen Einheit und zu einem System in der Tiefe der Seele verschmelzt; so ist dies sicherlich schlimm. Dann hätte man es nicht nur mit Zerstreuung zu tun, sondern mit Zerstörung.«

39 Zu einer ähnlich ambivalenten Auffassung einer ›aufmerksamen Zerstreutheit‹ gelangt Hans-Jost Frey in einem Essay zur Zerstreutheit: »Die Streuung der Aufmerksamkeit ist gerade für das Aufnehmen besonders komplexer Gefüge besonders nötig. Die Dichte eines dichterischen Texts ist unzerteilt und in der Gleichzeitigkeit der Schichten, die in ihr versammelt sind, nur dem zerstreuten Leser vernehmlich, der sich allen Ebenen auf einmal verfügbar hält, indem er sich weder ausschließlich auf den Klang noch den Sinn noch die rhetorischen Verschiebungen noch den rhythmischen Gang der Rede einläßt und konzentriert festlegt. Was dem Konzentrierten auseinanderfällt, versammelt sich dem Zerstreuten.« Vgl. Frey 1998, S. 20-22, hier S. 22. Im Gegensatz zu Frey würde ich allerdings daran festhalten, daß die Aufmerksamkeit für die heteronome Elemente eines Textes nicht unbedingt in die Beobachtung seiner Homologie (›die Versammlung verschiedender Textebenen‹) münden muß.

> ten, daß sich diese Serie als ein Spiel des Präfix *Ver-* entfaltet, jenes graphischen Supplements, das der Wurzel, der es hinzugefügt wird, oft die semantische Nuance des ›Irrens‹, des ›Fehlgehens‹ verleiht. An vielen anderen Texten Schlegels ließe sich gleichfalls eine merkwürdige Insistenz dieses Graphems erkennen, wo der Bereich des Differentiellen zur Sprache kommt. Das *Ver-* ist geradezu das Symptom des *Verschiedensten,* oder, mit einer Schlegelschen Wendung, der ›Buchstabe des Buchstabens.‹ Der differentielle Bereich des konstitutiven Mißverstehens ist der des Sprachlichen.[40]

In diesem Sinne wird ›Zer-Streuung‹ im Gegensatz zur ›Zerstreuung‹ also nicht als eine wie auch immer zu instrumentalisierende Dysfunktion innerhalb einer sprachlichen Sinnproduktion dargestellt, sondern als deren eigentliche produktive Grundlage. Das Spiel mit der Paronomasie dient als ein »Spiel, bei dem die Sprache den ihr eigenen Raum findet«,[41] wieder einer Offenlegung des »Gemurmels«[42], das Foucault in einem literarischen Zusammenhang als »[e]ine rein formale Tiefe« definiert, »die unter der Erzählung ein ganzes Spiel von Identitäten und Differenzen eröffnet, die sich wie in Spiegeln wiederholen, unablässig von den Dingen auf die Worte übergehen und sich am Horizont verlieren«.[43] Das ›Sinn‹-Potential (›Sinn‹ in diesem Fall im Deleuzeschen Sinne als unkörperlicher Ereignis-Effekt[44]) dieser ›tiefen Oberfläche‹ oder ›oberflächlichen Tiefe‹ beruht weder auf den durch die Identität des Subjektes gesicherten Vergleichsrelationen (die im Zentrum der idealistischen Erkenntnistheorie stehen) noch ist es an den Versuch gebunden, die Verstandestätigkeit durch ein ebenfalls intentional begründetes Aussetzen rationaler Erkenntnisprozesse zu umgehen (also als eine reine Negation von sprachlichen Bedeutungsstrukturen). Grundlegend ist vielmehr die Erkenntnis, daß in der Exteriorität des sprachlichen Mediums selbst eine andere, semiologische Form von Rationalität verortet ist, die sowohl durch ein geschultes systematisches als auch durch ein unaufmerksames, ›zerstreutes‹ Lesen bedroht ist, welches die Spuren, die die ›gestreuten‹ Signifikanten ziehen, in einer automatisierten oder einer rein assoziativen Lektürehaltung wortwörtlich überliest.[45]

Friedrich Kittler führt eine solch signifikantenorientierte Lektüre-Praxis bekanntlich auf Nietzsche zurück.[46] Tatsächlich aber scheint Almqvist diese Form der Lektüre vorwegzunehmen und ebenso prägnant wie lakonisch auf den Punkt zu brin-

---

40 Wellbery 1987, S. 163-164.

41 Foucault 1989, S. 33.

42 Vgl. Kap. 9.5.

43 Foucault 1989, S. 32 (überspitzt formuliert, könnte man sagen, daß es sich bei dem gesamten Roussel-Buch Foucaults im wesentlichen um eine Studie zu der Paronomasie »billard/pillard« handelt).

44 Vgl. Deleuze 1993, S. 48-56.

45 Vgl. dazu Bettine Menkes Benjamin-Lektüre: »In der Text-Oberfläche der stöbernden Zerstreuung ist die Schrift ebenso ihrem Gesetz des Schwarz-auf-Weiß überlassen, wie sich dieses im Pulsieren an die Oszillationen der Sichtbarkeiten/Lesbarkeiten wieder verliert. Das ›Gestöber‹ der ›L e t t e r n ‹ benennt eine unbeendbare oszillierende Organisation in der Fläche: schwarz-auf-weiß, und insofern deren unmarkierbare Grenze, eine stets schon in alle Schriftlichkeit eingetragene (stöbernde) Grenz*zone* der Lesbarkeit und der Schriftlichkeit.« (Menke 1994, S. 326)

46 Vgl. das Nietzsche-Kapitel in Kittler 1995, insb. S. 237-240.

gen: »Hur kommer det sig till att ingen läser / i bok förran han vet Abecede't«.[47] Nochmals: Ein Buch zu lesen, ohne das ABC zu kennen, bedeutet eben nicht, verträumt der »eigenen Semantik der Phoneme«[48] zu lauschen – dies ist genau ein Effekt der thematisierten Alphabetisierung –, sondern sich im Gegenteil der ›stimmlosen‹ Topologie der Zeichen zu widmen und d.h. »bei jedem Zeichen die anderen mitzulesen, deren Nachbar und deren Substitut es ist«.[49]

So gibt der Sekretär mit der Metapher des Lesens als Spaziergang einen für den Text angemessen wirkenden Lektüremodus an. Ein Leser, der sich auf die Rhetorik des Dialogs einläßt, d.h. insbesondere auf das Spiel mit den poetologischen Begriffen, die wechselseitig metaphorisch überblendet und metonymisch zerstreut werden, wird zu vor- und rückschreitenden Bewegungen innerhalb des Textes gezwungen, die sich nicht abschließen lassen und die es erlauben, schon das erste Kapitel des *Anecdoticon* aufgrund seiner immanenten (horizontal und oberflächlich angelegten) Struktur als »Lappmark« (AMA, 11) »Landskapsordning« oder »Paysagets system« (AMA, 10) zu bezeichnen.[50]

