

Die Zeit der Schrift

Medium und Metapher in der »Schreibzeit«

KLAUS KRÜGER

Welt und Schrift

Bouvard und Pécuchet, die beiden Protagonisten in Flauberts letztem, unvollendetem Roman, verbringen ihre Tage müßig als Kanzleikopisten, bis sie eines Tages den gemeinsamen Entschluß fassen, ihre Schreibpulte aufzugeben und die Welt in ihren eigentlichen, faktischen Zusammenhängen zu ergründen. Ihre Suche nach verbindlicher Erkenntnis, nach der »Wahrheit um ihrer selbst willen«,¹ führt sie indes nur immer wieder zu Geschriebenem, zum Wissensbestand der Bücher mit ihren Belegen und Zitaten aus zweiter und aus dritter Hand, und als sie in immer neuen Anläufen von der Beschäftigung mit Landwirtschaft zur Geologie, von dort zur Archäologie, und schließlich weiter zur Historie gelangen, offenbart sich alsbald die ganze Aporie ihres positivistischen Unterfangens: »Über die Menschen und Tatsachen jener [d.h. der vergangenen] Zeit hatten sie keine einzige feste Meinung mehr. Um sie unparteiisch beurteilen zu können, hätte man sämtliche Geschichtswerke, sämtliche Memoiren, alle Zeitungen und alle handschriftlichen Aufzeichnungen lesen müssen, denn von der geringsten Auslassung konnte ein Irrtum abhängen, der andere bis ins Unendliche nach sich zog.«²

Die Irritation über die Unausschöpfbarkeit des historischen Wissens ist gleichzeitig eine Irritation über die Bedingtheit seiner Repräsentation im Medium von Sprache, Schrift und Text. Die Skepsis entzündet sich dabei an allgemeinen Geschichtswerken und Biographien ebenso wie an den verschiedenen Genres literarischer Geschichtsdichtung, vom historischen Roman über das Geschichtsdrama bis zum historischen Versepos. So geraten die beiden Freunde von Fragen allgemeinerer Natur, solchen etwa nach dem Konnex,

der zwischen dargestelltem Stoff und darstellendem Stil, zwischen Stil und Gattung und wiederum zwischen Gattung und Stoff bestehe, am Ende in eine ausweglose Reflexion über das elementare System der Sprache und des Schreibens an sich, in eine Reflexion also über die Bedingungen von Syntax und Grammatik, und zuvörderst über die semiotische Komplexität, die Sprache und Welt, Wort und Sache, *signum* und *res* miteinander verknüpft und doch zugleich unüberbrückbar trennt.

Die wachsende Einsicht in die wissenskritische Problematik bekehrt die beiden Freunde freilich nicht zu einer Revision ihres enzyklopädischen Vorhabens. So erproben sie, in Theorie und Praxis, weiterhin zahllose Wissenschaften und Berufe, von der Chemie über die Physiologie zur Anatomie, vom Magnetismus zum Spiritismus und hin zur Philosophie, von der Wirtschaftslehre über die Politik zur Theologie und so fort, um doch stets nur aufs Neue festzustellen, daß zwischen Texten und Tatsachen, Wissen und Wirklichkeit eine tiefe Kluft von unlösbaren Widersprüchen besteht.

Am Ende bleibt ihnen nur die Enttäuschung, und sie kehren resigniert zu ihrer ursprünglichen Tätigkeit des Abschreibens zurück. Nachdem sie sich Schreibtisch, Eintragebücher, Schreibgeräte und Radiermesser besorgt haben, schreiben sie fortan, wie Flaubert in seinem hinterlassenen Entwurf für den Schluß des Romans ausführt, »willkürlich Schriftstücke ab, alles, was sie finden, Tabaksbeutel, Zeitungen, Plakate, zerissene Bücher etc. [...] sie erstellen Tabellen, antithetische Gegensätze wie z. B. >Verbrechen der Könige und Verbrechen des Volkes< – Wohltaten der Religion, Verbrechen der Religion, Schönheiten der Geschichte etc. [...] Vorwärts!«, heißt ihre neue Losung. »Genug der Reflexionen! Immer weiter abschreiben! Die Seite muß voll werden. Alles ist gleich (*égalité de tout*), das Gute und das Böse, das Lächerliche und das Sublime – das Häßliche und das Schöne – das Bedeutungslose und das Bedeutungsvolle, sie alle eignen sich zur Erhebung des Statistischen. Es gibt nichts als Fakten – und Phänomene.«³

Man hat darauf hingewiesen, daß sich – jenseits aller von Flaubert intendierten Ironie – in dem auf solche Weise freigesetzten Abschreiben, das Seite um Seite in gleichsam ornamentaler Bewegung füllt, ein neuer, wenn man so will, moderner Verfahrensbegriff des Textes abzeichnet, eine Wende hin zum Text als Textur, dessen Totalität qua Gebilde, qua texturales Gefüge, eine vor-

Hast thou found me, O mine enemy?

Entry'acte.

A ribald face, sullen as a dean's, came forward, then blithe in motley, towards the greeting of their smiles. My telegram.

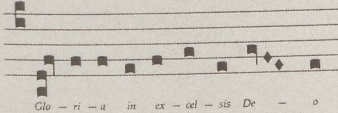
— You were speaking of the gaseous vertebrate, if I mistake not? he asked of Stephen.

Primrose-vested, he greeted gaily with his doffed Panama as with a bauble.

They make him welcome. *Was Du verläckst wirst Du noch dienen.*

Brood of mockers: Photius, pseudo-Malachi, Johann Most.

He who himself begot, middler the Holy Ghost, and Himself sent himself, Agenbuyer, between Himself and others, who, put upon by His fiends, stripped and whipped, was nailed like bat to barn door, starved on crosstree, who let Him bury, stood up, harrowed hell, fared into heaven and there these nineteen hundred years sitteth on the right hand of His own self but yet shall come in the latter day to doom the quick and dead when all the quick shall be dead already.



He lifts his hands. Veils fall. O, flowers! Bells with bells with bells acquiring.

— Yes, indeed, the Quaker librarian said. A most instructive discussion. Mr Mulligan, I'll be bound, has his theory too of the play and of Shakespeare. All sides of life should be represented.

He smiled on all sides equally.

Buck Mulligan thought, puzzled.

— Shakespeare? he said. I seem to know the name.

A flying sunny smile rayed in his loose features.

— To be sure, he said, remembering brightly. The chap that writes like Synge.

Mr Best turned to him.

— Haines missed you, he said. Did you meet him? He'll see you after at the D.B.C. He's gone to Gill's to buy Hyde's *Love Songs of Connacht*.

22: Versprachlichung des unendlichen Bedeutungsuniversums eines einzigen Tages. James Joyce, »Ulysses«.

gänglich in ›Sinn‹ und ›Bedeutung‹ sich erfüllende Totalität überlagert und ersetzt bzw. deren Uneinholbarkeit kompensiert.⁴ In Joyces »Ulysses« etwa (Abb. 22), der paradigmatisch für den Vollzug dieser Wende steht, erweist sich die Versprachlichung des unendlichen Bedeutungsuniversums eines einzigen Tages als die eigentliche Handlung des Romans, dergestalt daß die Pluralisierung der Darstellungsformen bis hin zur Desintegration, spielerischen Umwandlung und Neukombination des Sprachmaterials den Text als ein unerschöpfliches Feld von lautlichen und rhythmischen, von strukturellen und semantischen Verknüpfungen gestaltet.⁵ Ähnlich beispielhaft für diese Wende sind andererseits die dichterischen Materialeexperimente der Avantgarde. Bei Apollinaire und Mallarmé, bei Schwitters (Abb. 23), Hausmann und anderen mehr wird die sukzessive Textstruktur aufgebrochen, um statt dessen den Text als Fügung und Collage von vorgeformtem Wortmaterial zu etablieren.

