



informationen zur deutschdidaktik
Zeitschrift für den Deutschunterricht
in Wissenschaft und Schule

Vergnügen

Herausgegeben von
Ursula Esterl und Nicola Mitterer

Heft 4-2022
46. Jahrgang

Für Gerda

Editorial

NICOLA MITTERER, URSULA ESTERL: Vergnügungstheoretische Überlegungen für Wissenschaft und Schule	5
--	---

Magazin

Kommentar

HANS-PETER PREMUR: Kleine theologische Perspektive zum Vergnügen	138
--	-----

ide empfiehlt

JAN THEURL: W. Wintersteiner (2022): <i>Poetik der Verschiedenheit</i>	141
<i>Neu im Regal</i>	143

Ins Vergnügen eintauchen: einführender Überblick

ALICE PECHRIGGL: Zum Vergnügen. Phasen des Vergnügungsvollzugs	11
OLIVER DIMBATH: Dunkles Vergnügen	21
WERNER WINTERSTEINER: »Die Lust zu ergründen«. Über das Vergnügen an der Bildung.	33

Vergnügen (in) der Literatur

MARTIN A. HAINZ: Vergnügen und Lust am Ob-/Projekt des Textes – mit u. a. Roland Barthes	43
ANGELIKA KEMPER: »Gelücke« und Rad der Fortuna. Die Ambivalenz literarisierter Glückskonzepte in <i>Diu Crône</i> Heinrichs von dem Türlin	51
RENATE GIACOMUZZI: Im Dialog mit Gerda E. Moser. Eine Literaturkritik der etwas anderen Art über den österreichischen Schriftsteller Stefan Feinig	66

Vergnügen an der Lektüre

NICOLA MITTERER, ANDREAS HUDELIST: Wo aufsitzen und womit gut fahren? Eine mitunter vergnügliche Lektüre dreier Texte mit Gerda E. Moser und François Jullien	72
DORIS MOSER: Lehrreiches Vergnügen: zur Analyse von Genreliteratur. Gewidmet Gerda E. Moser (GEM)	88
VERONIKA SCHUCHTER: Keine Graustufen. Die Rezeption erotischer Literatur von Frauen am Beispiel von <i>Fifty Shades of Grey</i>	102

Vergnügen mit Sprache und Spiel

ULRIKE KRIEG-HOLZ: »Zwischen Leistung und Freude«. Zur Unternehmenskommunikation von BMW aus pragmatistischer Perspektive	110
KATHARINA EVELIN PERSCHAK: Arbeit und Vergnügen im Videospiel	121

Service

JOHANNA TAUSCHITZ, URSULA ESTERL: Vergnügen zum Nachlesen. Bibliographische Notizen	131
--	-----

»Vergnügen« in anderen ide-Heften

ide 1-2018	Literaturvermittlung
ide 3-2013	Identitäten
ide 2-2011	Humor
ide 3-2007	Gender
ide 3-1996	Sprache und Sexualität
ide 1-1996	Offenes Lernen
ide 2-1992	Spielen

Das nächste ide-Heft

ide 1-2023	ÜberGEsetzt <i>erscheint im März 2023</i>
------------	--

Vorschau

ide 2-2023	Textfeedback und Korrektur
ide 3-2023	Ökonomie und Deutschunterricht

<https://ide.aau.at>

Besuchen Sie die *ide*-Webseite! Sie finden dort den Inhalt aller *ide*-Hefte seit 1988 sowie »Kostproben« aus den letzten Heften. Sie können die *ide* auch online bestellen.

www.aau.at/germanistik/fachdidaktik

Besuchen Sie auch die Webseite des Instituts für Germanistik^{AECC}, Abteilung für Fachdidaktik an der AAU Klagenfurt: Informationen, Ansätze, Orientierungen.

Vergnügungstheoretische Überlegungen für Wissenschaft und Schule

[...] eine vollkommene Ordnung wäre sozusagen der Ruin alles Fortschritts und Vergnügens. (Musil 2002, S. 1451)

Ich bin nicht hier, um mich zu bemühen
 Ich bin hier, um zu glüh'n
 Ich bin hier, um zu blüh'n
 Ich bin nicht hier, um dir zu gefall'n
 Ich bin nicht hier für die Bilanz
 Ich bin hier für den Glanz
 Und ich bin hier für den Tanz
 Ich bin nicht hier, um dir zu gefall'n
 Ich bin nicht hier, um dir zu gefall'n
 Nein, ich bin hier für die Sterne
 Und ich bin hier sehr gerne
 Und ich bin hier, weil ich lerne
 Ich bin nicht hier, um dir zu gefall'n
 Ich bin nicht hier, um dir zu gefall'n
 (Dota 2018)

**»Intensives, hier und jetzt«
 (Moser 2006a, S. 9)**

Das vorliegende Heft ist unserer lieben Kollegin und Freundin Gerda Elisabeth Moser gewidmet, die am 29. April 2021, für uns alle völlig überraschend, verstorben ist. Wiewohl wir sie sehr vermissen, möchten wir dieses Heft nicht nur der Erinnerung an sie widmen, sondern als eine Gelegenheit begreifen, ihr Schaffen und Denken, ihr oft ungewöhnliches und gänzlich unkonventionelles Forschen und Handeln

weiterwirken zu lassen. Gerda hat für und über Menschen geforscht und nicht in erster Linie für die akademische Community, so geschätzt ihre Erkenntnisse in dieser auch waren. Es war ihr immer ein besonderes Anliegen, Aspekte ihrer wissenschaftlichen Arbeit mit der unterrichtlichen Praxis in Verbindung zu bringen, so dass sie dort wirksam werden und insbesondere jungen Menschen die Zugänge einer aufgeschlossenen Wissenschaft verdeutlichen kann, die über kulturelle Phänomene der Gegenwart nachdenkt. So hat Gerda E. Moser mit uns gemeinsam Tagungen gestaltet, publiziert, ist zur Herausgeberin eines *ide*-Heftes geworden und ihre »Auftritte« bei Lehrer:innenfortbildungen, etwa im Rahmen unserer PFL-Lehrgänge, waren immer äußerst beliebt und sind im Gedächtnis geblieben. Das hatte wohl mehrere Gründe: Einerseits war das darauf zurückzuführen, dass sie Dichotomien ablehnte, also auch jene, die hierarchische Unterschiede begründeten und die Schule von der Universität im Denken streng trennen. Derlei Gegensätze wusste Gerda gekonnt zu ignorieren, was Lehrpersonen wie Kolleg:innen nicht selten erstaunte, auch befremdete, etwa wenn sie den kommerziellen computeranimierten Trickfilm *Madagascar* für die Verwendung in Bildungskontexten als ebenso geeignet erachtete wie die populäre Ratgeber- und Bestsellerliteratur. Mit ihr betraten also stets unerwartete oder marginalisierte Themen die akademische Bühne und es gab Neues zu denken und zu tun – eine Erfahrung, die uns gerade in Bildungskontexten häufig fehlt und nach der sich viele, die in diesen arbeiten, sehnen.