Angesichts der aufgezeigten Dynamik des Textes scheinen die Oppositionen von ›Ordnung‹ und ›Zufall‹, ›Geschlossenheit‹ und ›Offenheit‹, ›Sinn‹ und ›Unsinn‹, ›Zerstreuung‹ und ›Konzentration‹, welche die Profilierung und Ausdifferenzierung eines modernen literarischen Diskurses bestimmen, bewußt als wenig raffinierte und vage Nobilitierungsstategien des fiktiven Herausgebers in Szene gesetzt und somit im doppelten Sinne des Wortes ›vorgeführt‹ zu werden. Dabei wird gezeigt, daß die Vorstellung einer libertinen Transgression textueller Ordnungsmuster – wie sie an dem als Zufallsgenerator in Szene gesetzten Zettelkasten exemplifiziert wird – immer schon durch eine strukturell tiefer gelegene, da der Sprache als textuellem System selbst inhärente, Kontingenz vorweggenommen ist, die sich – und das ist entscheidend – dieser Form von kalkulierter Repräsentation des Zufalls entzieht und den damit einhergehenden ›authentifizierenden‹ Semantisierungsversuchen einen Riegel vorschiebt. Wenn hier Sprache selber spricht, so nicht als »olagiskt språk« oder gar über »en fonemens egen semantik före det grammatiska vetandet«,[51] sondern ganz im Gegenteil als sprachliches Regelwerk selbst. Ein solches Regelwerk läßt aber keine Stimmen aus dem tiefsten Inneren der Sprache ertönen, sondern offenbart alleine mediales Rauschen.

---

47 Almqvist 1983, S. 154. Hier zitiert nach der Marginalie von Magnus Florin in AMA, 13. »Wie kommt es, daß keiner im Buch liest, bevor er das Abecede kennt«.

48 Marginalie von Magnus Florin in AMA, 13 (volles Zitat s.o.). Mit dieser Interpretation vereinnahmt Florin das *Anecdoticon* genau für jene Vorstellung einer aus sich selbst heraus sprechenden *Urschrift*, mit deren Voraussetzungen der Text sich kritisch (hier im Kantschen Sinne) auseinandersetzt. Zum Begriff der *Urschrift*, der hier dezidiert nicht im Derridaschen Sinne einer *archi-écriture*, sondern in einem ›romantischen‹ Sinne verwendet wird, vgl. Thiel 1997 und v.a. Kittler 1995, S. 107-111.

49 Kittler 1995, S. 238.

50 Zur Poetologie des Spaziergangs, bzw. zum Spaziergang als Figur von Textperformanz vgl. Albes 1999.

51 Marginalie von Magnus Florin in AMA, 13 (volles Zitat s.o.).

13.3. Cogito ergo est (ego)

Analysiert man den Text im Hinblick auf die narratologische Kategorie der Stimme,[52] so gelangt man schon beim ersten Satz der Handschrift an die Grenzen der entsprechenden Terminologie: »Nå? Hvad väntar du på, min vän? sade Herr Hugo till Konseljsekreteraren (mig).« (AMA, 3)[53] Das Zitat dürfte zu den seltenen Beispielen gehören, in denen die narrative Instanz innerhalb eines Satzes wechselt bzw. vollständig in sich gebrochen wird (man wird in diesem Fall schlecht von Polyvokalität sprechen können, s.u.). Tatsächlich wird der Wechsel zwischen heterodiegetischem und autodiegetischem Erzählmodus die gesamte epische Einleitung des Dialoges prägen; in den drei kurzen Absätzen alterniert der Erzählmodus insgesamt viermal.

Die Relation zwischen ›Stimme‹ und ›dargestelltem Geschehen‹ (*histoire*) wird so bewußt ambivalent gestaltet. Die narrative Instanz, die in dem folgenden szenisch gestalteten Dialog nur implizit wirkt, wird in der Einleitung demonstrativ offengelegt und modal in sich gespalten. Angesichts der im Gespräch entwickelten Ästhetik erfüllt die bewußte Brechung der Erzählerstimme samt den daraus resultierenden Verwirrungen aber offenkundig eine poetologisch abgesicherte Funktion:

> Efter det parentetiska *mig* följer en dialog med två spelares repliker, som i en pjäs. Men dessförinnan står de rader som med en episk hållning (›Det var en ...‹) påvisar en plats utanför dialogen. Den platsen intas av en skrivande person, ett jag – *mig*. [...] Skrivaren är hos Almqvist parentetisk, villkorlig, knappt synlig *(mig)*, ett tomrum tilldelat sin kraft av en röst i dialogen.[54]

Das komplexe und interessante narrative Szenario einer sich über eine fremde (eben geschriebene) Stimme legitimierende Aussageinstanz, das Magnus Florin entwirft, wird mit dem Rückbezug auf den Autornamen unterlaufen. Mit dem Hinweis auf eine frühe und bezeichnenderweise auch in der ›klassischen‹ Almqvist-Forschung vielstrapazierte Briefstelle wird der im Text explizit zum Ausdruck gebrachte Verlust an diskursiver Kontrolle in der Interpretation wieder auf eine übergeordnete auktoriale Instanz zurückbezogen, deren Leistung in dem paradox anmutenden Versuch bestehe, einen kontingent erzeugten – und das heißt auch von einer dominanten Erzählerposition befreiten – authentischen, inneren Diskurs zu repräsentieren:

> Jag tänker på ett brev till Atterbom 9 maj 1834 där Almqvist skildrar hur han om natten lyssnar till en inre scen: ›hela nätter, då jag ej sofver, är min hjärna upptagen, liksom en theater, af individuer, som hålla dialoger derinne; jag hör hvart ord‹.

---

52 Zum narratologischen Verständnis des Begriffs ›Stimme‹ vgl. Genette 1994, S. 151-188.

53 »Na? Worauf wartest du, mein Freund? sagte Herr Hugo zu dem Sekretär des Staatsrates (mir).«

54 Magnus Florin, Marginalie in AMA, 3-5. »Nach dem parenthetischen *mir* folgt ein Dialog mit den Repliken zweier Spieler, wie in einem Schauspiel. Aber davor stehen die Zeilen, die mit einer epischen Haltung (›es war ein ...‹) einen Platz außerhalb des Dialoges markieren. Dieser Platz wird von einer schreibenden Person eingenommen, einem ich – *mir*. [...] / Der Schreiber bei Almqvist ist parenthetisch, willkürlich, kaum sichtbar (*mir*), ein Leerraum, der seine Kraft von einer Stimme im Dialog erhält.«

> Också Konseljesekreteraren är i samma belägenhet som en ensam åhörare av ett spel vilket upptar honom utan att bero av honom.[55]