AUFBRUF! (ein Epos)

Was ist ein Abstinenz? V-N-N-V

Kein anderer Beruf ist so eng mit dem Laufe der Jahreszeiten verknüpft.

Abstinenz kann männlichen und weiblichen Geschlechts sein. Das letztere

(FACHTRENKEIT für HUNDEKRANKHEITEN.)

KU Quarzlampebehandlung (Höhensonne*) KU KU
 Elektrotherapie — Aspirin in Norfok
 Spezialist 16-12 (Zweigleidergasse Berlin.)

Insbesondere wird Wert gelegt auf reines politisches Urteil, hervorragende Gewandtheit, klare und faßliche

Ausdrucksform

Der banoversche MALER Kuntz und die Fähigkeit, den Ereignissen auf dem Felde Schwitters verlässlich in der Folgezeit alle Tagesfragen in lebendigen Artikeln in erschöpfender und formvollendeter Weise zu behandeln. (LÄRM LINNE)

AN ANNA BLUME! (Name und Verpackung gesetzlich geschützt.) (D. R. P. MERZ) (D. R. G. M.)

ARBEITER!

Je mehr die Unterdrückungen und Verfehlungen über den Weltkreis die verbrecherischen Taten des alten Regimes dem Volke zum Bewusstsein bringen (Gottverdammter Mitbürger, kenne dich lösen), desto frecher erhebt die Reaktion, die heute in der Destruktionen Volkspartei verkörpert wird (O, die ist ein widerlichen Menschen, lass), ihr Haupt. Ich ersehe darin den aus dem letzten kommenden Ausdruck des Entschlusses aller vaterländischen Freie, die Schwere dieser Zeit gemeinsam zu tragen (Kampf zur einmütigen Mutter Roma), bis das Bittere der an selbergen Prüfung überwandten ist. (Militärdisziplin.) Angebot und Stillproben aus der letzten Zeit, Lebenslauf und Bild ersehen. (Der Verkehr wird durch Unstetigen untreue erhalten.)

(Es wird das Jahr stark und scharf hergehen.) Die Menge verwerft die Straßen, und der Kraftwagen wurde in wenigen Minuten von der Menge angehalten, wobei alle Lokomotiven stark beschädigt wurden.

O du, Geliebte meiner absonderlichen Sinne, ich liebe dir!

Du denest dich dir, ich dir, du mit. — Wir!

(Die letzte Kraftspannung der Robbebeisten.) Sechs Zogelente wurden verletzt, darunter drei erschötlich, und immer wieder erhielt der Rat: „Hoch Hludenburg!“ und „Hoch Ladendoff!“ und „Nieder mit der Reaktion!“

(Das gehört beiläufig nicht hierher.)

Die Anwesenheit des Feldmarschalls und die Achtung vor diesem Manne sollen das FEUERLICHEN abgeben, an dem DAS nationale Säugetier zum Sieden gebracht wird. Das Perennieren wird durch Unstetigen untreue erhalten. (Guten Appetit) ICH FLETSCHIE Eisenblech.

(Süßliche Pfeilspitze)

In diesem Augenblick schwang sich (La morale est l'épine dorsale des Imbellités) ein Student auf das Trittbrett und rief: „Straßen verrennen! Wie während des ganzen Krieges, so gilt auch heute prima gaudes Domben das Väterland's Glück. Die erste Annahme, dass falsche Weichenstellung verfolge, hat sich als irrig erwiesen. Es ist Zeit, dass die Schwärzler in den Kiewen entfahren. Wie ist in, ungerichtet Franzmann? Wir wollen sie wecken! Du bist — bist du! — (Bismarck'scher.) Lass sie weg, die wissen nicht, wie der Kirchturner steht. (Glasaunder)

Schlöter Herr, welcher sich gar keine Mühe gibt, findet dauernd sehr begünstigenden HILF bei sich, auch eine große ANZAHL Schmeißler sich befindet, die in Bismarck und an seinen Körper verhängen. Wir wollen sie wecken!

WIR WOLLEN SIE WECKEN!

Die große Zahl an Töten und Verwundeten ist zweifellos darauf zurückzuführen, dass in dem Zuge, wie gewöhnlich, eine große Anzahl Schmeißler sich befindet, die in Bismarck und an seinen Körper verhängen. Wir wollen sie wecken!

96

Keine kalten Umschläge!

Aber man muss die Ohren nicht halten, und jeder der Ehrer und Liebe im Viertel hat, zum Ende dieses Jahres, an der Arbeiterschaft ein solches solches Weltausdrucksbuch in den Schoß zu legen. Sie werden es sich begreifen. Inzwischen haben vor dem Beschlusstagende etwa 10000 Personen Anstellung genommen. (Wann sein Geißel angewandt ist, denn geben besser.) Schüler, Studenten und andere radnadelige Elemente werden zu unverständlichen nationalitätlichen und monarchistischen Strömungsmanifestationen verurteilt. (Also Fritz, was rede lassen Tom weiner?) Lebhafter Hüftel nach, Zischen links und im Centrum. Da trägt den Hut auf dem Füssen und wandert auf die Hände, auf dem Rücken wandert in. (Wissenschaftliche Forschungsergebnisse.) Dieses Wort Friedrich das Grosse müssen wir uns mehr denn je vor Augen halten, in vielen Millionen von Blüten verbreitet, in keiner Familie dürfen dieselben fehlen. Denn der, der, die, die, da da goldet Gläser.

Pfützlich spring ein Student auf ein Automobil und hielt eine Rede des fahallig, das man zu kleinen Preis Dutzendhund größten Feldlärnern wie einen demmen Jungen vor dem Anschau verlorer lassen dürfe. Schut- und Politzschichten schelen zu schiffen. Hallo deine roten Kleider, in weißen Falten zersät. (Geldler, die sich zur Entpung eignen) Ich liebe ich Anna Blume, vor liebe ich dir — Du denest dich dir, ich dir, du mit. — Wir! — Er schloß mit einem Hoch auf den Kaiser. Der Abstinenz will immer der Bräutigam Hüter sein und Hilt, wo's ihm nicht brennt. Das gehört beiläufig in die kalte Glas. Die Menge sang: „Hilf die im Streikere!“

ARBEITER! Parteilosen erscheint in Massen zu unseren Kundgehungen gegen die reaktionäre alldeutsche Heize für Republik und Demokratie. Nicht mit der Preisfest — Die Vortage Deutschland hat am 31. Oktober 1918 betragen 60 Tote und 113 Verwundete. 21 Tote sind bisher gezögert. Die Töten und Verwundeten stimmen mit der Anzahl von Rüdler, von Teil sind es noch kommende Schmeißler. In diesem AUGENBLICK hat der Generalmarschall bean. Ernst und schwer ist die Zeit, aber weiterkämpfen und wirken müssen wir mit allen Kräfte bis zum überwinden Ende.

DIE ANGESEHENSTEN MITARBEITER

bringen dafür, dass sich der Inhalt dieser Jalousie aberschreckend und lebendig gestaltet wird. Die Menge umdrängte das Auto und brach in begeisterten Hufe aus:

Rote Blume, Rote Anna Blume, wie sagen

der General-

feldmarschall lehnte sich aus dem Fenster und rief der begeisterten Menge zu:

Preisfrage. 1. Anna Blume hat ein Vogel.
 2. Anna Blume ist rot.
 3. Welche Farbe hat der Vogel?

23: Text als Fügung und Collage von vorgeformtem Wortmaterial. Kurt Schwitters, Textcollage, aus: »Der Sturm 1921«.