»Genießen, das sich selbst genügt, ist nicht daran interessiert, Herrschaft auszuüben.« (Moser 2006b, S. 10)

Selbstverständlich wäre es für Gerda nicht infrage gekommen, derlei Medien unreflektiert einzusetzen – woraus die Welt beschaffen war, in allen ihren Teilen, war für sie interessant, wertvoll, vergnüglich, aber auch der Analyse und des Hinterfragens würdig. Mit Gerda zu arbeiten war meist ein humorvolles, lebendiges Ereignis, und diese Lust am präzisen Wahrnehmen und Denken konnte sie wunderbar auf ihre Zuhörer:innen übertragen, deren Anmerkungen und Fragen sie immer ernst genommen hat. Sie wollte ihre Arbeit dem widmen, was das Leben der Menschen in seiner populär-kulturellen Dimension ausmacht, und hat deshalb gerade den üblicherweise nicht als »beforschenswert« erachteten kulturellen Erzeugnissen – Filmen, Bildern, Fotografien etc. – ihre Aufmerksamkeit und ihr scharfes analytisches Verständnis gewidmet. Nicht zuletzt, aber auch nicht zuvorderst, um die Strukturen freizulegen, die sich dahinter verbergen, jene der Macht, der Simplifizierung komplexer Zusammenhänge, aber auch jene des Vergnügens und des (konsumierenden) Genusses. Sie mochte noch so sehr durch die Schule Theodor W. Adornos gegangen sein, die Lust am Konsumieren ließ sich Gerda nicht austreiben, weder als Privatperson noch als Wissenschaftlerin. Die neue bunte Hose oder der Eisbecher beim Uniwirt waren ihr lieb und teuer und über die Scherze in *Madagascar* konnte sie herzlich lachen. Die Suche nach einem metaphysischen Sinn hat sie stets als durch

den sinnlichen Genuss vertretbar betrachtet, und die Art und Weise, in der ihr die Emanzipation eines der wichtigsten Prinzipien überhaupt war, lässt sich nur als »ganzheitlich« bezeichnen. All das könnte nun aber auch auf einen Menschen zutreffen, der seine wissenschaftlichen Ziele vehement verfolgt und darüber den Genuss vergisst, mag er noch so sehr im Zentrum theoretischer Überlegungen stehen. Auf Gerda E. Moser traf das nicht zu, sie wusste Theorie und Lebenspraxis mit Leichtigkeit zu verbinden und hat das Potenzial dieser besonderen Begabung auch in ernsten, ja sogar in existenziell bedrohlichen Situationen genutzt.

»Genießen tut gut. Aus ihm ergeben sich weder Fragen noch Antworten. Diese entstehen im Leiden.« (Moser 2006a, S. 9)

Das hat die Ernsthaftigkeit des Erlebens, die Tiefe der Beobachtung und die Verletzlichkeit nicht gemindert, ganz im Gegenteil. »Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste«, behauptete Friedrich Hölderlin (1969, S. 256), die allzu profan erscheinenden Genüsse des Sokrates verteidigend, und das hätte Gerda wohl auch für ihr Verhältnis zu Vergnügen und Genuss als zutreffend bezeichnet. Sie konnte am Stammtisch mitdiskutieren, aber genauso bei einer wissenschaftlichen Tagung mit ihrer Eloquenz, dem umfangreichen Wissen und dem, was sie daraus im Rahmen ihrer Forschung gemacht hat, beeindrucken. Die Verbindung dieser vermeintlichen Gegensätze war ihr das Wertvollste und sie hätte niemals das eine gegen das andere ausgespielt oder sich eine Entschei-

dung zwischen beiden Welten abgerungen. Das Leben in dieser schillernden, sinnlichen und äußerst ambivalenten Fülle war ihr Element, nach einem anderen hat sie nicht gesucht, und so war ihr alles zusammengekommen letztlich ein Vergnügen, aus dem Sorge, Verlust und Trauer nicht ausgeschlossen waren.

**»Eklektische Ansammlungen von Themen und Motiven«
(Moser 2006a, S. 310)**

In diesem Heft können wir nur einige der Themen ansprechen, mit denen sich die intellektuell so umtriebige Gerda E. Moser beschäftigt hat. Beinahe alle Autor:innen dieses Bandes haben Gerda persönlich gekannt und verspüren eine innere Verbundenheit, die oft das Private überschritten und ins Berufliche, also die einzelnen Forschungsinteressen, hineinragte. Dieser Band gewährt also all jenen, die Gerda nicht mehr kennenlernen konnten, einen kleinen Einblick in ihr Denken und erinnert jene, die sie gekannt, mit ihr gearbeitet und gelebt haben, an dessen Grundzüge.

Gleichzeitig hat dieses Heft aber auch den Lehrer:innen viel zu bieten. Die meisten Menschen haben die Schule nicht als einen Ort des Vergnügens kennengelernt und dabei wäre das doch, wenn wir Gerdas Überlegungen folgen, ein so selbstverständlicher und sinnvoller Zusammenhang, jener zwischen Bildung und Vergnügen. Den Gründen hierfür und auch der Frage, weshalb sich diese beiden Aspekte dann doch wieder nicht so einfach ineinanderfügen, geht *Werner Wintersteiner* in seinem Beitrag nach, in dem

er sowohl ein ursprüngliches Vergnügen an der Bildung als auch den unauf löslichen Widerspruch zwischen Wollen und Müssen thematisiert, in dem die Institution Schule gefangen ist. Noch grundlegender widmet sich zuvor *Alice Pechriggl* der Frage danach, was denn das Vergnügen eigentlich sei. Die Annahme, dass dieses nicht ein in sich homogenes Geschehen sei, sondern aus unterschiedlichen Phasen bestehe, lässt uns einen differenzierten Blick auf den vereinheitlichenden Begriff werfen, der dieses Heft dominiert. Das Vergnügen wird in diesem Beitrag außerdem in seinem Verhältnis zur Zeit, in seinen Verschränkungen mit der Negativität und auch dem Sinn als ein grundlegendes Phänomen von großer innerer Diversität betrachtet.

Doch nicht alles, was vergnüglich erscheint, ist hell, froh und strahlend. Den »dunklen Seiten des Vergnügens« widmet sich der Beitrag des Sozialwissenschaftlers *Oliver Dimbath*, der auf Schriftsteller:innen zu sprechen kommt, die für Gerda E. Moser wesentliche Bezugspunkte waren und eben jene abgründige Seite des Vergnügens betrachtet haben. Dazu gehört der Marquis de Sade, der seine minutiös geplanten Orgien auf Kosten jener inszenierte, deren Bedürfnisse dabei zugunsten des Vergnügens der Wenigen bewusst ignoriert wurden. Dieser Beitrag betont somit die Tatsache, dass man sich im Vergnügen stets entlang eines schmalen Grats bewegt, wobei der Absturz damit verbunden ist, dass der Andere gänzlich aus dem Blick gerät. Für Gerda war diese ethische Dimension des Themas immer besonders wichtig und schwierig und auch wenn sie die »dunklen« Seiten des

Vergnügens nicht moralisch bewertet hat, war sie sich der Abgründe bewusst, die dort lauern.

Martin A. Hainz begibt sich auf die Spuren des literarischen Textes, die uns zur Lust am Text, dem Begehren nach Sinn, das unauflöslich mit dessen Entzug verbunden ist, führt. Mit Roland Barthes, Werner Hamacher, Franz Schuh und unter Bezugnahme auf zahlreiche weitere theoretische Anknüpfungspunkte widmet sich dieser Beitrag der Dialektik des literarischen Textes und dessen Wirkung auf die Rezipient:innen. Dabei vermag der Artikel zu zeigen, dass das vollkommene Verstehen letztlich das Schlimmste wäre, was uns passieren könnte.

Weit zurück in die Geschichte der literarischen Annäherungen an vergnügliche Dimensionen des Lebens führt der Beitrag von *Angelika Kemper*, die ebenfalls einer ganz konkreten Spur folgt, nämlich jener der literarischen Diskussion um das Glück im »nachklassischen« Artusroman *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin. Am Beispiel der wankelmütigen Fortuna lässt uns dieser Artikel unter Bezugnahme auf ein mittelhochdeutsches Textbeispiel daran teilhaben, welche Vorstellungen von Glück und dessen (Un)Erreichbarkeit es zu Zeiten, als das Leben noch weit weniger planbar war als heute, in der Literatur gegeben hat.

Berufliche und private Beziehungen waren bei Gerda E. Moser meist eng miteinander verwoben und so lässt auch der dieses Kapitel abschließende Beitrag von *Renate Giacomuzzi* eine tiefe Kenntnis von Gerdas sprachlichen und denkerischen Charakteristika erkennen. In einem fiktiven, sozusagen posthumen Dialog entwickelt sich ein

Gespräch zwischen den beiden Kolleginnen über den zeitgenössischen Kärntner-slowenischen Autor Stefan Feinig, der in seinem Werk jene Grenzen zwischen Populär- und Hochkultur durchbricht, die Gerda in der Wissenschaft allzu oft im Weg waren. Dieser Beitrag handelt nicht nur vom Vergnügen, er bereitet auch solches und verbindet dabei zentrale Fragen gegenwärtiger Kunst und Wissenschaft.