Das Zitat belegt, wie sich der gezielte Bruch einer konventionellen narrativen Struktur entschärfen und wieder mit dem Konzept einer Verstimmlichung von Texten in Einklang bringen läßt (hier gar in Anschluß an eine ›natürliche‹ Polyvokalität des Subjektes). Der Bruch wird schlichtweg als innovative Intention eines Autors verstehbar gemacht, der sich gegen ein – in welcher Form auch immer diszipliniertes und disziplinierendes – sprachliches Korsett zur Wehr setzt. Vorbild für das so gesicherte ›Überleben‹ der Autorfunktion im ›offenen Text‹ bietet das Manuskript selbst. Die auktoriale Instanz ist nicht als Signatur dem ›Werk‹ vorangestellt, sondern wird über den Titel (»almaquianum«) im Text selbst verankert:

> ›Lapponia Hugonica *eller* Almaquiana‹ – en parallelställning som stödjer tanken att Almqvist leker med sitt eget namn i denna text. Det är som om han bara vore närvarande som en dubiös latinisering i själva benämningen av den fiktiva värld som möter oss i dialogen. Och då är han inte närvarande som person utan som tecknet för den oändliga mångfald, som bildar lappvärlden.[56]

Als Modell für dieses intendiert unbewußte Schreiben muß der in den 80er Jahren wohl unumgängliche Hinweis auf eine *écriture automatique* herhalten, die von Florin bezeichnenderweise als eine Schreib- und Lektürepraxis skizziert wird, welche an die Instanzen von frei assoziierenden Autoren und Lesern gebunden ist.[57]

Auch wenn die Kommentare von Anders Olsson und Magnus Florin wichtige Hinweise für die Interpretation des Incipit liefern, gehen sie m.E. nicht weit genug. Die Einklammerung des Personalpronomens zielt m.E. weniger auf die Destabilisierung einer konkreten Erzählerstimme als auf die Hinterfragung der verborgenen Rhetorik, die sich hinter den Figuren von ›Stimmlichkeit‹ und ›narrativer Instanz‹ verbirgt.[58] Die ›Stimme des Textes‹ wird nicht ›entleert‹[59], um eine – wo auch immer zu ver-

---

55 Magnus Florin, Marginalie in AMA, 4-5. »Ich denke an einen Brief an Atterbom, 9. Mai 1834, in dem Almqvist schildert, wie er in der Nacht eine innere Szene mithört: ›Ganze Nächte, wenn ich nicht schlafen kann, ist mein Hirn – genauso wie ein Theater – von Individuen bevölkert, die dort drinnen Dialoge abhalten; ich höre jedes Wort‹. / Auch der Sekretär ist in der gleichen Situation wie ein einsamer Zuhörer eines Spiels, das ihn erfüllt, ohne von ihm abzuhängen.«

56 Marginalie von Anders Olsson in AMA, 11. »›Lapponia Hugonica oder Almaquiana‹ – eine Parallelstellung, die die Vermutung verstärkt, daß Almqvist in diesem Text mit seinem eigenen Namen spielt. Es ist so, als ob er nur über die dubiose Latinisierung in der Bezeichnung der fiktiven Welt anwesend wäre, die uns im Dialog begegnet. Und in diesem Fall ist er nicht als Person, sondern als ein Zeichen für die unendliche Vielfalt anwesend, die das Zettelwerk bildet.«

57 Vgl. die Marginalie von Anders Olsson in AMA, 5, in der er mit Autor, Schreiber und Leser die drei »Schöpfer« (»skapare«) des Zettelwerkes zu bestimmen versucht.

58 Zu einer narratologischen Kritik an den weitreichenden Implikationen des Genetteschen Begriffes der Stimme vgl. stellvertretend Gibson 1996.

59 Tatsächlich erinnert die Metapher des »Leerraums«, auf die Magnus Florin zurückgreift, um den besonderen Status der Erzählinstanz zu umschreiben (Marginalie in AMA, 3-5, Zitat s.o.) an die zentralen rezeptionsästhetischen Kategorien von ›Unbestimmtheit‹ und ›Leerstelle‹. Vgl. z.B. Iser 1975. Mose spricht pathetischer gar von »einem Loch, einer Leere, einem großen stummen

ortende – Polyvokalität freizusetzen, sondern sie wird im Gegenteil in sich differenziert. Daß in dieser Re-Markierung und Verschiebung der narrativen Instanz auf zwei graphische Elemente zurückgriffen wird, die sich stimmlich nicht ausdrücken lassen (wie bewußt die Klammern verwendet werden, dürfte nach der Analyse von *Om versbyggnaden* deutlich geworden sein), deutet an, daß vielmehr die medialen Bedingungen der Möglichkeit eruiert werden, auf der das Phantasma einer ›Stimmlichkeit des Textes‹ bzw. das Phantasma der Selbstpräsenz von Stimme beruht.

»Nå? Hvad väntar du på, min vän? sade Herr Hugo till Konseljsekreteraren (mig)« (AMA, 3) – Zunächst ruft die demonstrative Art, mit der die prekäre Differenz zwischen erzählendem und erzähltem Ich, zwischen Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt vor Augen geführt wird, all die Fragestellungen in Erinnerung, mit denen sich die klassische Epistemologie und die reflektierte Autobiographie beschäftigt. Tatsächlich ließe sich eine sprachtheoretisch fundierte Kritik am *cogito* in Anlehnung an diesen Eingangssatz treffend als ›cogito ergo est (ego)‹ reformulieren. Neben der epistemologischen Differenz zwischen der performativen und kognitiven Fundierung eines ›Ich‹, die im *cogito* durch die Verwendung der identischen Verbformen überblendet wird, ließen sich dadurch auch die durch die Sprache selbst bedingten strukturellen Verschiebungen veranschaulichen, die die Transparenz jeder Selbstrepräsentation unterlaufen (vgl. Kap. 4.3).

Das medien- und schrifttheoretische Potential des Incipit wird nicht zuletzt durch das komplexe temporäre Szenario unterstrichen, das mit der Frage »Worauf wartest du?« verknüpft ist. Diese Frage nimmt nämlich nicht nur die komplexe Zeitstruktur des Textes vorweg, die in Analogie zur spezifischen Temporalität der Schrift konzipiert zu sein scheint, sie bezieht sich in diesem Fall sogar auf den Akt des Schreibens selbst. Der Sekretär zögert, den auf der Innenseite des Kästchens aufgezeichneten Titel *Anecdoticon Magnum Almaquianum* abzuschreiben: »Kan du ej skrifva upp den här titeln? fortfor han [Herr Hugo]. Jag menar, kan du ej skrifva ned den på ditt papper?« (AMA, 3)[60] Da der Sekretär seine zögernde Haltung erst am Ende des Dialoges zu bezwingen scheint, wird das dargestellte Geschehen von einem paradoxen Aufschub ›eingerahmt‹,[61] der – wie sich erst *nachträglich* erschließen läßt – mit dem ja schon vollzogenen Aufschreiben von Titel *und* Text von Beginn überwunden bzw. nicht überwunden ist: Wenn der Text auch buchstäblich dort endet, wo er beginnt, so fügt er sich doch nicht zu einem Zirkelschluß zusammen. Ganz im Gegenteil verfängt sich die Narration in der paradoxen temporären Struktur eines in sich selbst verschobenen Anfangs. Der im Text thematisierte Aufschub läßt sich nicht allein als Auflösung einer linearen Erzählweise beschreiben. Denn während eine solche Auf-

---

Sturmzentrum« (»et hul, en tomhed, et stort tavst stormcentrum«; Mose 2000, S. 43).