Wie man jüngst wieder betont hat, fand diese »Ästhetik der literarischen Materialkomposition« ihre eigentliche Wiederaufnahme und Weiterbildung in der sogenannten Dokumentar-Literatur der sechziger und siebziger Jahre, in Werken wie etwa Peter Weiss' »Ermittlung«, Hans Magnus Enzensbergers »Mausoläum«, oder in Alexander Kluges Roman »Schlachtbeschreibung« (Abb. 24).⁶ Letzteres ein Werk, in dem sich das literarische Verfahren wesentlich auf die Montage von authentischem Material beschränkt, um so das unsagbare geschichtliche Ereignis von Stalingrad allein im Medium seines dokumentarischen Niederschlags zum Sprechen zu bringen. Nicht um einen ästhetisch bestimmten Selbstanspruch des Textes geht es dabei, sondern um das »Opalisieren der Überlieferung, das kollektive Flimmern«⁷ der Vergangenheit und damit um nichts anderes als eine epistemologisch reflektierte Bewältigung jener Scheidung zwischen Realität und Fiktion, zwischen Historie und poiesis, auf die sich die Dichtungstheorie ebensogut wie die Theorie der Geschichtsschreibung seit je in ihren selbstbegründenden Entwürfen beziehen.⁸

Großen Brockhaus-Enzyklopädie, zumeist in der Form zusammenhängender Stichwortsequenzen, die unter anderem Einträge zu »Rathenau« und »Oppenheimer«, zu »Dreyfuss«, »Spiegel« und »Spiegellaffäre«, zu »Proletariat« und »Frankfurter Nationalversammlung« anführen.⁹

Angelegt als Tag um Tag fügsam geleistete Niederschrift, die im Sinne von fortlaufenden »Kalendereintragungen« konsequent mit der Angabe von Datum und Ort versehen ist, dokumentiert sich hier so etwas wie ein diskursiver *mainstream*, ein Gedächtnis von seinerzeit aktuellen Reflexionsvorgaben, die einer linken Intellektualität das politische, theoretische und literarische Profil verschafften. Der Begriff »Schreibzeit« verweist somit auf eine im Werk vollzogene Synchronisation zwischen der faktischen Zeit des täglichen Abschreibens und der im Zitat manifesten Zeit als Zeitgeschehen und vergangenen Geschichte. Der persönliche Kalender konvergiert, wie Lucy Lippard formuliert, mit dem Kalender des Werkes und zugleich auch mit dem der realen Welt.¹⁰

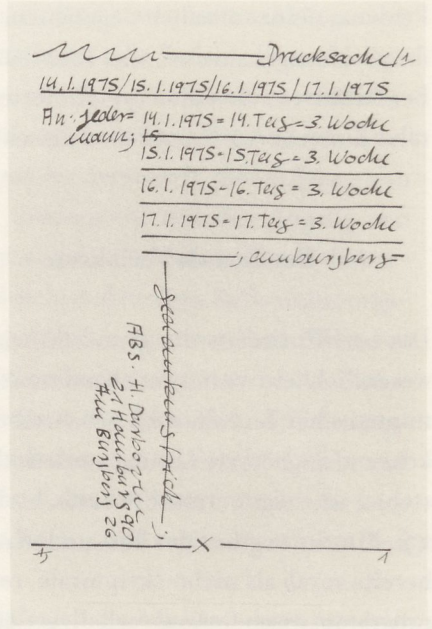
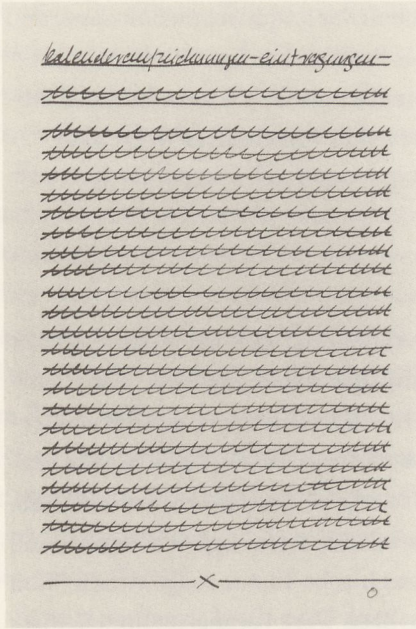
Bereits an dieser Stelle wird deutlich, daß sich die »Schreibzeit« mit dem Begriff eines geschichtsdokumentarischen Kompendiums, das im Spiegel der abgeschriebenen Zitate eine geistige Quersumme der eigenen Zeit und Zeitgeschichte einfängt, kaum zureichend erfassen läßt. Denn die Prozedur der autographischen Abschrift verwandelt das Zitierte immer auch in die Konkretheit eines Textes, angesichts von dessen eigenwirklicher, ästhetischer Präsenz sich die Frage nach seinem Zeichensinn neu stellt. Was sich dabei ergibt, ist der paradoxe Sachverhalt, daß die graphische Konkretheit der Schrift als einer ornamentalen, rhythmischen Konfiguration zur Entreferentialisierung tendiert und sich damit gegen die gleichzeitige Funktion der Schrift als Konstituent eines referentiell bestimmten Textes verkehrt. Beruht die Konservierungs- und Speicherkraft der Schrift und damit ihre geläufige Bedeutung als »Medium und Metapher des Gedächtnisses« (A. Assmann) gerade auf ihrer virtuellen Transparenz, darauf also, daß die Materialität der einzelnen Buchstaben und Worte beim Lesen gleichsam übersehen wird,¹¹ so etabliert sich bei Darboven die Schrift als eine dem Werk von Blatt zu Blatt immer neu sich einschreibende, materielle Signatur und wird damit zu einem Widersacher dieser Transparenz. Wie Uwe C. Steiner deutlich gemacht hat, ist das Erlebnis der Schrift als einer Form der Gleichzeitigkeit von Absenz und

Präsenz, »eines sinnlich Gegebenen, nämlich der graphischen Substanz, und ihres >Ideengehaltes<«, aller Dichtkunst als Problemkonfiguration inhärent.¹² Bei Darboven, die einen undefinierten Zwitter zwischen ikonischer und literaler Kunst hervorbringt, wird dieses Erlebnis in verschärfter Weise akut.

Der Text als Verfahren

Das betrifft bereits die grundsätzliche Feststellung, daß die »Schreibzeit« wesentlich ein verfahrensbestimmter, und das heißt zugleich: ein nicht-mimetischer Text ist. »ich beschreibe nicht – ich schreibe«, wie die wiederkehrend angeführte Losung ausdrücklich bekräftigt. Wie konkret dies zu verstehen ist, zeigt bereits die erste, einleitende Seite des ganzen Werkes (Abb. 25). Mit ihr beginnt der Text und wird als solcher doch zugleich negiert und bereits vorab als nicht-skripturale, rein graphische Textur ausgewiesen. Vom programmatischen Anspruch dieser dem ganzen Werk vorangestellten Selbst-aufhebung des Textes als eines regelrechten Textes zeugt sowohl die unten rechts aufgeführte Seitenangabe >Null<, die den Beginn zugleich als Nicht-Beginn markiert, als auch die auf der Kopfzeile mit den Worten »kalender-aufzeichnungen-eintragungen« implizierte Doppelkodierung, nämlich als >Zeichnung< und als schriftlicher >Eintrag<, wie schließlich ebenso die darbotene graphische Struktur, bei der sich Zeilenlinie und Wellenlinie je gegenseitig zu durchstreichen und aufzuheben scheinen. Auch darin bezeugt zuletzt dieses erste Blatt seine lakonisch gesetzte, auf das Ganze vorausweisende Programmatik, daß seine in immer gleichen Wellenlinien hinfließende Monotonie bereits jenes fließende, tendenziell unendliche >Rauschen< oder >Flimmern< präludiert, das dem Text der »Schreibzeit« in seiner ganzen Erstreckung von gut 4000 Seiten als Charakteristik eignet.

Die nächste, zweite Seite (Abb. 26) setzt sich, wie durch die Paginierung unten rechts indiziert, als Neubeginn von der ersten ab und knüpft doch zugleich wieder an sie an. Sie *ist* die erste Seite, und ist sie zugleich nicht: Eine Opposition, die die Durchstreichung der Paginierung unten links sichtbar zu bekräftigen scheint. Auf der Kopfseite figurieren Wellenlinie und gerade gezogener Strich, beide nunmehr parataktisch voneinander gesondert, gleich



25: Die dem Werk programmatisch vorangestellte Selbstaufhebung des Textes. »Schreibzeit«, Bd. III, S. x(o).