Nicola Mitterer und *Andreas Hude-list* versuchen sich an der Lektüre dreier zeitgenössischer Texte, die mitunter vergnügt und dann auch wieder zutiefst traurig sind, und betrachten diese in einem ungewohnten Rahmen. Dieser konstituiert sich durch den Blick von François Jullien, einem Philosophen, der für Gerda E. Moser große Bedeutung hatte und dessen Ehrgeiz darin lag, sich einer im Vergleich zum abendländischen Paradigma gänzlich anderen Perspektive zuzuwenden, die er in der ursprünglichen chinesischen Philosophie fand. Mit Jullien gelesen, lassen bekannte Texte wie Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum* oder die Bestseller eines David Foster Wallace wie *Unendlicher Spaß* oder *Schrecklich amüsant – aber in Zukunft ohne mich* ganz neue Facetten erkennen, die gerade für Jugendliche vermutlich von größtem Interesse sind.

Der Beitrag *Doris Mosers* beginnt mit der Frage, weshalb es doch so leicht sein müsste, aber eben letztlich doch nicht ist, einen guten Fantasy-, Abenteuer- oder Liebesroman zu schreiben. Er führt uns in die Tiefen und Untiefen der genreliterarischen »Gemachtheit«, die Gerda E. Moser selbst gerade dabei war zu einem didaktischen Konzept zu verdichten. Die grundlegenden Kate-

gorien der Textanalyse haben sich in der präzisen Betrachtung stark konventionalisierter Genres, wie etwa des Märchens, entwickelt, wieso sollte uns die Entwicklung literaturbezogener Fähigkeiten heute also nicht anhand der exakten Betrachtung eines beliebten Kriminalromans gelingen? »Die Genre-literatur stellt ihre Mittel recht offensichtlich zur Schau«, meint Doris Moser, und die »Kodiervorlage zur Analyse von Spannungsliteratur«, die Gerda E. Moser entwickelt hat, ist eine große Hilfe dabei, diese Sichtbarkeit in vergnüglicher Form didaktisch fruchtbar zu machen.

Veronika Schuchter widmet ihren Beitrag einem literarischen Bestseller und den dazu entstandenen Diskursen, die Gerda über viele Jahre hinweg beschäftigt haben. Schuchter untersucht die Formen, in denen das Feuilleton über den erotischen Roman von E. L. James *Fifty Shades of Grey*, der sich über sämtliche Altersgruppen hinweg millionenfach verkaufte, berichtet hat. Es gibt wohl kaum einen Roman, der auch von überzeugten Nicht-Leser:innen in den letzten Jahren derart heftig diskutiert wurde, wobei Schuchter feststellt, dass es zumindest dem Feuilleton weniger um den Roman als um dessen Leserinnen zu tun war. Im Unterricht ließe sich das als ein sehr gutes Beispiel für eine immer noch vielbeachtete und einflussreiche Literaturkritik heranziehen, die zwischen ästhetischen und moralischen Werten und ihrer gesellschaftskritischen Funktion nicht immer klar zu unterscheiden weiß.

Aus linguistischer Perspektive nähert sich der Beitrag von *Ulrike Krieg-Holz* dem Thema Vergnügen,

wobei im Mittelpunkt dieses Artikels die Analyse der langjährigen Werbekampagne des Autoherstellers BMW steht, der »Das Vergnügen am Fahren« zu seinem Motto erhoben hat. Dieses Versprechen einer vergnüglichen Bereicherung des Alltags durch den Besitz eines Fahrzeugs ist den meisten Schüler:innen zwar bekannt, über das Potential einer sprachwissenschaftlichen Analyse von derlei Werbeversprechen werden sie aber vermutlich überrascht sein. Dieser Zugang lässt in didaktischer Hinsicht einerseits hinter die Kulissen von Marketingüberlegungen blicken und fördert andererseits das Bewusstsein dafür, welche komplexen Beziehungen Sprache und Bild zueinander eingehen müssen, um in komprimierter Form unmittelbar wirksam zu werden.

Einem Genre, das im Deutschunterricht noch viel zu wenig präsent ist, widmet sich *Katharina Evelin Perschak* in ihrem Beitrag, der sich mit dem Phänomen »Videospiel« in seiner ganzen Ambivalenz auseinandersetzt. Einerseits wird dieses vor dem Hintergrund der Spiel-Theorien bei Johan Huizinga sowie Max Horkheimers und Theodor W. Adornos Kritik an der Kulturindustrie in seiner Eigenschaft als Konsumgut betrachtet. Andererseits beweist das erstaunlicherweise recht kontemplative Vergnügen, die das im Fokus dieses Beitrags stehende Videospiel *Journey* mit sich bringen kann, dass es Beispiele für alternative Ästhetiken und Spielweisen auch in diesem Genre gibt. Diese Annahme wird mit den vergnügungstheoretischen Ansichten Gerda E. Mosers untermauert und generiert dabei nicht zuletzt didaktische Ideen dafür, wie man ein alter-

natives Spiel auf unterhaltsame Weise in den Unterricht integrieren kann.

Anregungen zur weiterführenden Auseinandersetzung mit den vielfältigen Themen dieses Heftes bieten die in den bibliographischen Notizen von *Johanna Tauschitz* und *Ursula Esterl* versammelten Publikationen.

Gerdas Verhältnis zur Religion war immer ein ambivalentes, jenes zur Katholischen Kirche ein höchst kritisches, dennoch – oder gerade deshalb – konnte sie leidenschaftlich und mit Hingabe über spirituelle Fragen diskutieren. Einer ihrer bevorzugten Gesprächspartner war der Theologe *Hans-Peter Premur*, der sich in seinem Kommentar mit Gerdas Skepsis und dem Spannungsfeld von Religion und Vergnügen auseinandersetzt. In den Rezensionen stellen *Jan Theurl*, *Viktorija Ratković* und *Ursula Esterl* Publikationen vor, die Anknüpfungen an das Thema erlauben.

Es ist ein ungewöhnliches Themenheft, das wir dieses Mal anbieten, eines, das eine sehr vergnügliche, aber auch eine sehr nachdenkliche und auch kritische Seite hat, die jedoch aus unserer Sicht alle Teil dieses vielfältigen Themas sind und das wissenschaftliche und private Interesse unserer vielschichtigen, vielseitigen und vor allem unvergessenen Kollegin Gerda E. Moser geweckt haben.

Wir wünschen eine genussvolle Lektüre.

NICOLA MITTERER
URSULA ESTERL

Literatur

- DOTA (2018): *Für die Sterne*. Songwriter: Stefan Ebert, Sängerin: Dota Kehr. Album: Die Freiheit. Hamburg: Kleingeldprinzessin Records (Broken Silence). Lyrics online: <https://www.musixmatch.com – https://www.songtexte.com/songtext/dota/fur-die-sterne-g39fl d8f.html> [Zugriff: 6.12.2022].
- HÖLDERLIN FRIEDRICH (1969): Sokrates und Alcibiades. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. 6 Bände. Bd. 1: *Gedichte bis 1800*, hg. von Friedrich Beißner. Stuttgart: Kohlhammer, S. 256.
- MOSER, GERDA E. (2006a): Intensives, hier und jetzt. In: Aspetsberger, Friedbert; Moser, Gerda E. (Hg.): *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur*. Innsbruck u. a.: Studien-Verlag, S. 9–13.
- DIES. (2006b): »Der eigentliche Ort« der Literatur ist Las Vegas. In: Aspetsberger, Friedbert; Moser, Gerda E. (Hg.): *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur*. Innsbruck u. a.: Studien-Verlag, S. 295–328.
- MUSIL, ROBERT (¹³2002): *Der Mann ohne Eigenschaften. Band II: Aus dem Nachlaß*. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

NICOLA MITTERER ist Assoziierte Professorin am Institut für Germanistik^{AEC} der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt und Mitherausgeberin der Zeitschrift *ide*. Ihre Forschungs- und Lehrschwerpunkte sind: Ästhetik/Ästhetisches Lernen, Phänomene des Fremden und deren Auswirkungen auf hermeneutische Prozesse in Literatur, Film und bildender Kunst.
E-Mail: nicola.mitterer@aau.at

URSULA ESTERL ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik^{AEC} der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt und Mitherausgeberin der Zeitschrift *ide*. Arbeitsschwerpunkte: Deutsch als Zweit- und Fremdsprache und Mehrsprachigkeit.
E-Mail: ursula.esterl@aau.at

Alice Pechriggl

Zum Vergnügen

Phasen des Vergnügungsvollzugs

Wenn das Vergnügen eine philosophische Auseinandersetzung erlaubt, dann nur in dem Maße, als diese ein Philosophieren (nur so) zum Vergnügen zulässt. In Zeiten kapitalistischer Wissensproduktion und neoliberalen Vergnügungskonsumdiktats dürfte dies noch schwieriger sein als in den düsteren Zeiten von Theokratie und Aberglauben. Der Text ist daher ein schwankender Versuch zum Vergnügen als einer *mise en scène*, *mise en acte*, *mise en sens* und *mise en abîme*, kurz gesagt, zu dem, was ich nunmehr die »vier Phasen des Vergnügungsvollzugs« nenne.