60 »Kannst du diesen Titel hier nicht aufschreiben? fuhr er [Herr Hugo] fort, kannst du ihn nicht auf dein Papier schreiben?«

61 Magnus Florin hat (aus einer erzähltheoretischen Perspektive) treffend auf die Akzidentalität dieses ›Rahmens‹ aufmerksam gemacht, hinter dem sich in Wirklichkeit eine Endlosschleife verbirgt: Der Dialog werde über die Setzung einer quasi auktorialen Erzählerposition dominiert, die sich ihrerseits erst aus diesem Dialog heraus vollzieht (Marginalie in AMA, 4).

lösung noch in einem an räumlichen Strukturen orientierten Modell von diskursiven Prolepsen und Analepsen abgebildet werden könnte, läßt sich der hier thematisierte Rückbezug auf das Werden der repräsentierenden Textur (was in diesem Fall auch die Genese der Rahmung impliziert, welche die Textur als Text überhaupt erst lesbar macht) allenfalls über post-strukturale Modelle erklären, welche auf komplexe zeitliche Phänomene wie Nachträglichkeit und Verspätung Bezug nehmen, die sich einer räumlichen Darstellungsweise entziehen.[62] Während ein ›herkömmliches‹, an der Vorstellung von Präsenz orientiertes Verständnis von Zeit, diese als Verhältnis zweier Gegenwarten, einer vergangenen und einer gegenwärtigen, zu begreifen versucht, konzentriert sich ein an der Nachträglichkeit ausgerichtetes Denken auf die Aufschübe, Verschiebungen und Umwege, mit denen sich die paradox anmutenden Bewegungen eines ›Werdens der Zeit‹, einer ›Temporisation‹, beschreiben lassen.[63]

Auf dieser zeittheoretisch reflektierten Ebene gewinnt auch die durch das Incipit aufgeworfene Frage der Re-Präsentation des eigenen Selbst an Brisanz: »Nå? Hvad väntar du på, min vän? sade Herr Hugo till Konseljsekreteraren (mig).« (AMA, 3) Mit dem Warten wird eine grundlegende temporäre Verschiebung ausgedrückt, die sich zunächst auf eine mangelnde Repräsentationsfähigkeit der Schrift zurückführen ließe. Schon aufgrund ihrer räumlichen Struktur ist Schrift nicht in der Lage, die ursprüngliche Einheit des erkennenden und erkannten Ichs treffend zum Ausdruck zu bringen. Andererseits aber werden mit der Thematisierung und Veranschaulichung des Aufschubs genau die sprachlichen oder besser buchstäblichen, textuellen Bewegungen vorgeführt, durch welche sich die Vorstellung einer ›sich selbst *präsenten* Identität‹ überhaupt erst konstituieren kann. Mit Blick auf diese textuelle Verfassung des eigenen ›Ichs‹ scheint die Wahl der dritten Person – eines ›Objektes‹, das sich nur in leichter Verschiebung über einen Signifikanten konstituieren kann – für die vorgeführte Form der ›Autographie‹ tatsächlich folgerichtig. Die Handschrift reformuliert somit das klassische Subjekt-Dilemma der Identitätsphilosophie und treibt es sprach- bzw. schrifttheoretisch auf die Spitze. Kurz: Die Verschiebung zwischen »Konseljsekreteraren« und »(mig)« legt genau jene ›Ver-rücktheit‹ offen, über die sich Subjekte konstituieren (vgl. Kap. 11.4).

Der thematisierte Aufschub wird ganz konkret an einem Aufschreibeprozeß spezifiziert. Der Sekretär verfängt sich schon vor der Niederschrift des in vielerlei Hinsicht ›ersten‹ Buchstabens in die widersprüchlichen Bewegungen von ›vorwegeilen‹, ›stocken‹ und ›zurücknehmen‹, welche die paradoxe temporäre Struktur des Vor-Wortes prägen (vgl. Kap. 3.3, v.a. Lévinas' Charakterisierung des Wesens der Spra-

---

62 Zu einer narratologischen Kritik an den temporären Modellen, mit denen etwa Genette arbeitet, vgl. Gibson 1996.

63 Der Kunstbegriff soll die temporäre Differenzierung als Akt beschreibbar machen, über den sich Zeitlichkeit überhaupt erst konstituieren kann. Vgl. Derrida 1988, S. 29-52 (»Die différance«), Derrida 1993b, S. 9-48 (»Die Zeit des Königs«) und Erdle 1997.

che, das verkürzt gesprochen darin bestehe, ›das Gesagte im Sprechen selbst wieder zurückzunehmen‹[64]):

> Sekreteraren läste det tecknade, och sade: *Anecdoticon Magnum Almaquianum*. Det är ganska bra; så till vida. Det är på latin. Och det böjar på ett A, som är första bokstafven, hvilken jag tror är den rätta att begynna med. Otvifvelaktigt. Åtminstone är det min tanke. (AMA, 4)[65]

Die mit dem eingeklammerten »(mig)« zum Ausdruck gebrachte Unmöglichkeit, eine Identität zwischen schreibendem und geschriebenem ›Ich‹ herzustellen, wird also an der Unmöglichkeit festgemacht, einen sprachlichen Beginn zu legitimieren, über den sich die Verweiskette der Signifikanten sistieren und abschließend regulieren ließen (nicht von ungefähr zögert der Sekretär den ›Rahmen setzenden‹ Akt der Titelgabe heraus).[66]

Man vergleiche dagegen nochmals Grimms Eintrag zum Buchstaben ›A‹, welcher umgekehrt die Selbstpräsenz der artikulierenden Stimme – hier in Form der patriarchalisch gesicherten Identität von Buchstabe, Laut und Bedeutung – sichern soll (vgl. Kap. 7.4), oder die folgenden Ausführungen Friedrich Kittlers, der auf den lautlichen Beginn von ABC-Büchern Bezug nimmt, welche der Lautiermethode folgen:

> Die genetisch-methodische, also wahrhaft augmentative Zusammenfügung solcher Minimalsignifikanzen in die Pädagogik eingeführt zu haben ist das Verdienst Ernst Tillichs. [...] Ohne Einleitung beginnt das *Erste Lesebuch für Kinder* mit der Sequenz:
> a A Aah h
> ab ba ap pa ma am Ad da at ta
> [...]
> Den Anfang der Wissenschaft macht also, wie in Hegels *Logik*, ein unbestimmtes Unmittelbares ohne alle weitere Bestimmung: der Urlaut, rein, ungetrübt, ungefärbt. Und wie das Sein nichts Angeschautes, sondern das reine leere Anschauen selbst ist, so ist *a* kein Element einer gegebenen Sprache, sondern das Aussprechen selber. Am Anfang, mit anderen Worten, steht der Laut und nicht der Buchstabe *a*; vom uralten Anfangssymbol Alpha aus würde kein Weg zum *Aah* führen, den ja nur eine Stimme durch

---

64 Vgl. Lévinas 1987, S. 33-34. Vgl. auch die schönen Ausführung von Hans-Jost Frey, der dem ›Zögern‹ im Redefluß nachgeht. Dabei interessiert er sich weniger für die »Frage nach dem richtigen Wort«, die diesem Zögern unterstellt wird, als für die »Frage nach dem Reden« selbst: »Im Staunen des Redenden darüber, daß ihm Sprache gegeben ist, wird sein Reden vorsichtiger und weniger voraussichtig. Zögernd redet nicht nur, wer das richtige Wort noch nicht gefunden hat, sondern wer vor der Möglichkeit staunt, es suchen zu können.« (Frey 1998, S. 43) Auch bei Frey kommt diese Erfahrung der Exteriorität der Sprache am ehesten in der Figur eines stockenden Schreibens zum Ausdruck: »Schreiben im starken Sinn geschieht zögernd, als die schreibend mit der Sprache gemachte Erfahrung, daß nichts an ihr selbstverständlich ist.« (Frey 1998, S. 43)

65 »Der Sekretär las das gezeichnete, und sagte: *Anecdoticon Magnum Almaquianum*. Das ist ganz gut, so weit. Das ist Latein. Und es fängt mit einem A an, welches der erstes Buchstabe ist, der – wie ich meine – durchaus geeignet ist, um damit zu beginnen. Zweifelsohne. Zumindest ist dies meine Meinung.«

66 Derrida wird genau diese Verzögerungstaktik anwenden, um das Versprechen des Titels zu illustrieren, um die Parergonalität des Titels, die Ökonomie der Grenze freizulegen. Vgl. Derrida 1980.

> Färben, Trüben, Dehnen des Unbestimmten bahnen kann – leuchtendes Beispiel einer Augmentation.[67]

Im *Anecdoticon* wird die selbstverständlich gewordene Kategorie einer Erzähler*stimme* konsequent durch den Schriftzug eines Schreibers ersetzt, der zögert, sogar den »ursprünglichsten aller Laute«[68] niederzuschreiben. Es handelt sich um eine subtile Modifikation, die es erlaubt, all jene Paradoxien und Brüche vorzuführen, die mit der Produktion von Texten einhergehen und die ›normalerweise‹ durch die Figur der Erzähler- und Autorstimme eines Textes verstellt werden. Deren Wirkung wiederum wird durch die Figur des Schreibers auf eine spezifische Strategie der Alphabetisierung (wie sie etwa in Tillichs ABC-Buch oder Grimms und Almqvists eigenen Wörterbüchern zum Ausdruck kommt) zurückgeführt und somit grundlegend entzaubert.

Aus diesem ›poststruktural‹ inspirierten Blickwinkel überrascht es auch nicht, wenn der Sekretär – als ›Erzähler-‹ oder gar fiktive ›Autorstimme‹ des Textes – zweimal unvermittelt und mit direktem Bezug auf seine Schreibtätigkeit auf seinen eigenen Tod verweist.[69] Meine Ausführungen sollten deutlich gemacht haben, daß es sich auch dabei nicht um eine bloße Überschreitung ästhetischer Normen handelt, mit der etwa die auktoriale Herrschaft *einer* ›Stimme‹ über den Text schlicht negiert werden soll. Eine solche als Transgression gedachte Bewegung – etwa die Ersetzung der Stimme durch eine ›Leerstelle‹ – würde das Konzept von ›Stimme‹ – wie gezeigt – negativ bestätigen. Der Schreiber öffnet den Text nicht für einen untergründige Stimmen halluzinierenden Leser, sondern führt über die im Aufschub befindlichen Bewegungen von Schrift und Schreiben die temporären und textuellen Paradoxien vor, über die sich solche Stimmen konstituieren.

Die bisherigen Analyseergebnisse erlauben es, eine erste These zu formulieren: Während sich die Figuren um die Ausarbeitung eines Kontingenz erzeugenden Textkonzeptes bemühen mögen, trägt der Text selbst zu einer kritischen Hinterfragung dieses transgressiven Bemühens bei. Anstatt sprachliche Normen zu subvertieren und mit dem ›offenen‹ Erzählen eine neue sprachliche ›Authentizität‹ zu restituieren, führt der Text in seiner ›perversen‹ Performanz die Kontingenzen vor, die den sprachlichen Normen selbst inhärent sind. Konkret heißt dies: Der Text thematisiert nicht die Möglichkeiten, sich von der Autorität eines wie auch immer gearteten Alphabetismus zu befreien, sondern er interessiert sich im Gegenteil für die unterschiedlichen Kontingenzeffekte des Alphabetes selbst. Es geht um die spezifische Eigendynamik der Buchstabenschrift, welche die Dialektik zwischen ›parzellierendem‹ und ›verstehendem‹ bzw. zwischen ›totem‹ und ›organischem‹ Wissen gleichermaßen zu verfestigen wie zu unterlaufen hilft.

---

67 Kittler 1995, S. 61.
68 Grimm 1854, S. 1.
69 Vgl. AMA, 6-7 und 8-9.

13.4. Kubistisch schreiben?

Die Analyse der thematischen und diskursiven Struktur des Textes sowie die vielfachen Hinweise auf Schreibprozesse erlauben es, auch jenseits der bisweilen ubiquitär verwendeten Terminologie der Dekonstruktion von einer Ästhetik des Schreibens und der Schrift zu sprechen. Wenn man die Aussagen der Dialogpartner überhaupt auf die performative Gestaltung des Textes beziehen kann, dann gilt das für die Thematik der ›Über-Setzung‹ als eines buchstabengetreuen Auf-, Um- und Weiterschreibens von Exzerpten oder Zitaten.