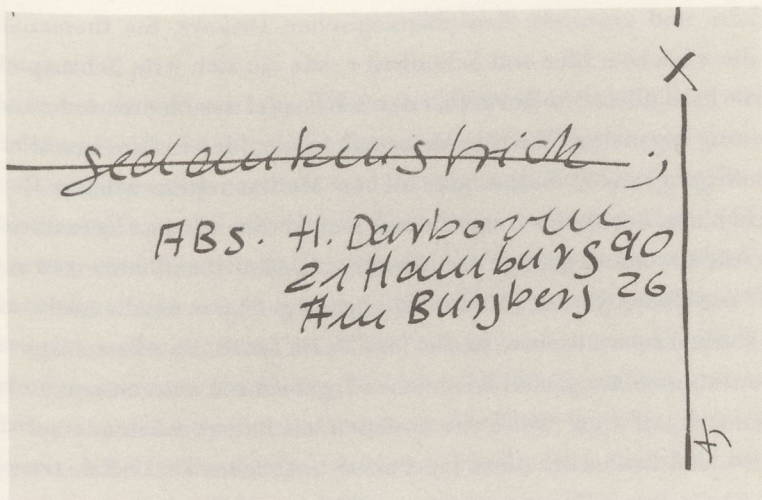
26: »Schreibzeit«, Bd. III, S. 1.

Kürzeln oder Grundelementen jener graphischen Textur, die Blatt eins durchgängig bestimmt. An die Stelle von deren monotonem Gleichklang ist nun – partiell – die monotone Rhythmik einer Datenauflistung getreten, welche sich ihrerseits wiederum semantisch mit der Kopfzeile auf dem ersten Blatt und ihrer Referenz auf den Kalender verbinden läßt.

Nimmt man allein diese ersten beiden Seiten, so tritt das produktive, Interferenzen und offene Kodierungen der einzelnen Elemente hervorbringende Verfahren der Textur bereits deutlich zutage. Betrachten wir als Beispiel dieser Basiselemente den gerade gezogenen Strich. Er fungiert *erstens* als graphische Opposition zur bewegt gewellten Linie wie auch zur Buchstabenschrift (d.h. zum Schriftzug »Drucksache«) und teilt sich mit beiden, gewissermaßen als graphisches Material, paritätisch die Kopfleiste. Er fungiert *zweitens* als eine horizontal die einzelne Zeile angegebende Linie. Er übernimmt *drittens* die Funktion einer Durchstreichung. Und er wird *viertens* ausgewie-

sen als »Gedankenstrich« (Abb. 27), der, in seiner orthographischen Bestimmung definiert als eine wortfreie Satzpause, in der Tat das Wort, indem er es durchstreicht, negiert. Die tautologische Komplikation, die darin besteht, daß der Gedankenstrich das Wort »Gedankenstrich« durchstreicht, verweist in ihrer semiotischen Paradoxie auf eben jene Komplexität, die das Verhältnis von Schrifttext und graphischer Textur grundsätzlich bestimmt. Vereinfacht gesagt: ein *geschriebener* Gedankenstrich ist kein Gedankenstrich. Umgekehrt scheint die ihm durch orthographische Regeln zugemessene Kürze, nämlich von einer Buchstabenbreite, graphisch kein angemessener Ausdruck für »Gedankenpause«, und bringt – im selbstkonstitutiven System der Textur – seine frei gesetzte Streckung hervor.

Solche vom Schreibverfahren produktiv hervorgebrachten Anknüpfungen, formalen Interferenzen und Mehrfachkodierungen begegnen immer wieder. Sie gehören substantiell zum Prinzip des verfahrensbestimmten Textes. Davon ist im Fall von Seite eins der Aufbau des ganzen Blattes betroffen, sofern er zugleich dem Schema einer Postkarte folgt. Allerdings geschieht auch dies nicht ohne Inversion, nämlich des Adressaten zum Absender (Abb. 27).



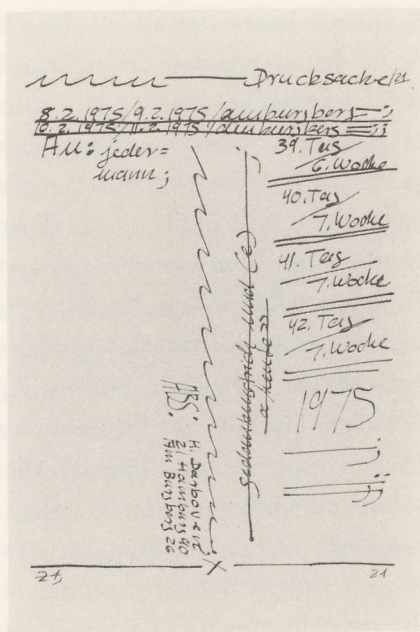
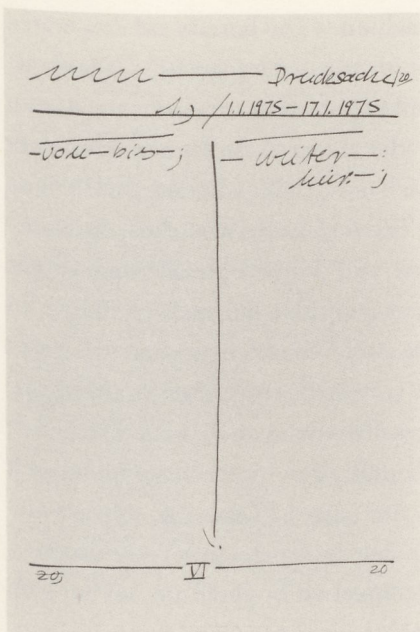
27: Detail. Tautologische Komplikation – ein geschriebener Gedankenstrich ist kein Gedankenstrich. »Schreibzeit«, Bd. III, S. 1.

Weist dabei »Am Burgberg 26« den geographischen Ort des Absenders aus, so besitzt der kleingeschriebene Schriftzug »amburgberg« seinen Ort zu allererst in der graphisch bestimmten Ordnung des Seitenspiegels, wo ihm eine Indexfunktion zugewiesen ist.

Bei all diesen Verfahren sind durchaus semantisch weitreichende Implikationen im Spiel. So verweist die Betitelung als »Drucksache« (in der Kopfzeile), verbunden mit der Angabe des Absenders (»H. Darboven/21 Hamburg 90/ Am Burgberg 26«) und mit der – denkbar offen gehaltenen – Adressierung (»An: jedermann«) doppelsinnig auf die Vorstellung sowohl einer postalischen »Sendung« als auch eines höher inspirierten Sendungs- oder Kündungsbewußtseins eines literarischen Autors oder eines Künstlers.

Dieser Sinneaspekt tritt umso deutlicher zutage, sobald man die nächstfolgende Seite betrachtet (Abb. 28). Dort erscheint in Zitation eine Passage aus dem Werk des Dichters Baudelaire, der in der Tat in großer rhetorischer Geste »Ratschläge für junge Schriftsteller« verkündet, indem er die Dichtung als das eigentliche Lebensfundament des Menschen anpreist: »Jeder geistige und körperlich gesunde Mensch kann sich des Essens wohl zwei Tage lang enthalten, – der Poesie niemals!«¹³

Die beiden nachfolgend abgeschriebenen Zitate stammen gleichfalls von Baudelaire und erweitern den poetologischen Diskurs. Sie thematisieren beide die »höchste Idee von Schönheit«, wie sie sich »im Schauspiel des Meeres« kristallisiert: »Warum ist das Schauspiel des Meeres so unendlich und so ewig angenehm? Weil das Meer zugleich die Idee der Unermeßlichkeit und Bewegung bietet. Sechs oder sieben Meilen repräsentieren für den Menschen den Bezirk des Unendlichen. Das ist eine winzige Unendlichkeit. Was macht's, wenn es genügt, die Idee der völligen Unendlichkeit zu suggerieren? Zwölf oder vierzehn Meilen Flüssigkeit genügen, um die höchste Idee von Schönheit zu ermitteln«, und so fort. Beide Zitate, die »Ratschläge« und die Meeresbetrachtung, sind Baudelaires Tagebüchern entnommen und verknüpfen sich auf diese Weise der einleitenden Rubrik »Kalenderaufzeichnungen«; daß Baudelaire diese Tagebücher unter dem Titel »Raketen« und »Mein bloßgelegtes Herz« aus eigenem Willen veröffentlichte, macht deutlich, daß sie ebenso »An: jedermann« gerichtet sind, wie es die Adresse auf Seite eins vom Text der »Schreibzeit« signalisiert.