1. Eingang ins Vergnügen

Das Vergnügen vergnügt. Somit erklärt es sich gleichsam von selbst, oder doch nicht? Schließlich ist Vergnügen und vergnügt sein etwas Subjektives, denn was den einen Vergnügen bereitet, vermag andere in die Flucht zu schlagen. Ich werde mich im Folgenden in mehreren Pirouetten dem Vergnügen nähern und mich dabei auch an der Frage nach dem Vergnügen beim philosophischen Schreiben orientieren. In einer ersten Bewegung wird es darum gehen, das, was ich »Phasen des Vollzugs« nenne, für das Vergnügen fruchtbar zu machen: *mise en scène*, *mise en sens*, *mise en acte*, *mise en abîme*, die ich davor kurz erläutere.¹ Im Anschluss daran werde ich das durch Kurzschlüsse zwischen zwei der vier Phasen eintretende Stocken des Vergnügens anhand einiger Beispiel darlegen.

ALICE PECHRIGGL ist Universitätsprofessorin am Institut für Philosophie der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (<https://www.aau.at/team/pechriggl-alice/>). E-Mail: alice.pechriggl@aau.at

1 Für die Theorie der »vier Phasen des Vollzugs« siehe Pechriggl (2018).

Dass manchen bei dem Wort Vollzug eher Strafe als Vergnügen einfällt, stellt eine Pikanterie der germanophonen Kulturgeschichte dar und verweist gleich zu Beginn auf die Negativität, die ich mit der *mise en abîme* inmitten jedes Tätigseins ansiedle. Nach einer kurzen Erörterung der Frage nach der Zeitlichkeit des Vergnügens werde ich mich im letzten Abschnitt dem Verhältnis zwischen dieser Negativität und dem Vergnügen der Un/Sinnstiftung zuwenden.

Bereits Sappho hat auf der Suche nach einer philosophischen Sicht auf die Schönheit die Subjektivität jedes ästhetischen Urteils benannt und damit die Relativität jeder konkreten Bestimmung etabliert. Auf dieser dekonstruktiven ersten Geste aufbauend hat sie schließlich eine essenzielle Beschreibung der Schönheit gefunden, mit der sie nicht nur ein bahnbrechendes Philosophem erfunden hat, sondern auch eine von Platon im *Menon* oder auch im *Symposion* aufgegriffene philosophische Methode zur Auffindung von Wesentlichem: Schön sei »das, was jemand liebt.«² Wir haben es dabei nicht mit fundamentalontologischer oder idealistischer Metaphysik zu tun, sondern mit einer bis heute brauchbaren Technik, Sprachgebrauch, Sein und Erfahrung miteinander in systematischer Weise zu verknüpfen, eine philosophische Zugangsweise, die mit Aristoteles ihren Höhepunkt erreicht, bevor sie durch die Scholastik hyperformalisiert wird, um einer immer akademischeren bzw. dogmatischeren Theologie, dann wieder Philosophie zu weichen; einer Philosophie, die den Dingen auf den Grund zu gehen beanspruchte und dabei doch nur die Sprache logizistisch entseelt oder zur parareligiösen Mystifizierungsagentur gemacht hat. Das ging so weit, dass der absolute Geist, der aus Hegel zu sprechen von ihm beansprucht wurde, als majestätisches Wir (*pluralis majestatis*) die akademischen Subjekte ihres Ichs und des Vergnügens daran, im eigenen Namen zu sprechen, beraubte – oder der Angst, in diesem Namen zensuriert, ja gar verurteilt zu werden. Während Heraklit den Logos, Platon meist Sokrates für sich sprechen ließ und niemals in seinem Namen schrieb, tritt die Dichterin hervor und spricht: »ich aber sage ...«, *parrhesia* nannten die Griechen das.

Zum Vergnügen und in Erinnerung an die grenzgeniale *Vergnügungstheoretikerin* Gerda E. Moser³ drängt es sich mir geradezu auf, diese poetischste aller Vorsokratiker*innen zu zitieren: An der Schnittstelle von Dichtung und Philosophie kann – analog zur Schönheit – für das Vergnügen gesagt werden, dass es Freude macht; aber auch umgekehrt, dass das, was Freude macht, vergnügt. Doch anstatt das ganze weite, ja unendliche semantische Feld des Vergnügens und seiner

2 »Manche sagen, ein Trupp berittener Krieger, manche das Fußvolk und manche eine Flotte von Schiffen sei das Schönste auf der dunklen Erde. Doch ich behaupte, es ist das, was jemand liebt.« (Sappho 1955, Fr. 27)

3 Das Textverarbeitungsprogramm kannte das Wort *Vergnügungstheoretikerin* nicht, aber es lernt ja mittlerweile rasch dazu. Gerda hatte sich bei einer akademischen Tagung an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt so vorgestellt, und ich war höchst vergnügt über die Verwegenheit einer derartigen Selbstbezeichnung in diesem Kontext. Von da an waren wir nicht mehr nur Kolleginnen, sondern wir freundeten uns an, und ich lud sie ein, im Rahmen unseres Lehrveranstaltungsverbunds zum Thema »Wort-Bild-Geschlecht« zu unterrichten, was sie auch tat.

Gegenteile abzugrasen (über das Genießen/Leiden und die Un/Lust bis hin zum Un/Glück ...), werde ich mich dem widmen, was ich vorläufig Vergnügungsvollzug nenne, denn das Vergnügen ist ohne Tätigkeit nicht denkbar.

Auch wenn Menschen oft passiv erleben, dass ihnen etwas Vergnügen *bereitet* (oder *macht*), sind zumeist sie selbst es, die das Vergnügen im Zuge ihrer Tätigkeit *haben*, ja die es sich *bereiten (lassen)* oder *verschaffen*: beim Tanzen, Schwimmen, Segeln, beim Liebemachen, bei der Unterhaltung (im Reden oder im Theater), beim Essen oder beim Trinken, beim Betrachten eines Bildes oder einer eleganten Theorie (*theorein* heißt selbst schon betrachten), die Reihe der passenden Verben ist, wie die der schönen »Dinge«, nicht enden wollend.

2. Vier Phasen des Vergnügungsvollzugs

Wenn Menschen sich in Bewegung setzen und tätig werden, sei es privat, gesellschaftlich oder politisch, dann haben sie in der Regel eine Vorstellung davon, wohin die Reise gehen soll; sie setzen die intendierte oder projektierte Tätigkeit in Szene. Diese vorgestellte Szene nimmt bestimmte Züge an, die Tätigkeit hat dann eventuell eine gewisse Dauer, siedelt sich an bestimmten Orten an, umfasst unterschiedliche Akteur*innen und entspricht – wenn sie genauer ausgemalt wird – einer gewissen Logik oder mehreren nachvollziehbaren bzw. gebräuchlichen Logiken. Das Vergnügen als *mise en scène* ist zugleich Wunschensemble und ersehnter Schauplatz; die *mise en scène* des Vergnügens ist zumeist immer auch eine vergnügte/vergnügende In-Szene-Setzung und als solche bereits der Auftakt zur *mise en acte*.