Daß dem schreibverliebten Sekretär[70] dabei die philologische Generaltugend der (im strengsten Sinne des Wortes zu verstehenden) Buchstabentreue abverlangt wird, deutet wiederum auf das Interesse für die reine Signifikantenlogik hin, welches die rhetorisch-diskursive Struktur des Textes selbst prägt:

> Jag har nyss, då det sköna skrinet öppnades och åtskilligt af öfverflödet föll ut på bordet, märkt underlig och fremmande skrift på flere af de små manuskripterna: ej blott tyska, franska, engelska, spanska, men snartsagdt arabiska, tror jag, eller ditåt.
> Det är begripligt. Denna samlimg förskrifver sig från alla våra statsråder och flere bland akademisterna. Det skrifna måste väl hufvudsakligen gå på svenska; men då ett citat fordrats från ett fremmande idiom
> Jag inser det: det bör då inryckas så?
> [...]
> Det kan också vara en mörk eller besynnerlig utsaga, funnen hos en interessant auktor, men som det är bäst att anföra med hans egna ord, på det vi ej må få honom förfalskad genom en misstagen försvenskning. En konjekturell translation bör visserligen alltid medfölja, till vägledning för dem, som kanhända ej äro nog hemma i det och det språket – hvilket jag gissar ofta blefve fallet med mig sjelf: men utsagan måste dock först anföras på urspråket.
> Jag förstår; men –
> Än se'n!
> Jag är icke ferm i tecknandet av arabiska, hebraiska eller ens syriska. Jag skrifver knappast god grekiska.
> Intet värre! Min vän skall taga till sin hjelp vår konseljkalligraf, Herr Ruda. Och skulle något benigare förekomma, så fråga lappens auktor: det Råd som originerat den: han, eller hon, är förbunden att gifva upplysning, och i värsta fall sjelf inrita de underliga bokstafsfigurer, som hvarken du eller Ruda skulle befinna eder i tillstånd att teckna. (AMA, 6)[71]

---

70 Der Sekretär der Akademie trägt Züge des schreibseligen Schreibers, der Goethes Jugendschriften kopieren durfte (vgl. Kap. 11.4): »Slutligen må du icke inbilla dig att jag ej tycker högligen om det du vid tanken på allt detta blifvande afskrifveri känner dig obeskrivligt glad – « (AMA, 13; »Schließlich brauchst du dir nicht einzubilden, daß ich es nicht sehr schätze, daß du dich bei dem Gedanken an die anstehende Abschreiberei unbeschreiblich froh fühlst – «)

71 »Ich habe eben, als sich der schöne Schrein geöffnet hat und ein Teil des Überflusses auf den Tisch gefallen ist, auf mehreren der kleinen Manuskripte merkwürdige und fremde Schriften entdeckt: nicht nur Deutsch, Französisch, Englisch, Spanisch, sondern beinahe Arabisch, glaube, oder in diese Richtung. / Das ist verständlich. Diese Sammlung stammt von allen unseren Staatsräten und mehreren Akademieangehörigen. Das Geschriebene liegt meist auf Schwedisch vor, aber wenn ein Zitat in einem fremden Idiom erforderlich ist / Ich begreife: Dann soll es auf diese

Angesichts dieser erneuten Fokussierung auf die reine Kopierarbeit und nicht zuletzt angesichts der Erwähnung von Herrn Ruda, verwundert es nicht, daß die Handschrift wieder auf eine Betonung der mechanischen Aspekte des Schreibens abzielt. In einer Passage, in der nochmals auf die spezifische Temporalität des Schreibens aufmerksam gemacht wird (als Schwanken zwischen Aufschub und Übereilung), wird sogar direkt auf den Schreibstil des Sekretärs Bezug genommen, der mit einer auffälligen Bezeichnung als »kubvisk skrifart« und sogar als »kubism« bezeichnet wird:

> Jag tänker det är ett perspektiv för en som älskar att föra pennan.
> Jag skall ej ett enda ögonblick uppskjuta.
> Notabene, hafsa icke, min vän.
> Har jag då gjort mig känd för hafs, bäste Herr President? Jag, som en af Råderne sjelfe här en dag förklarade just hafva en kubvisk skrifart? Antingen begriper jag icke hvad den Rådsherren alls menade, eller måste kubism i stil utgöra sjelfva motsattsen af brådska, hafs och sl–
> Så, så. Det är mycket godt. Jag vet att du aldrig slarfvar. (AMA, 12)[72]

Die Bezeichnung »Kubismus« erinnert an Pestalozzis Schreiblehrmethode, welche die ersten Schreibversuche durch Verwendung von kariertem Papier unterstützt. In seiner bekannten Polemik gegen diese Methode kritisiert Lorenzo Hammarsköld explizit das »quadratisch bestimmte, genaue Kopieren«, das seiner Ansicht nach zu einer Mechanisierung des Wahrnehmungs- und Reflexionsvermögens führt.[73]

Weise eingefügt werden. / [...] Es kann sich auch um eine dunkle oder seltsame Aussage bei einem interessanten Autor handeln, die wir aber am besten in seinen eigenen Worten wiedergeben, auf daß wir sie nicht durch eine falsche Übertragung ins Schwedische [›försvenskning‹ = ›Verschwedischung‹] verfälschen. Eine konjekturelle Translation sollte sicherlich immer angefügt sein, als Wegleitung für denjenigen, der sich vielleicht nicht in dieser oder jener Sprache heimisch fühlt – was, wie ich vermute, häufig der Fall bei mir selbst sein wird: aber die Aussage selbst muß doch zuerst in der Ursprache angeführt werden. / Ich verstehe, aber – / Was denn nun! / Ich bin nicht geübt im Zeichnen des Arabischen, Hebräischen oder sogar Syrischen. Ich schreibe kaum gutes Griechisch. / Nichts schlimmeres? Mein Freund, du wirst immer Hilfe bei dem Kalligraphen unseres Staatsrates, Herrn Ruda, finden. Und sollte einmal etwas verwickelteres vorkommen, dann frag den Autor des Zettels, also den Rat, der das Original verfaßt hat: er, oder sie, ist verpflichtet, Auskunft zu geben und im schlimmsten Fall selbst die wunderlichen Buchstabenfiguren einzuzeichnen, die weder du zu zeichnen vermagst noch Ruda.«

72 »Ich denke, daß ist eine Perspektive für jemanden, der es liebt, den Stift zu führen. / Ich möchte es nicht einen Augenblick aufschieben. / Notabene, aber schludere nicht, mein Freund. / Habe ich mich denn je durch Schluderei in Verruf gebracht, bester Herr Präsident? Ich, von dem selbst einer unserer Ratsherren behauptet hat, ich verfüge über eine kubische Schreibweise? Entweder habe ich überhaupt nicht begriffen, was der Ratsherr gemeint hat, oder Kubismus im Stil bezeichnet den glatten Gegensatz zu Eile, Schluderei und Schl- / So, so. Es ist gut. Ich weiß, daß du nie schlampig bist.«

73 Zitiert nach Wijmark 1928, S. 20. Das vollständige Zitat findet sich in Kap. 11.3. Was Hammarsköld in seiner Polemik übersieht, ist daß das Schreiben auf liniertem Papier einen wichtigen Schritt zur Loslösung von konkreten Schriftvorbildern darstellt (zu Pestalozzis Schlüsselstellung in der Geschichte des ›bürgerlichen‹ Schreibens vgl. Bosse 1985). Ein konkretes Beispiel für Art und Funktion des Schreibens in ›Quadraten‹ liefern etwa die Schreibanweisungen in Carstairs' *Neuem Schreib-Lehr-System*: »Die dritte Abtheilung der Tafel IX. enthält eine Anzahl Vierecke, die eine sehr gute Uebung bilden. / Man läßt den Zögling in das erste Fach, zwischen Nummer 1 und 3 zwei Buchstaben schreiben, dann geht er mit der Feder herunter und schreibt zwischen Nr. 3 und 4