32: »Schreibzeit«, Bd. III, S. 20.

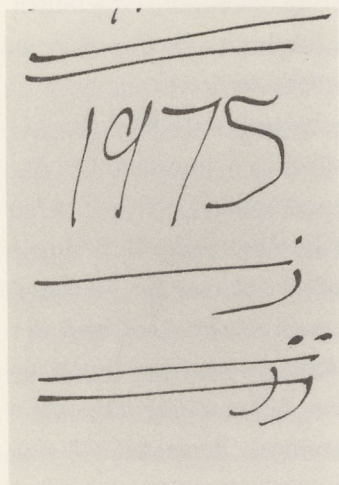
33: »Schreibzeit«, Bd. III, S. 21.

Zeichenformen werden so zu graphischen Spielarten des einen Textgebildes. Eben hierin liegt es auch begründet, daß die »Schreibzeit« im Gegensatz zu rein literarischen Werken als Faksimile veröffentlicht werden kann.

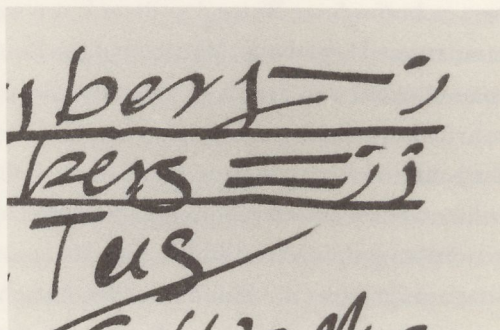
Es versteht sich, daß diese Grundgegebenheit des texturalen Werkcharakters in besonderer Weise den Prozeß von wechselseitigen, permutativen Assimilationen begünstigt. Man kann diese Prozesse anschaulich verfolgen, wenn man etwa auf den Seiten 15–19 (Abb. 30 u. 31) die Absätze der dort aufgeschriebenen Zahlwörter betrachtet, die, beginnend bei eins bis vierzehn, fortschreitend an Umfang zunehmen und das numerische Ansteigen der solcherart notierten Quersummen durch das Anwachsen ihrer Textfläche gleichsam graphisch abbilden. Die Monotonie des schrittweisen Zahlenanstiegs prägt dabei die Monotonie des Aufschreibebдукtus, dergestalt daß sich mit zunehmendem Wuchern der Absätze ihr Schriftbild demjenigen der besagten Wellenlinien annähert.

Permutative Hervorbringungen neuer Schreibweisen, Zeichenformen oder

Grapheme lassen sich allenthalben beobachten.¹⁴ Die bereits auf den ersten Seiten herausgebildete Zeichenkombination von langezogenem Gedankenstrich und ihn beschließendem Strichpunkt (Abb. 26 u. 27) kann von Mal zu Mal als horizontale Zeilenfüllung dienen oder als vertikale Binnenzäsur einer ganzen Seite, hierbei variabel von oben nach unten oder von unten nach oben angelegt (Abb. 32 u. 33). Im Fortgang des Textverfahrens wird diese Zeichenkombination dann immer freier verfügbar. Auf Seite 21 gleicht sie sich der Funktion der doppelten Unterstreichungen innerhalb der rechten Rubrik an und nimmt, in der Anordnung von eins zu zwei Gedankenstrichen mit freier gesetzten Strichpunkten, ein notenschrift-verwandtes Aussehen an (Abb. 34). Als solche erscheint die Figuration auf derselben Seite oben, in verkleinerter Form, ein zweites Mal (Abb. 35): Die wie zufällig generierte Form bildet sich sofort zum wiederholbaren Standard aus. Auf Seite 63 (Abb. 36) mutiert sie, angeregt vom Lexem »Knotenstock«, der sich als Stock mit »Verschlingungen von Fäden« definiert, zu einer durchgezogenen Doppellinie, auf der sich die verschlungenen Fäden gleich notenschlüsselartigen Gebilden aufreihen. Blättert man weiter auf Seite 149 (Abb. 37), so erblickt man die Verwandlung zu einer nunmehr regelrechten Notenschrift mit einer Melodie »für Pan-



34: Detail. »Schreibzeit«, Bd. III, S. 21.



35: Detail. »Schreibzeit«, Bd. III, S. 21.

eine Kästchenordnung umgesetzt (also $10 + 8$ Quadrate) und ein weiteres Mal in besagte Linien-Notationsform, mit der Längeneinheit 10 und darunter 8.

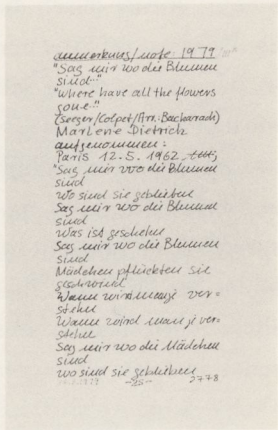
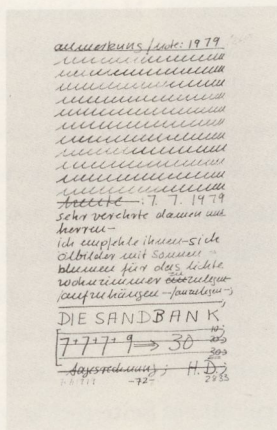
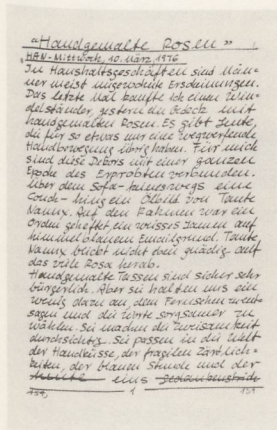
Es gehört zur Logik dieses permutativen Textverfahrens, daß es sich in tendenziell nicht endender Kombinatorik fortbildet, um schließlich werkentgrenzend auszugreifen auch auf andere Texte, die sich, seien sie zeitlich parallel oder nachfolgend entstanden, allesamt wie unverfestigte Agglomerate in der übergreifend wachsenden Webstruktur eines gleichsam >totalen< Textes verhalten.

Das kann etwa eine Ausstellungskopie der »Schreibzeit« zeigen, die Hanne Darboven 1983 für den Hamburger Kunstverein angefertigt hat. Die Kopie endet im Anschluß an das »Milieu 80« (heute Band XXIII und XXIV) mit einem 104-seitigen Passus (als Seiten 3257 bis 3361), der in der nun vorliegenden definitiven Fassung fehlt. Auf diesen Seiten bezeugt sich der kontinuierende Charakter nicht nur in der obligaten Verrechnung der Tagesdaten in Quersummen, sondern ebenso in ihrer permutativen Überführung in Strukturen einer musikalischen Notation.