Die *mise en scène* ist aber *auch immer schon* mit einer minimalen In-Sinn-Setzung, *mise en sens*, verbunden, doch erst ihre aktive Umsetzung, also die *mise en acte*, verwirklicht die Tätigkeit, setzt sie in Gang; sie komplettiert den Vollzug auf der Ebene der Tatsachen, aber auch auf jener der Phänomenalität, denn solange eine Tätigkeit nur in der Vorstellung existiert und nicht umgesetzt wird, existiert sie nur für diejenigen, die sie sich vorstellen; erst durch die Verwirklichung wird sie *für* die anderen, tritt in Erscheinung, wird »im Licht gesehen« (*phainesthai*); wird am Lachen oder Stöhnen, das von den sich Vergnügenden zu hören ist, erkannt. Dabei ist das Verständnis, die logische oder begriffliche Nachvollziehbarkeit, also die *mise en sens*, für diese anderen nicht so relevant als vielmehr die Tatsache, dass die Tätigkeit vollzogen wird bzw. wurde. Schließlich gibt es für alle Tätigkeiten oder Handlungen eine Zersetzungsphase, etwas, das sie als *diese* Tätigkeit oder Handlung negiert oder wodurch sie aufgelöst wird. Ich nenne diese Phase *mise en abîme*. Diese vier Phasen sind wesentlich für jede Tätigkeit. Auch wenn begrifflich noch weiter differenziert werden könnte, sind diese vier irreduzibel, nicht aufeinander rückführbar, keine darf fehlen, wenn eine Tätigkeit bzw. eine Handlung als solche wahrgenommen werden und in der vergänglichen Welt der Menschen zumindest für eine gewisse Zeit existieren soll.

»Das Vergnügen existiert nur im Tätigsein, also im Vollzug«, heißt auch: Wir können uns Vergnügen zwar vorstellen, aber wer nie ein Vergnügen erfahren, als

solches erlebt und erkannt hat, kennt es nicht. »Vergnügen« gehört also in die Reihe der »Erfahrungsbegriffe« (Kant), die offenbar immer schon im Register der Tätigkeit angesiedelt sind. Das heißt nicht, dass ich im Zustand der Ruhe kein Vergnügen erleben könnte, aber diese Ruhe ist im Lebendigen immer eine zutiefst relative, selbst im Schlaf oder im Koma ist der Organismus irgendwie tätig, träumt, imaginiert oder ist zumindest noch minimal reizbar (Tätigkeit ist hier nicht mit den pragmatistischen Handlungen zu verwechseln, die Angelegenheiten – gr. *pragmata* – konstituieren).

Der Mensch im Vergnügen genießt. Selbst das masochistische Vergnügen, das anderen (nicht oder weniger masochistischen Menschen) als reine Unlust erscheint, ist für die Masochist*innen ein Genuss (der Schmerz, also die Unlust, wird so lange ausgehalten, bis er nicht mehr erträglich ist, dieses Aushalten wird genossen als die ultimative Kontrolle der Lust und wohl auch derjenigen, denen diese unsäglich Un/Lust bereitet werden soll). Auch diese Dialektik des Vergnügens an der Grenze zum Leiden verweist auf die Negativität, die jeder menschlichen *mise en scène* und *mise en sens* innewohnt, sie stellt ihre paradigmatische Form dar.

3. Kurzschlüsse und Verschränkungen

Wenn alle Phasen des Vollzugs im Vergnügen sich in Schwebe halten oder dort gehalten zu werden vermögen, dann bleibt das Vergnügen im Fluss und hält die Menschen lebendig. Wenn Kurzschlüsse entstehen, etwa zwischen der *mise en acte* des Vergnügens und ihrer immer gleichen *mise en scène*, dann wird in diesem Wiederholungszwang die *mise en sens* umgangen und das aktionistische oder bloß reaktionäre Vergnügen erschöpft sich ständig in der hyperidentitären *mise en abîme*. Wiederholung ist zwar wichtig, doch sie bedarf der Variationen, der Pausen, die einen Sinn entstehen lassen. Erst die sinnvolle Fügung bringt ein Vergnügungswunschensemble hervor, das aus den unterschiedlichsten Positionen in Zeit und Raum aktiviert und wieder zersetzt werden kann. Das unterscheidet das Vergnügen, das die Frage nach dem Un/Genügen umschließt, von der Lust, erst recht von der Wollust, die beide aufgrund des in ihnen dominierenden Drangs oder Triebs weniger Handlungsspielraum zulassen.

Wer mangels Vergnügungswunschensembles kein Vergnügen halten kann, muss schon zur nächsten Anstrengung hetzen, die ihm dann kurz Lust bereitet, vor allem in der Vorstellung vom Ziel, das – ausgepowert aber doch – imperativ zu erreichen ist (manche Schirennläufer*innen sagen es rund heraus, wenn sie gesiegt haben: Endlich hat sich die Plackerei gelohnt und wurde durch einen Sieg gekrönt ... und wenn dieser Siegesrausch einmal einsetzt, folgt vielleicht eine Siegesserie, für die Athlet*in, für die Sponsoren, für die Nation ...). Hier scheint das Streben nach der Trophäe der Hauptantrieb, der in der Vorstellung (*mise en scène*) so großes Vergnügen bereitet, dass die damit einhergehende Anstrengung – sinnhaft oder nicht – verklärt, veredelt und – in extremis – auch vergnüglich erscheint.

Im Rahmen von sinnhaften Wunschensembles bereitet die Ausdehnung der Körper in der Zeit, der Zeit in den Körpern Vergnügen: *mise en scène*, *mise en acte*,

mise en sens, mise en abîme, mise en sens, mise en acte, mise en abîme, mise en scène des Vergnügens; ein langer ruhiger, dann wieder reißenderer Fluss, der nicht an den ständig zu erreichenden Zielen kraftlos versiegt, sondern der sich in dieser abwechslungsreichen Zirkularität von Vorstellung, Sinn, Umsetzung und Aufschub des Vergnügens in Gang hält wie der Atem.

Das Vergnügen ist also ein über alle vier Phasen vermitteltes, differenziertes und vielfältiges; es spielt mit dem Aufschub und geht nicht gleich in ihm zugrunde, doch hält es – von den genannten Verklärungen abgesehen – die Quälerei schwer aus. Das Genießen existiert allerdings an der Grenze zum sadomasochistischen Vergnügen, das eigentlich, wie der Exzess der Trinker, schon wieder kein Vergnügen mehr ist.⁴ Das dazwischen liegende Vergnügen schmerzlicher Anstrengung findet, wie erwähnt, am erreichten Ziel zwar seinen Höhepunkt, aber oftmals auch den körperlichen Zusammenbruch. Man könnte sagen, dass die Überanstrengung im Sport der Kulminationspunkt des Masochismus ist, der nur noch im Krieg übertroffen wird: Wenn die Läufer*innen nach dem Endspurt über die Ziellinie fliegen und dort weinend zum Erliegen kommen, erinnern sich diejenigen Zuschauer*innen, die sich jemals im Sport überanstrengt haben, an den Schmerz, den das bereiten muss. »Das kann kein Vergnügen mehr sein ...«, werden sich die meisten denken, aber manchen bereitet gerade dieser Schmerz, dieses Erleiden- und Aushalten-Können *in extremis* das größte Vergnügen. Zwar können sie die Freude vielleicht erst im Sieg so richtig genießen, oder am Ende eines beschwerlichen Aufstiegs, wenn sie den Blick über das Tal schweifen lassen, über das sie sich erhoben haben, aber vermutlich ist es das gesamte Wunsch- und Genussensemble, das ihnen Vergnügen bereitet und sie schon als Motivation auf den Weg bringt. Denn auch für das durch die Unlust-Spirale pervertierte Miss/Vergnügen gilt, dass es die vier Phasen des Vollzugs durchläuft.

Vor allem im Sinne des Bemächtigungstriebes begannen Menschen diese *mise en sens* körperlicher Ertüchtigung, die der Ohnmacht in einer sonst durch und durch verfügt und verplanten Existenz spottet. Wer zumindest über seinen Körper die Herrschaft ausübt, ob im Marathon oder anderen anstrengenden Sportarten, kann sich umso leichter im Alltag den Hierarchien unterwerfen oder seinen unbewussten innerpsychischen Unterwerfungsinstanzen gehorchen, ohne sich unterworfen zu fühlen, weil der eigene Wille es ist, der das veranlasst. Wenn Trophäen dafür winken: umso besser! – jedenfalls der Magersucht vorzuziehen, die mit sozialer Häme, zuweilen gar mit dem Tod einhergeht.