In Anlehnung an die Metaphorik des Textes läßt sich die Äußerung allerdings nicht allein auf das konkrete Schriftbild beziehen. Die kubistische Schreibweise könnte genauso gut als Metapher für den vom Sekretär vertretenen Ordnungswahn gelesen werden: Etwa seinen Wunsch, die einzelnen Zettel nach einer alphabetischen Anordnung zu gliedern und d.h. bildlich gesprochen in alphabetisch etikettierte Kästchen oder Kuben abzulegen. Ob man sich zu einer solch metaphorischen Lesart entschließen will oder nicht, in jedem Fall macht der Text mit dem Vehikel der Metapher auf den Zusammenhang zwischen parzellierendem (›einschachtelndem‹) Denken und einer spezifischen Form der Schrift bzw. des Schreibens aufmerksam.

Eine solche Darstellung des Zusammenhangs zwischen Denken und Schreiben sowie die entsprechende Kritik eines durch die Separation einzelner Signifikanten gekennzeichneten Schriftstils gehört nicht nur zum grundlegenden Iventar diverser Schreiblehrmethoden, die um 1800 veröffentlicht wurden,[74] sondern fand schon früh einen literarischen Niederschlag. Ich stütze mich im folgenden stellvertretend auf Kittlers Interpretation von E.T.A. Hoffmanns *Der Goldene Topf*.[75]

Kittler stellt diesen Text in einen überzeugenden Zusammenhang mit den Schreibunterrichtsreformen von Stephani und Pöhlmann, wobei er das Geschehen auf die Gegenüberstellung zweier Schriftstile reduzieren kann, die im Text durch die beiden Archivare Lindhorst und Heerbrand vertreten werden. Diese versuchen auf unterschiedliche Art und Weise auf Anselmus, den Held dieses kleinen Bildungs-Romans, Einfluß zu nehmen:

---

wieder zwei Buchstaben, nun geht seine Feder wieder aufwärts und schreibt zwischen Nr. 5 und 6 abermals zwei Buchstaben. / [...] Diese Uebungen, denen man einen noch größeren Umfang geben kann, damit mehr als zwei Buchstaben Raum finden, haben zwei wesentliche Vorzüge: / 1) Wird die Hand in einer auf- und absteigenden, triangelförmigen Bewegung geübt / 2) wer eine sehr magere Handschrift besitzt, wird gezwungen, wenn er eine bestimmte Anzahl Buchstaben oder Worte hineinbringen muß, diese mehr an einander zu schließen und durch stärkere Grundstriche abzuzeichnen.« (Carstairs 1829, S. 81) Vgl. dazu Abb. 3.

74 Vgl. dazu stellvertretend Heinrich Stephanis Bemerkungen zur ›höheren Schreibkunst‹: »Sie wird aber aus dem Grunde für ein unvergleichliches Mittel zu unserer Geistesbildung gehalten, weil wir dadurch in den Stand gesetzt werden, die in unserer Seele nur flüchtig erscheinenden Gedanken vor unsern Augen auf dem Papier vestzuhalten, sie genauer zu erwägen, deutlicher zu bestimmen, sie mit anderen zu verbinden, und zu einem wohlgeordneten Ganzen zu gestalten. Durch dieses *äussere* Geschäft werden unsere Gedanken in unserem *Innern* selbst berichtiget und besser geordnet, und unser Geist macht sich dadurch die unschätzbare Gewohnheit eigen, auch ihre übrigen Gedanken und Kenntnisse in einen leichten und geordneten Zusammenhang zu bringen. Und wo diese Gewohnheit herrschend geworden ist, da hat die *Grundbildung unseres Geistes* als denkendes Vermögen *vesten* Fuß gewonnen.« (Stephani 1815, S. 5-6) Johann Paulus Pöhlmann bringt den Zusammenhang zwischen Schreiben und Wissen schon mit dem Titel seines Schreiblehrbuchs auf den Punkt: *Meine Schreiblectionen, oder praktische Anweisung für Schullehrer, welche den ersten Unterricht im Schönschreiben zugleich als Verstandesübung benützen wollen.*

75 Vgl. Kittler 1995, S. 98-138.

> Es gibt nur, innerhalb des einen Mediums Schrift, die Opposition zwischen Heerbrands ›ekkiger und spitzer‹ Fraktur und der ›schönen sanften Rundung‹ einer Antiqua, die wie Anselmus' englische Kursivschrift durch Schreibunterricht optimiert worden ist.[76]

Die Differenz, die den Beamten vom Autor trennen wird, wird über die spezifische Schreibkompetenz des letzteren bestimmt, d.h. letztendlich an seinem Vermögen, eine runde und zusammenhängende Schrift zu entwickeln. Vorbild der entsprechenden Schreiblehrmethoden bietet das beliebte Schulbuchexempel der Schlangenlinie, die nicht nur Vorstellungsbild und Graphem ikonisch zusammenführt, sondern über das Tierbild indexikalisch auf den entsprechenden Lautwert des Buchstabens ›S‹ verweist.[77] Dabei fungiert die im *Goldenen Topf* häufig bemühte *figura serpentinata* lediglich als illustratives Vorbild für unterschiedliche Strategien, mit denen versucht wird, sich (bzw. den Schülern) einen eigenen Handstil anzutrainieren, der ebenfalls über eine ikonische Semiose Rückschluß auf die Persönlichkeit des Schreibers zulassen soll. Ein innerlich motivierbares, schwungvolles Schriftkontinuum soll die äußere Mechanik einzeln kopierter und separierter Buchstaben ersetzen.[78]

Wenn Almqvist direkt auf solche Vorbilder anspielt (seien es die Schriften von Stephani und Pöhlmann selbst oder deren Aufarbeitung in den Texten deutscher Romantiker), dann kommt zunächst der Verdacht auf, daß auch dieser Text sich kritisch mit dem »Kubismus« des Sekretärs auseinandersetzt. Tatsächlich wird dieser Verdacht zunächst bestätigt. Denn den Äußerungen über die Handschrift des Sekretärs folgt immerhin die Anweisung des Präsidenten, dieses Mal auf seine kubische Schreibweise zu verzichten. Die Ablehnung seines Handstils mündet aber im Gegensatz zu den entsprechenden ›Vorschriften‹ des Archivars Lindhorst, welche im *Goldenen Topf* vorgeführt werden, nicht in den Appell, die Oberfläche der Signifikanten über die Aneignung einer verinnerlichten und somit auch beseelten und beseelenden Handschrift zu überwinden. Sie geht ganz im Gegenteil mit einem expliziten Rückgriff auf die Schreiblehrmethoden einher, gegen die sich schon Pestalozzi mit dem Hilfsmittel des karierten Papiers abzugrenzen versucht. D.h., der Sekretär wird explizit dazu aufgefordert, seinen eigenen Handstil zu überwinden und die Manuskripte mechanisch – Zeichen für Zeichen – zu kopieren:

> För öfrigt är det här i detta verk icke alls frågan om din skrifart, min bäste vän; enär du endast har att kopiera, ordagrant och korrekt, de papper du tar upp. Det är icke som i Rådsprotokollerna, dem du uppsätter och bildar till våra ›Handlingar‹: i dem är det din egen stil eller, om du behagar, din kubism som eger att gifva sig rum. (AMA, 12-13)[79]

---

76 Kittler 1995, S. 128.

77 Ausführlich dazu Oesterle 1991 und Menke 2000, S. 524-562, insb. S. 549-553.

78 Kittler sieht in dem kontinuierlichen Fluß dieser Schreibweise sogar die goethezeitlichen Konzepte von »Bildungsweg, Autobiographie und Weltgeschichte« begründet. Vgl. Kittler 1995, S. 105.

79 »Im übrigen geht es in diesem Werk überhaupt nicht um deine Schreibweise, mein bester Freund; weil du hier nur wörtlich und korrekt die Papiere kopieren sollst, die du aufnimmst. Es ist nicht wie in den Ratsprotokollen, die du aufsetzt und zu unseren ›Handlungen‹ formst: in diesen ist es dein eigener Stil, oder, wenn du so willst, dein Kubismus, der sich ausbreiten darf.«

Die Spezifik dieses Schreibverfahrens hilft meine These zu unterstreichen: Auch die Kritik an der ›kubischen Schreibweise‹ als äußerem Ordnungsprinzip (»Alphabetismus«?) mündet nicht in das Phantasma einer ›Urschrift‹ (»Anekdotismus«?) ein, die es dem Sekretär – wie etwa Hoffmanns Anselmus – erlauben könnte, tönende Grapheme zu schreiben.[80] Sie führt vielmehr zu einer verstärkten Aufmerksamkeit für die unabdingbare Äußerlichkeit von Schrift und Schreiben.[81]

Folgt man Kittlers starrem mediengeschichtlichem Konzept, so ließe sich der Text relativ einfach von romantischen Textverfahrensweisen differenzieren. Der Text kann – wie gezeigt – durchaus als Vorläufer jener Signifikantenlogik interpretiert werden, mit der die grundlegenden medialen Voraussetzungen des Aufschreibesystems um 1800 zersetzt werden. Allerdings wirkt Kittlers Interpretation des *Goldenen Topfes*, zumindest was diesen im weitesten Sinne literaturhistorischen Aspekt angeht, nicht sonderlich überzeugend. Alleine die Tatsache, daß E.T.A. Hoffmann den Gegensatz zwischen den unterschiedlichen Schreiblehrmethoden in Form einer (völlig überdrehten) Fiktion inszeniert, verbietet die Interpretation, den Text lediglich als Ausdruck einer spezifischen Schreiblehrprogrammatik zu lesen. Offensichtlich erfüllt der Text – ganz im Sinne eines transzendentalpoetischen Ansatzes – vielmehr die Funktion, sich kritisch mit diesen medialen Vorgaben auseinanderzusetzen. In diesem Sinne dürfte schon E.T.A. Hoffmann weit größeres Interesse an der Theatralisierung aller im Text verhandelten Schreibweisen gehabt haben, als Kittler dies zugeben mag und kann.[82]

Dennoch halte ich an der grundlegenden Differenz zwischen den unterschiedlichen Textverfahrensweisen des frühen und späten 19. Jahrhunderts fest. Diese besteht aber m.E. nicht in der Frage, ob sich Texte des frühen 19. Jahrhunderts schon kritisch mit

---

80 Ich erinnere nochmals an Magnus Florins Interpretation, der in dem Text nicht nur »Phoneme« hört, »die über eine eigene Semantik verfügen«, sondern auch die Möglichkeit eines »Lesens und Schreibens vor dem grammatikalischen Wissen« heraufbeschwört (Marginalie in AMA, 13). In Anlehnung an die entsprechenden Ausführungen Kittlers und Menkes könnte man Florin als Opfer genau jener prosopopoietischen Halluzination (der Magie Lindhorsts) bezeichnen, die Almqvist m.E. im *Anecdoticon* auf den Prüfstand stellt.

81 Vgl. dazu Wellbery 1993.

82 Ich möchte die Kritik in diesem Fall verdeutlichen: Wenn Kittler die Figur des Kopisten Heerbrandt (der es nur »mit toten Buchstaben zu tun [hat], die keine Typographiereform entmaterialisiert und keine Stimme belebt«; Kittler 1995, S. 127) auch richtig zu charakterisieren weiß, so wird ihre Relevanz innerhalb des schrifttheoretischen Programms der Erzählung gleich wieder auf die Programmatik des Aufschreibesystems um 1800 zurechtgebogen: »Nur die Karikatur des Beamten – und daß es sie überhaupt gibt, bezeugt ihre immer drohende und äffende Nähe – wird arbeitend und träumend von Schrifttypen überfallen; poetische Gerechtigkeit zahlt es den Beamten heim, daß ihre Schriftsätze die Leute heimsuchen. Das Ideal des Dichters dagegen erreicht dieselben Leute und über denselben Kanal, ohne sie mit Schrifttypen zu behelligen. [...] / Die Absetzung des poetischen Schreibens vom bürokratischen in Hoffmanns Text stellt diese phatische Funktion ausdrücklich sicher.« Dabei liegt doch eher der Verdacht nahe, daß mit dem latenten Wahnsinn dieses Schrift und nicht Töne schreibenden Schreibers auch die Grenzen des Aufschreibesystems um 1800 umrissen werden, welches der Text doch keineswegs unironisch behandelt. Es besteht eben doch eine Differenz zwischen einem Text, der die Auswirkungen einer Rechtschreibereform reflektiert, und den Dokumenten dieser Reform selber.

ihrer medialen Verfassung auseinandersetzen konnten (dies tun sie zweifellos), sondern in der Frage, auf welche Art und Weise sich diese ›metamediale‹ Praxis vollzieht. Einen konkreten Anhaltspunkt für die Abgrenzung des *Anecdoticon* von ›romantischen‹ Textverfahrensweisen bietet in diesem Fall die implizite Auseinandersetzung mit einem prominenten Anekdotenkonzept der deutschen Romantik. Die Aufarbeitung dieser Auseinandersetzung wird auch einen kritischen Rückschluß auf die von Horace Engdahl und Gitte Mose vertretene These ermöglichen, daß Almqvist mit dem *Anecdoticon* eine romantische Fragmentästhetik zu restituieren suche.