Auf Seite 3305 dieser Kopie (Abb. 41) wird unten die »tagesrechnung« mit der Quersumme 52 für den 26.10.79 aufgeführt. Die Notenschrift mit eingetragenem Schriftzug »heute«, der gleich einer Notenfolge nach rechts hin ansteigt, ganz so, als wäre er ein Klang, wird durch die markierte Länge der einzelnen Zeilenlinien (also $10+10+10+10+10+2$) zur graphischen Notation der Quersumme und damit eben des im Datum ausgewiesenen Tages, nämlich »heute«. Auf Seite 3308 (Abb. 42) schließlich wird der Tag des 8. Dezember 1980 regelrecht vertont – eine Seite aus »Opus 1«, wie oben rechts in Schreibmaschinenschrift vermerkt ist. »just give us a dream, all you need is love, let it be« erscheinen hier im Medium ihrer graphischen Notation zum Tag des Todes von John Lennon. Wenn nur acht Blätter später, auf Seite 3316 (Abb. 43), dann in Schreibmaschinenabschrift eine Passage aus Döblins »Alexanderplatz« zu lesen ist, die den Gedankenfluß des Romanprotagonisten als inneren Monolog entwickelt (»Mensch, bist ja garnich uff die Welt jekomm. Du Mißgeburt mit Wahnideen. Mit freche Ideen, Papst Biberkopf, der mußte geboren werden, damit wirs merken, wie alles ist. Die Welt braucht andere Kerle als dir, hellere und welche, die weniger frech sind, die sehen, wie alles ist«, usw.), dann wird nicht nur durch die hier angeschlagene The-

gentliche >Rosen< sind, sondern allenfalls Bilder von Rosen, und die zudem metaphorisch für kleinbürgerlichen Geschmack stehen (»Handgemalte Taschen sind sicher sehr bürgerlich«, usw.). Auf Seite 2833 (Abb. 45) wird das Begriffsfeld in ähnlicher Weise aufgegriffen, wenn dort die Empfehlung thematisiert wird, »sich ölbilder mit sonnenblumen für das lichte wohnzimmer zuzulegen-/aufzuhängen-/anzulegen-;«. Auf Seite 2778 (Abb. 46) wiederum begegnen die Blumen im Zusammenhang der Abschrift eines berühmten Liedes, das Marlene Dietrich 1962 in Paris sang: »Sag mir wo die Blumen sind/ wo sind sie geblieben...«. >Blumen< figurieren hier als Symbol der Vergänglichkeit, wobei die in den weiteren Versen des Liedes erfolgende Assoziierung mit >Mädchen< (»Sag mir wo die Mädchen sind...«) eine zusätzliche Metaphorisierung hervorbringt.

Daß der Verfahrensbezug des Textes in solcher Weise Strukturen der Semantisierung bzw. der fortgesetzten semantischen Überformung beinhaltet, wirft schließlich die kategoriale Frage nach dem eigentlichen Verstehen des ganzen Textes auf. Denn nimmt man das beschriebene Textverfahren ernst, so



44: »Handgemalte Rosen«, Eine Passage aus den Harburger »Schreibzeit«, Bd. IV, S. 159.

45: »ich empfehle ihnen – sich ölbilder mit sonnenblumen für das lichte wohnzimmer zuzulegen ... «: »Schreibzeit«, Bd. XXII, S. 2833.

46: »Sag mir wo die Blumen sind ... «: »Schreibzeit«, Bd. XXII, S. 2778.

Rönnelids - Am Burgberg 4,

10. März 1976

10. März 1976 $\Rightarrow 10 + 3 + 7 + 6 = 26$

einswaidreivierhundertsechszwanzig

einswaidreivierhundertsechszwanzig

einswaidreivierhundertsechszwanzig

11. März 1976 $\Rightarrow 11 + 3 + 7 + 6 = 27$

einswaidreivierhundertsechszwanzig

einswaidreivierhundertsechszwanzig

einswaidreivierhundertsechszwanzig

29. 2. 1920 $\Rightarrow 29 + 2 + 2 + 0 = 33$

einswaidreivierhundertsechszwanzig

einswaidreivierhundertsechszwanzig

einswaidreivierhundertsechszwanzig

Blumen verblühen - "eine rose"

ist eine rose ist eine rose ist eine rose"

analog meine formulierung: $1+1 \Rightarrow 1, 2 - 2 \Rightarrow 1, 2 -$

oder- eins plus eins ist eins-

oder- zwei ist einszwei- oder- ich

beschreibe nicht - ich schreibe

zahlen worte, wörtlich

schreibe rechnen / rechne schreiben

E. L. C. kannen darunter

4

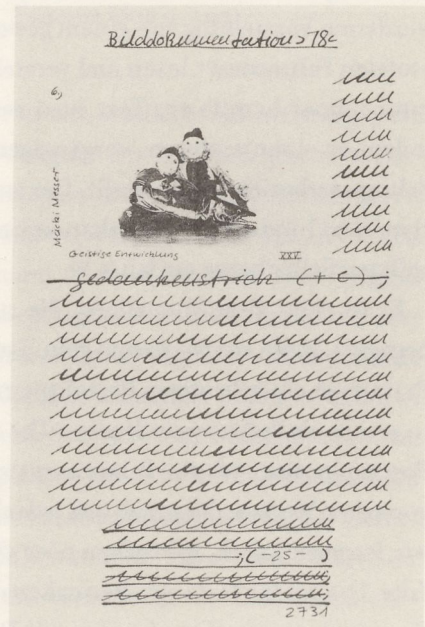
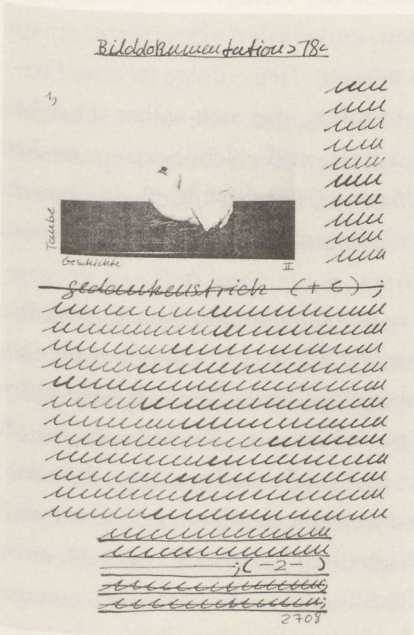
162

47: Worte werden hier als zahlenana-
log begriffen, als allererst sich selbst
bezeichnend. »Schreibzeit«, Bd. IV,
S. 162.

scheint gerade durch die fortgesetzte Metaphorisierung bewerkstelligt, daß die Referenz auf Sinn und Bedeutung immer neu ins Leere, ins Uneigentliche, in seine permanente Selbstaufhebung läuft. Die texturale Verknüpfungsregel weist den Text als eine Folge von Satzungen, von materialisierten Graphemen, von gesetzten Zitaten aus. Jede dieser Satzungen verweist stärker auf sich selbst und bekundet ihren apodiktischen Charakter, als dies etwa bei einem entsprechenden Element innerhalb eines hermeneutisch hergebrachten Textgebildes der Fall wäre. Anders gesprochen: Der abgeschriebene Baudelaire ist allererst ein abgeschrieben Baudelaire, ein triviales Zitat ist allererst ein triviales Zitat, wie ein Strich ein Strich, eine Wellenlinie eine Wellenlinie ist. Explizit bekundet sich diese Struktur auf Seite 162, wo das besagte Wort- und Begriffsfeld >Blumen< durch eine tautologische Reflexion thematisiert wird: »blumen verblühen- >eine rose ist eine rose ist eine rose ist eine rose...< analog meine formulierung: $1+1 \Rightarrow 1, 2 - 2 \Rightarrow 1, 2 -$ oder- eins plus eins ist einszwei - oder- zwei ist einszwei- oder- ich beschreibe nicht - ich schreibe [...] zahlen worte, wörtlich schreibe rechnen / rechne schreiben« (Abb. 47). Worte werden hier als zahlenanalog begriffen, d.h. als allererst sich selbst bezeichnend.