Es gibt kein objektiv größtes oder schönstes Vergnügen, und es gibt auch kein wahres Vergnügen außerhalb des Sprichwörtlichen »jedem Tierchen sein Pläsierchen«. Wir können auch nicht – wie Sappho mit der Schönheit (»schön ist das, was jemand liebt«) – eine Definition finden, die über den Pleonasmus hinauskäme:

4 Die sadomasochistischen Anteile in jeder Libido, und seien sie noch so verdrängt, hat Freud nicht nur auf intrapsychischer (Freud 1924), sondern auch auf gesellschaftlicher Ebene (Freud 1933) genauer zu verstehen versucht.

Vergnügen ist das, was Vergnügen bereitet. Schon wenn wir sagen, »Vergnügen ist vergnüglich«, geraten wir in eine semantische Schieflage: Vergnügen ist nicht Vergnüglichkeit und Vergnügen zu haben, ist etwas anderes als vergnüglich oder vergnügt zu sein. Dennoch helfen uns andere Begriffe dabei, das Vergnügen weiter und zugleich genauer zu begreifen, auszuloten und einzugrenzen. Wenn also kein Glück ohne Vergnügen und kein Vergnügen ohne ein Minimum an Glücksempfinden denkbar zu sein scheint, dann weil wir uns nicht mit dem Vergnügen allein zu begnügen vermögen; das gelingt schon eher den Liebenden im Genuss ihrer Liebe zur Schönheit der Liebe ... Sie vergessen darüber – wie Aristophanes in Platons *Symposion* spekuliert – sogar zu essen. Kinder, die gerne in Bewegung sind, vergnügen sich bei ihrem Spiel derart, dass auch sie oft zu essen vergessen und nicht sitzen bleiben können. Erst jene Kinder, die mit der Brachialgewalt schulischer bzw. elterlicher Disziplin und Erniedrigung in die unaufhörliche Sitzhaltung gezwungen werden, hören auf, sich bewegen zu wollen und werden zuweilen auch immer dicker, wenn nämlich, vermittelt einer traurigen Verschiebung, für das Essen gilt: Vergnügen kann nie genügen.

4. Vergnügen und Zeit

Sich zu vergnügen will zur rechten Zeit gelernt sein, das Vergnügen wird auch zu bestimmten Zeiten angesiedelt, denn die Gesellschaft verlangt von allen ihren Tribut, auch von den Privilegiertesten. »Zum Vergnügen« ist nicht »im Ernst« und obschon der Freizeit-Drill manchen Menschen Vergnügen bereiten mag, müssen Arbeits- und Freizeit getrennt, weil messbar sein (»Erst kommt die Arbeit, dann das Vergnügen.«). Wer sich am Arbeitsplatz zu sehr vergnügt (zum Beispiel, weil die Tätigkeit ihr* Freude bereitet), macht sich verdächtig.

Doch all das sind gesellschaftlich-geschichtlich je veränderliche Äußerlichkeiten, dem Vergnügen als solchem wohnt die Zeitlichkeit in erster Linie als Ökonomie von Aufschub und Erfüllung inne, von Protention und Retention im Sinne Husserls (1966). Das Vergnügen selbst etwa kann durch seinen Aufschub vergrößert werden: Wer länger in der Sonne brät, dem wird die erfrischende Abkühlung beim Schwimmen ein umso größeres Vergnügen bereiten. Auch die Sinnesfreuden leben vom Kontrast, nicht nur das geistige Vergnügen. Damit dieses Regime des Kontrastvergnügens gelingt, muss das Vergnügen teleologisch vorgestellt werden, wie die Trophäe am Ende des Marathons. Hautkrebs- und andere Risiken sind dabei allerdings auszublenden, schon der Gedanke an sie verdirbt den »Spaß am Vergnügen«.

Die zeitlichen Dynamiken des Vor- und Nachspiels werden nicht nur in der Sexualität geübt, um das Vergnügen zu mehrten, sie dirigieren seit langem auch die schnöde Konsumökonomie, die Werbung und das Produktmanagement. Vom Fahrvergnügen über das Flugvergnügen, das den Sensibleren angesichts der Klimakrise bereits vergangen ist, zum herkömmlichen Reisevergnügen: Spätestens an der Vergnügungssteuer erkennen wir die Wirklichkeit und das Diktat der Konsumwelt im Feld des Vergnügens. Die Medien-Mogule lernen früh die entsprechende Psychologie, um diese Dynamik noch verkaufsträchtiger zu bedienen.

»Spektakelgesellschaft« (Debord 1996) ist der Name einer Herrschaft des mit Schaulust einhergehenden Vergnügens um jeden Preis, das als solches kein wirkliches Vergnügen mehr ist bzw. macht. Denn wir haben immer schon genug, ja zu viel. Doch vielleicht gibt es sogar gegen dieses Übermaß an Genügen ein Ver-gnügen. Dafür ist es wichtig, den richtigen Zeitpunkt zu erwischen, bevor auch »die anderen« das Angebot oder die Attraktion entdeckt haben. Das Vergnügen an der Tiefstpreis-Sonderangebotsgelegenheit (nur für kurze Zeit!) ist somit schon die konsumistische Sublimierung des Vergnügens, dessen Objekt (Artikel xy) *wurst* ist. Die Gelegenheit wird als einmalige Versuchung vielleicht noch schneller verkauft, so die Berechnung, denn dieser Reiz des vorletzten Artikels könnte die Langeweile des Überflusses/Überdrusses beim Kaufhaus- bzw. Internetshopping vergessen machen. Auf der Ebene der *mise en scène* gerät das Vergnügen daran, den anderen zuvorgekommen zu sein, zur Essenz des geistigen Hinterherhinkens aller Werbekampagnen: Sie müssen den Überdross an der Kaufrauscherfahrung des idealtypischen Konsument*en abgewartet haben, bevor sie derartige Durchhalteparolen als *teaser* oder *movens* aktivieren. Etwas pikanter wird das haschende Kaufvergnügen, wenn es um die Knappheit nützlicher Waren wie Brennholz oder Toilettenpapier geht.

Die *mise en scène* des Vergnügens lebt also vom Aufschub und von der Vorstellung des Kairos, in dem das Vergnügen beginnt bzw. seinen Höhepunkt erreicht. *Akmé*. Dazu bedarf sie auch der Wiederholung als Einübung (*mise en acte*): Was wir kennen, fressen wir, haben es zuweilen gar zum Fressen gern. Wieso der Brauch und der Gebrauch in ihrer Verschränkung miteinander für das Vergnügen zentral sind, ist leicht zu beantworten: Im Gebrauchen von Vergnügungsmitteln entstehen Bräuche, die ihrerseits das Vergnügen in Gang halten, in denen es aber auch, sofern sie zur Genüge den Verbrauch einleiten, im Überdross mündet. Genug kann nie genügen ... Ver-gnügen: Ohne tödliche Langeweile kein Vergnügen, das sie aufzulockern vermag. Dabei ist die Gewöhnung an das Vergnügen vom Erlernen des Genusses durch die Einübung zu unterscheiden. Die Exerzitien des Vergnügens spekulieren auf den Verfall der Lüste, und so lautet der Pausenspruch des Vergnügens »genug!« – bevor es wieder weitergeht, in die neuerliche Aktivierung des Vergnügens oder in seinen Verfall in der Langeweile bzw. im Ausgang einer letalen Suchterkrankung.

5. Ausgänge: Von der Negativität des Vergnügens (*mise en abîme*) zum Vergnügen an der Sinnstiftung (*mise en sens*) und der unabschließbaren Revolution

Die Negativität des Vergnügens ist nicht nur in der begrifflich-phänomenalen Verbindung zu seinem Gegenteil, der unlustvoll-tödlichen Langeweile begründet, sondern auch im Chiasma dessen, was wahrlich kein Vergnügen mehr ist: Wenn das Vergnügen etwa durch die Trunksucht im Exzess und den ungustiösen Ausschweifungen mündet, die am nächsten Tag für Schuldgefühle sorgen, mag ein*e Betrachter*in der peinlichen Szene sagen: »Das mitanzusehen war kein Vergnügen mehr.« Oder: »Da habe ich schon genug gehabt.«

Die Interruptiones und andere Verfallsformen des Vergnügens sind also nicht nur dialektisch, sie stehen in vielfältiger Verbindung miteinander, vor allem stehen sie in Verbindung zum Aufschub des Todes. »Schluss mit lustig!« ist das Verdikt, das ihn oder seine unlustvollen Vorboten ankündigen soll. Das Verbot, die Abstinenz und die Anstrengung als das Andere des Vergnügens, das es zugleich hervorbringt oder das im lethargischen Wunsch nach Wunschlosigkeit mündet, liegen erst auf dem Weg dorthin.

Die »sinnlosen Vergnügungen« dagegen haben etwas von der Verfallsform des Vergnügens selbst an sich. Wenn die Szenen des Vergnügens oder seine Umsetzung keinen Sinn machen, wenn die Vergnügungen der Sinnstiftung alle sinnliche Lust zugunsten intellektueller Gebilde vertreiben, steht das Vergnügen an der Kippe zur Unlusterfahrung. Auch das Vergnügen um seiner selbst willen liegt an derartigen Grenzen zum Missvergnügen oder zur Unlust.

Hört die Philosophie des Vergnügens, an den Hedonismus anknüpfend, auf zu analysieren und ethische Gesichtspunkte zu diskutieren, um programmatisch zu werden, fragt sie ganz und gar praktisch nach Wegen zur Erreichung des Vergnügens als einer Art höchstem Gut. Das mag eine vergnügliche Denkertüchtigung sein, überschreitet allerdings die Grenzen meines Vergnügens am Philosophieren.

So stellt sich mir abschließend die Frage nach diesem Vergnügen am und beim Philosophieren. Die Neugierde war für Aristoteles eine dem Menschen angeborene Wissbegierde (*Met.* A, 980a21), die zuvor schon Platon mit dem Vergnügen am Staunen verbunden hatte (*Theait.* 155b). Das Vergnügen nachzudenken, geht für Aristoteles mit der Liebe zur Wahrnehmung einher – oder aus ihr hervor. Ich stelle es mir als das Vergnügen vor, das Kinder beim Spielen haben, wenn sie Städte im Sand erbauen, um sie danach wieder zu zerlegen oder ganz der Flut zu überlassen: Es ist ein abwechselndes In-Sinn-Setzen und den Sinn-wieder-Zersetzen, Instituierten, Konstituieren, Destituieren. Es ist als Vergnügen auch Selbstzweck: das reine Vergnügen an der Denktätigkeit, beide um ihrer selbst willen. Denken ohne Nutzen, a-teleologisch, wie der Philosoph betont, sei eine luxuriöse Tätigkeit. Diese Grundannahme der Philosophie ist eine keineswegs harmlose, aber doch vergnügte Überheblichkeit, denn die Philosophen heben sich damit ab von der Masse der Werktätigen, die dem Reich der Notwendigkeit vollständiger und ununterbrochener unterworfen seien.

Das Philosophieren um des Vergnügens willen kann aber auch als eine Idealisierung gesehen werden. Manche Menschen, haben sie einmal damit begonnen, können damit nicht mehr aufhören, wollen immerzu an ihren Begriffsgefügen weiterfeilen und sind dabei vielleicht einem ganz spezifischen Denk- und Arbeitszwang verfallen, der sie in den akademischen Rankingmaschinen umso enger einzwängt, als sie der Freiheit verlustig gegangen sind, die für die antiken Philosophen zentral war und ohne die sie die Philosophie nicht instituiert hätten. Ihr Vergnügen am miteinander Philosophieren als Selbstzweck der Freundschaft, der sublimen Liebe und der Tätigkeit, die zugleich der Ruhe bedarf und nicht schon wieder zum

nächsten Geschäft hetzen kann.⁵ Philosophieren als ein möglicherweise vergnüglicher Zeitvertreib, der dem Totschlagen der Zeit *immer schon* zuvorkommt.

Jene Buben, die sich ausgiebig vergnügen durften, wissen als Männer, was es heißt, sich zu vergnügen, egal wo und wie. Die anderen Buben* und die meisten Mädchen werden indessen rasch als vergnügungssüchtig bezeichnet, ihr Vergnügen stand und steht bis heute im – nicht nur christlichen – Verdacht, Sünde, Laster, Ausschweifung, Hysterie oder – im besten Falle für die Herrengesellschaft – hausälterische Geschäftigkeit zu sein. Die Anklage »vergnügungssüchtig« gegen das schöne Geschlecht, das gefälligst nicht philosophieren soll,⁶ ist allerdings eine Projektion, und als solche verweist sie mehr auf die sublimatorische Impotenz der bigotten Kläger*innen als auf die Verwerflichkeit der Angeklagten.

Weil die pseudophysikalistische Einteilung nach Geschlechtern eine instituierte ist, spaltet sich das semantische Feld des Vergnügens immer von neuem in zumindest zwei Geschlechterklassen, -welten, -universen auf. Kinder kämpfen dagegen noch an, anfangs die meisten, später immer weniger. Manchen geht auf dem

5 Ich danke an dieser Stelle meinen Freund*en Barbara Blovsky und Andreas Willersinn für unsere Gespräche zum Vergnügen. Andreas schickte mir nach ihren weiteren Diskussionen folgende Überlegungen zum Text: »Mit ›dem Vergnügen‹ verhält es sich wie mit ›der Zeit‹.« Am besten nicht danach fragen, sich nicht danach fragen lassen, stolz Distanz gehalten, auf dass das Tabu des ›Was ist?‹ wirksam bleibe. Und dabei ist es dann längst zu spät, das Gift der Unruhe längst wirksam. Das Vergnügen ist endlich, allerdings mit nicht genau festzulegenden Rändern, denn wer vermöchte genau zu verorten, wann es beginnt und wann es endet, das Vergnügen, es sei denn eine angemessene Beschreibung seines Vollzugs, sei es unter Verwendung distinkter Phasen oder eben anders. Denn nicht alle denken beim Wort Vollzug unmittelbar auch an Strafe und Sühne! Die Vollzugsmeldung erklärt vor allem den Erfolg! Was sie zumindest außerdem sagt, ist: Das Vergnügen ist nicht nur zeitlich, sondern genuin historisch, im Sinne dessen, dass es erinnerbar und somit beschreibbar ist, selbst auf die Gefahr hin, dass die erinnernde Besinnung, die Beschreibung, zum Schluss kommen muss, dass unser Vergnügen gar keines war, bisweilen sein Gegenteil. Genauso gut kann die retrospektive Würdigung das vollzogene Geschehen nachträglich zum Vergnügen erblühen lassen. Historische Empirie, manchmal nützlich, manchmal lästig, ist aber unverzichtbar.

Die erkenntnistheoretische Miniatur aus Nachhall und Vorwegnahme, die dem Moment Halt und Stütze sind, ihm eine praktikable Ausdehnung verleihen und ihn gleichzeitig beweglich halten, ihn nachgrade dynamisieren, ist zu zerbrechlich, um ökonomiekritisch verbraucht zu werden. Da sind Historie und Utopie robuster, um den Augenblick bei aller Vergänglichkeit zu kräftigen, sofern er denn ein Vergnügen ist.

Das Vergnügen gilt es zu schützen, und zwar gerade, weil sogar der Weltgeist und seine Destillateure endlich einsehen müssen, dass *anything goes* und es daher umso wichtiger ist, sich mit Maß, aber ohne Ziel, im Licht der Schönheit der praktischen Vernunft und im Vertrauen auf die Empfehlungen der Urteilskraft dem zweckfreien Spiel, als einem Beispiel für Vergnügen, in Ordnung und Disziplin, hinzugeben.

Wem das zu abendlich, zu calvinistisch, zu grau zu werden droht, der/die erinnere sich der Segnungen der Ironie, der Möglichkeiten der nominalen Skalen, kehre dem Vergnügen entschlossen den Rücken und stürze sich ohne mit der Wimper zu zucken in die nächste Lustbarkeit.«

6 Kants Verdikt, dass einer Frau, die philosophiere, nur noch fehle, dass ihr ein Bart wachse, hat nicht erst Conchita Wurst auf den Plan gerufen, die sich diesen Bart – zum Vergnügen oder für das Wetsingen – nach Belieben wachsen lassen oder abrasieren kann.