Der totale Text

Dennoch bleibt die Frage bestehen, inwieweit mit solchen Feststellungen die >Bedeutung< der »Schreibzeit« bereits hermeneutisch umfassend erschlossen ist. Folgt man systemtheoretischen Überlegungen, so ist »reine Selbstreferenz im Sinne eines >nur und ausschließlich sich auf sich selbst Beziehens< [...] unmöglich«, dergestalt daß Selbstreferenz faktisch immer nur »als ein Verweisungsmoment unter anderen« vorkommt.¹⁵ Das bestätigt sich in der »Schreibzeit« in besonderer Deutlichkeit dort, wo zusätzlich zum geschriebenen Text Abbildungen ins Spiel gelangen. Dies geschieht etwa in der auf Seite 2707ff. angeführten »Bilddokumentation«. Bestimmt als ikonischer Gegensatz zur graphischen Textur der Schrift, fungiert das Bild hier zunächst schlicht als Bild. Doch entfaltet es zugleich weitere, semiotisch komplexe Referenzen: als Bild von einer Taube etwa (Seite 2708) (Abb. 48), das zugleich



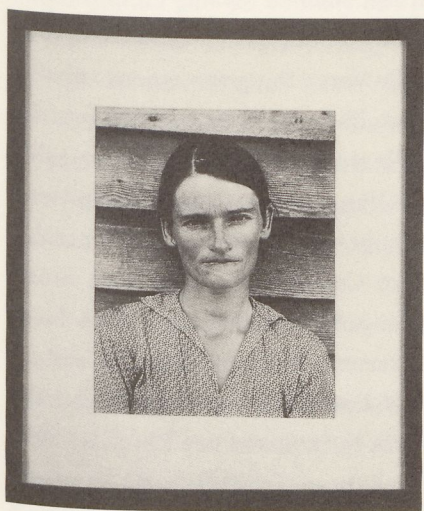
48: Bilddokumentation. »Schreibzeit«, Bd. XXI, S. 2708.

49: Bilddokumentation. »Schreibzeit«, Bd. XXI, S. 2731.

das Bild von einer Bildfigur der Taube ist, als solches wiederum das Dokument für einen Gegenstand, welcher der Sammlung von Hanne Darboven zugehört (Abb. 14 und 15).¹⁶ Andererseits ist es auch das Bild eines Friedenssymbols und als solches ein Zeugnis im umfassenden Rahmen der »Geistigen Geschichte« und »Geistigen Entwicklung« (Seite 2707) des Menschen. Ähnliches ließe sich zu den anderen Abbildung sagen, etwa zu »Mäcki Messer« (Seite 2731) (Abb. 49), wobei in diesem Fall die Metaphorisierung noch weiter fortgetrieben wird: »Mäcki« steht für einen kleinen Zwerg, aber durch seine Kombination mit einem Haifisch, der sichtbar scharfe Zähne hat, ebenso für das berühmte Werk der »Dreigroschenoper«, und dieses wiederum für die geistige Entwicklung der Menschheit. Dieser Verweiszusammenhang ist schließlich auch mit der »Schreibzeit« insgesamt verwoben, insofern deren Text wiederholt Abschriften von Brecht aufführt und sich folglich auch in diesem Sinne als umfassendes Speichermedium für die Geschichte des Menschen bezeugt.

Sieht man darin letztlich Anspruch und Zielsetzung von Darbovens »Schreibzeit« begründet, so wird man sie im Horizont der mittlerweile geläufig gewordenen Vorstellung von einem geweiteten, universalen >Intertext<, einem >totalen Palimpsest< lesen und verstehen müssen. Demzufolge ist etwa Literatur immer bereits ein Text »auf zweiter Stufe«, der sich selbst schreibt, indem er einen anderen, vorgängigen Text liest, und solcherweise eine Art Palimpsestbeziehung herstellt. Der ausgelöschte Prätext ist durch den neuen Hypertext hindurch noch lesbar, wenngleich dieser in sich doch wieder einen völligen Selbstbezug entfaltet.¹⁷

Es ist eben diese Vorstellung, die auch in der zeitgenössischen Kunstkritik begegnet, wenn es etwa darum geht, Struktur und Wirkung des Bildes unter den Prämissen einer heutigen Poetologie zu bestimmen. Craig Owens spricht 1980 in seiner einflußreichen Studie »The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism«¹⁸ vom Palimpsest als dem maßgeblichen Paradigma des allegorischen Werkes, dergestalt daß jeder Text durch einen anderen gelesen werde, wie fragmentarisch, gebrochen oder chaotisch diese Beziehung sich auch entfalte. Das gilt für Texte gleichermaßen wie für Bilder. »Underneath each picture there is always another picture«, wie Douglas Crimp formuliert.¹⁹ Ob der angelegene und unveränderte >Prätext<, das >Bild< unter dem >Bild<, dabei aus dem Bereich der kunstgeschichtlichen Tradition, aus demjenigen der Werbung



50: Sherrie Levine, »After Walker Evans: 4«, 1981.



51: Walker Evans, »Hale County«, 1936, aus: »Let Us Now Praise Famous Men«, 1941.

und der Medien, oder aber aus der Natur stammt, erscheint nur zweitrangig von Bedeutung, gegenüber der vorrangigen Maßgabe der ins Werk gesetzten Diskontinuität selbst. »Eine meiner Hauptstrategien ist es gewesen«, so hat Sherrie Levine diesen Zusammenhang einmal erläutert, »ein Bild über ein anderes zu legen, in der Hoffnung, einen interessanten Abstand zwischen dem Original und dem neuen Bild zu erlangen. Dieses allegorische Verfahren scheint mir eine gute Methode zu sein, ein Modell historischer Bewegung, eine Art Geschichte der Einflußnahme hervorzubringen.«²⁰ Die Herstellung des Bildes wird hier zu einem dekonstruierenden Verfahren. Das berühmte »After Walker Evans« von 1981 (Abb. 50) ist ein fotografisches Duplikat nach dem Werk des bekannten Fotografen (Abb. 51). Es irritiert eine Aufmerksamkeitsform, die auf die Identität des Werkes als Original gerichtet ist. Es ist ein Bild >über< dem Bild, unter dem das Original und mit ihm zugleich die Vorstellung von Originalität entschwindet, um doch im selben Zug dialektisch in ihm aufgehoben zu sein. »After Walker Evans« problematisiert zum einen die referentielle Leistung des Mediums Photo und zum anderen seine museale Kontextualisierung als Original.

Man wird Darbovens Schreibverfahren mit solchen Strategien und zumal mit ihren Zielen kaum unmittelbar vergleichen oder gar ineinssetzen können. Vielmehr lebt in ihrem Werk gerade die Vorstellung von einem >totalen Original< auf, und es bekundet kaum übersehbar ein Selbstverständnis der schreibenden Künstlerin als Medium der Hervorbringung eines universalen Textes. So personalisiert und an die Vorstellung vom >sendungsbewußten< Künstler geknüpft dieser Text daher auch bleibt, so rücken doch auf der anderen Seite die vorgegebenen Prätexte, ihre Codes, Strukturen und Sinn-systeme, in den Horizont ihrer letztlich Entindividualisierung. »Eben das«, so formuliert es Roland Barthes, »ist der Intertext: die Unmöglichkeit, außerhalb des unendlichen Textes zu leben – ob dieser Text nun Proust oder die Tageszeitung oder der Fernsehschirm ist: das Buch macht den Sinn, der Sinn macht das Leben.«²¹ Dabei wird deutlich, daß dieser Intertext nicht nur unter poetischen Prämissen konzipierte Literatur beinhaltet, sondern sprachliche Texte heterogenster Provenienz, sowie schließlich auch das breite Feld nicht-sprachlich verfaßter Texte unterschiedlichster Medien. Dieser Intertext wird zu einem unendlichen Raum, den die Prätexte ganz und gar wie mit einem flirrenden Klang erfüllen, denn »der Intertext ist nicht unbedingt ein Feld von Einflüssen, vielmehr eine Musik von Figuren, Metaphern, Wortgedanken. Er ist ein Signifikant als Sirene.«²² So ist jeder Text in einer mehr oder weniger deutlichen Weise transparent auf das Universum aller anderen Texte und mit ihnen zugleich auch auf das Universum aller ihnen eingeschriebenen Codes und Bedeutungssysteme.

Bleibt am Ende die Frage, inwieweit in der kaum verhohlenen Repersonalisierung dieses Intertextes bei Darboven, deren politische und intellektuelle Physiognomie sich in der Auswahl der Prätexte recht eindeutig zu erkennen gibt und deren eigene, individuelle Schrift gleichsam den >Körper< des ganzen Werkes bildet, nicht doch wieder eine Rückwendung dieser Konzeption zu jener bereits von der Romantik so lebhaft gehegten Idee von der universalen, »großen Chifferschrift« (Novalis) als einem aus dem seherischen Schöpfergeist des Künstlers gespeisten Weltbuch erfolgt.²³ Bouvard und Pécuchet, Flauberts emsige Schreiber, bezeugen als späte Ahnen dieses hochgestimmten Unternehmens zugleich auch dessen Scheitern und Hinfälligkeit, sofern es auf nichts weniger gerichtet ist als auf eine uneinholbare »Einheit des Enzy-

klopädischen und des Biblischen«. ²⁴ Das Weltbuch ist bei ihnen entleert und zu einer »endlosen Wucherung« (Foucault), ²⁵ einem tautologischen Kreis- schluß der unendlichen Hervorbringung von Geschriebenem als Kopie von Geschriebenem geworden. Darbovens »Schreibzeit« kontinuiert dieses leergewordene Wuchern, doch dokumentiert sie zugleich die Entschlossen- heit, den gescheiterten Allmachtsanspruch des totalen Textes durch die sub- versive Strategie von dessen texturaler Visualisierung noch einmal zu retten.

1 GUSTAVE FLAUBERT, *Bouvard und Pécuchet*. Roman, aus dem Französischen übers. von Erich Marx, Zürich 1979, S. 143.

2 Ebd., S. 143.

3 GUSTAVE FLAUBERT, *Le second volume de Bouvard et Pécuchet*, hg. v. GENEVIÈVE BOLLÈME, Paris 1966, S. 51–53.

4 CLAUDIA NEUENSCHWANDER-NAEF, *Vorstellungswelt und Realität in Flauberts »Bouvard et Pécuchet«*, Winterthur 1959, S. 54ff. u. 115ff.; MORITZ BASSLER, *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916*, Tübingen 1994, S. 136ff.

5 Zum Traditionszusammenhang, der sich von Flauberts »Bouvard et Pécuchet« zu Joyces »Ulysses« spannt, siehe CLAUDIA NEUENSCHWANDER-NAEF, *Vorstellungswelt* (wie Anm. 4), S. 8ff.

6 DIETRICH SCHEUNEMANN, *Fiktionen – auch aus dokumentarischem Material. Von Konstruktionen der Geschichte in Literatur und Film seit den sechziger Jahren*, in: HARTMUT EGGERT, ULRICH PROFITLICH u. KLAUS R. SCHERPE (Hg.), *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*, Stuttgart 1990, S. 296–314, zit. S. 299.

7 HANS MAGNUS ENZENSBERGER, *Der kurze Sommer der Anarchie*, Frankfurt am Main 1972, S. 13.

8 WALTER HINCK, *Historie und Literatur. Hat Geschichtsdichtung Zukunft?*, in: DERS., *Geschichtsdichtung*, Göttingen 1995, S. 11–60.

9 Vgl. zum Überblick den Beitrag von ERNST BUSCHE, unten S. 69ff.; ferner die vier Register zur Schreibzeit, unten S. 167ff.

10 LUCY R. LIPPARD, *Six Years. The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York 1973, S. 216. Vgl. KAI-UWE HEMKEN, *Vom »Engel der Geschichte« und ästhetischer Melancholie. Zur Geschichtserfahrung in der Gegenwartskunst*, in: *Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst*, hg. v. DEMS, Leipzig 1996, S. 143–155, hier: S. 147ff.; ANNE MOEGLIN-DELGROIX, *Esthétique du livre d'artiste. 1960/1980*, Paris 1997, S. 264ff.

11 ALEIDA ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 149ff. u. 179ff., zit. S. 184.

12 UWE C. STEINER, *Das Glück der Schrift*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 70 (1996), S. 256–289, zit. S. 261; DERS., *Die*

Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei Hofmannsthal und Rilke, München 1996.

13 Vgl. auch die Abschrift des Eintrags »Sendungsbewußtsein« aus der Großen Brockhaus-Enzyklopädie auf S. 2224–2231.

14 Zur Permutation als elementarem Verfahren bei Darboven vgl. zuletzt: VIVIAN BOBKA, Unergründliche Oberflächen, in: HANNE DARBOVEN, Menschen und Landschaften, Ausst.kat. Hallen für Neue Kunst, Schaffhausen 1999, hg. von KIRA VAN LIL, Hamburg 1999, S. 18–29. Grundsätzlich zur Verankerung solcher permutativen Strukturen in der Tradition literarischer Textverfahren vgl. CHRISTIAN WAGENKNECHT, Proteus und Permutation. Spielarten einer poetischen Spielart, in: Text und Kritik 30 (1971), S. 1–11; ULRICH ERNST, Permutation als Prinzip in der Lyrik, in: Poetica 24 (1992), S. 225–269.

15 NIKLAS LUHMANN, Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt am Main 1988, S. 604f.

16 Zur Sammlung vgl. die Einleitung von BERNHARD JUSSEN, oben S. 25–27.

17 GÉRARD GENETTE, Palimpseste. Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt am Main 1993.

18 CRAIG OWENS, The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism, in: DERS., Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture, hg. v. SCOTT BRYSON, BARBARA KRUGER, LYNNE TILLMANN und JANE WEINSTOCK, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1992, S. 52–87.

19 DOUGLAS CRIMP, Pictures, in: BRIAN WALLIS (Hg.), Art After Modernism: Rethinking Representation, New York 1984, S. 175–187, zit. S. 186.

20 SHERRIE LEVINE, Born Again, in: Original.

Symposium Salzburger Kunstverein, Osterfeldern 1995, S. 121–124, zit. S. 123.

21 ROLAND BARTHES, Die Lust am Text, Frankfurt am Main 1996, S. 53f. (zuerst erschienen 1973).

22 ROLAND BARTHES, Über mich selbst, Frankfurt am Main 1978, S. 158 (zuerst erschienen 1975).

23 NOVALIS, Die Lehrlinge zu Sais, in: DERS., Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hg. v. HANS-JOACHIM MÄHL und RICHARD SAMUEL, Bd 1: Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe, hg. v. RICHARD SAMUEL, München 1987, S. 199–233, zit. S. 201. Zur Metaphorik des Weltenbuches und ihrer Bedeutung im Kontext romantischer Programme: HANS BLUMENBERG, Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt am Main 1989, bes. S. 214ff.; GABRIEL JOSIPOVICI, The World and the Book. A Study of Modern Fiction, Stanford 1971, bes. S. 179ff. Zur wechselvollen Beziehung, die zwischen Ich-Konstitution und der Hervorbringung eines Schriftkörpers besteht, vgl. die Erörterung von ALEIDA ASSMANN, Exkarnation: Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift, in: JÖRG HUBER u. ALOIS MARTIN MÜLLER (Hg.), Raum und Verfahren. Interventionen/Museum für Gestaltung Zürich, Basel–Frankfurt am Main 1993, S. 133–157; zur Hervorbringung verwandter Buchprojekte in der Kunst der Gegenwart vgl. neuerdings den Überblick bei DOMINIQUE MOLDEHN, Buchwerke. Künstlerbücher und Buchobjekte 1960–1994, Nürnberg 1996, bes. S. 23ff. u. 53ff.

24 HANS BLUMENBERG, Lesbarkeit (wie Anm. 23) S. 307.

25 MICHEL FOUCAULT, Nachwort zu: GUSTAVE FLAUBERT, Die Versuchung des heiligen Antonius, Frankfurt am Main 1966, S. 217–251, zit. S. 245.