Weg dieses Kampfes der Realitätssinn verloren, andere werden vom Schicksal geschlagen oder Opfer eines Femizids, was ihnen von den Bigotten gerne als Strafe Gottes ausgelegt wird. Doch irgendwer fragt am Ende immer in Verdächtigung des Opfers: »Wo war das Vergnügen?« Für die Bigotten, die sich am Leid der anderen ergötzen (nein, nicht vergnügen, dazu sind sie nicht imstande), ist die Bestrafung, die sie für die ausschweifend Sündigen, die sich zu amüsieren verstehen, eronnen haben, eine Verschiebung der Bestrafung der eigenen, ins Unbewusste abgespaltenen Vergnügungslust. Und doch haben Frauen* – *against all odds* – nicht verlernt, sich zu vergnügen, ja manche frönen ihrer Freude am Vergnügen, und sie setzen sich vergnügt gegen die Bigotterie zur Wehr.

»Eine Revolution, zu der ich nicht tanzen kann, ist nicht meine ...« Dieser Satz wird Revolutionärinnen zugeschrieben, nicht Revolutionären, die stets den Ernst der Lage kennen und mit Gewehren oder anderen Instrumenten für den – mehr oder weniger vergnüglichen – Kugelerguss sorgen sollen. Doch es gibt Grenzgänger*innen auf beiden Seiten, bewaffnete Revolutionärinnen und männliche Revolutionäre die, wie Marx, »diese versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen [wollen], dass man ihnen die eigne Melodie vorsingt« (Marx 1844), wenn sie nicht selbst dazu tanzen. Ob der vergnügte Tanz um die Revolution das Blutbad, das mit ihr oft einherging, zu vermeiden hilft, ist immer auch eine Frage des realistischen Umgangs mit dem Vergnügen im Kollektiv. Es steht viel auf dem Spiel, wenn es scheinbar nur ums Vergnügen geht. Das hat uns auch Gerda E. Moser zu verstehen gegeben.

Literatur

- DEBORD, GUY (1996): *Die Gesellschaft des Spektakels*. Berlin: Tiamat.
- FREUD, SIGMUND (1990 [1924]): Das ökonomische Problem des Masochismus. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Band XVI. Frankfurt/M.: Fischer, S. 13–27.
- DERS. (1990 [1933]): Warum Krieg? In: Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. Band XIII. Frankfurt/M.: Fischer, S. 331–371.
- HUSSERL, EDMUND (1966): Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Band X. Haag: Husserliana.
- MARX, KARL (2017 [1844]): *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*. Berlin: Dietz (= MEW, Bd. 1), S. 381.
- PECHRIGGL, ALICE (2018): *Agieren und Handeln. Studien zu einer philosophisch-psychoanalytischen Handlungstheorie*. Bielefeld: transcript.
- SAPPHO (1955): *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Hg. von Edgar Lobel und Denys L. Page. Oxford: Clarendon Press.

Oliver Dimbath

Dunkles Vergnügen

Ach, was muss man oft von bösen
Kindern hören oder lesen.
Wie zum Beispiel hier von diesen,
welche Max und Moritz hießen.
Die anstatt durch weise Lehren
sich zum Guten zu bekehren
oftmals noch darüber lachten
und sich heimlich lustig machten.
(Busch 1982, S. 19)

Auf den ersten Blick bezeichnet das Wort »Vergnügen« etwas Schönes, Angenehmes, Unterhaltsames oder Lustiges, was sich auch durch das Nachschlagen in Wörterbüchern bestätigen lässt. Allerdings hat der Begriff auch eine dunkle Seite, die kaum benannt, aber gebraucht wird, um eine spezifische Form der sozial-exkludierenden Vergnügung zu beschreiben. Der Beitrag geht dieser dunklen Seite des Vergnügens zunächst aus sprachanalytischer und dann aus soziologischer Perspektive nach.

Die ersten Verse von Wilhelm Buschs berühmter Bildergeschichte *Max und Moritz* enthalten eine Menge an Informationen. Die beiden jugendlichen Schelme, die im Verlauf mehrerer Streiche ihrer sozialen Umwelt übel mitspielen, werden als offen abweichlerisch ausgewiesen. Sie folgen nicht, wie zu erwarten wäre, der gesellschaftlichen Moral, sondern lachen darüber und machen sich heimlich lustig. Das gemeinsame Gelächter und die Heimlichkeit des Späßes geben einen Hinweis auf die Beziehung des Duos. Im Streiche-Spielen vergnügt es sich gut miteinander – ein Vergnügen, das sich offenkundig aus dem Missvergnügen seiner Opfer speist. Lachen erwächst der Macht, andere auch gegen ihren Willen zu einem bestimmten Verhalten zu veranlassen. Dies ist auch im Kinderbuch alles andere als harmlos.¹

OLIVER DIMBATH ist Professor für Allgemeine Soziologie an der Universität Koblenz. Seine Forschungsschwerpunkte sind u. a. Wissens- und Wissenschaftssoziologie, Gedächtnissoziologie, soziologische Theorie, Jugend(reise)soziologie, Filmsoziologie und Gesundheitssoziologie.
E-Mail: dimbath@uni-koblenz.de

1 Zu verweisen ist hier auf die umfassende Analyse zur komischen Seite der Macht von Stephanie Stadelbacher und Werner Schneider (2012).

Informationen über den Zusammenhang von Vergnügen und Spaß lassen sich im Rückgriff auf lexikalisches Wissen rasch gewinnen. Was dabei allerdings kaum in den Blick kommt, ist das, was bei Wilhelm Busch gezeigt wird: ein sozial problematisches Vergnügen. Eine genauere sprachliche Analyse des Wortfeldes würde hier möglicherweise weiterführen, aber zunächst scheint sich die dunkle Bedeutungsdimension des Wortes »Vergnügen« nicht zu offenbaren.

Im vorliegenden, eher essayistisch angelegten Beitrag geht es einerseits um die Rekonstruktion des dunklen Vergnügens aus soziologischer Sicht. Andererseits wird durch die Verwendung lexikalischen Wissens die Reichweite eines solchen Vorgehens ausgelotet. Dabei wird sich zeigen, dass sich erst durch die Berücksichtigung anderer Wissensbestände – der schönen Literatur und der sozialwissenschaftlichen Forschung – ein sinnvolles Bild zu fügen beginnt. Dafür sind zwei Schritte nötig: Zunächst werden in Form eines methodologischen Exkurses Überlegungen zum soziologischen Nutzen der lexikalischen Recherche angestellt. Anschließend geht es um die Kombination lexikalischer mit im weitesten Sinne empirischer Information, um schließlich zu einem soziologisch inspirierten Verständnis der dunklen Seite des Vergnügens zu gelangen.

1. Die begriffliche Bestimmung sozialer Phänomene – ein sozio-methodologischer Exkurs

Bevor nun dem Phänomen des Vergnügens aus soziologischer Perspektive nachgegangen wird, sind einige Überlegungen zum Spannungsfeld soziologischer und sprachwissenschaftlicher Analyse anzustellen. Ein erster Schritt zur Erforschung soziologischer Gegenstände kann der Blick ins Lexikon sein. Begriffliche Genauigkeit ist bei der Erschließung von Fragestellungen hilfreich, wenn wissenschaftliche Anschlussfähigkeit hergestellt werden soll (vgl. Dimbath 2016, i. Vorb.). Für die Soziologie gilt dies in hohem Maße, da sie bei der Analyse sozialer oder gesellschaftlicher Beziehungen mit Alltagssprache hantiert und sich bei der Präsentation ihrer Befunde mitunter von dieser definitorisch abgrenzen muss. Der hier zum Begriff des Vergnügens vorgenommenen Untersuchung wird daher ein Exkurs zum Umgang mit lexikographischem Wissen vorangestellt.

1.1 Der soziologische Blick: Wissen und Sprache

Sprache ist eine, wenn nicht »die« grundlegende soziale Institution und damit ein zentrales Moment gesellschaftlicher Ordnung, wie nicht nur in der klassischen Arbeit zur gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit von Peter L. Berger und Thomas Luckmann (1989) angemerkt wird. Die Theoriesgeschichte der Geistes- und Sozialwissenschaften im 20. Jahrhundert lässt mit dem *linguistic turn* eine klare Hinwendung zur sprach- und begriffssensiblen Analyse sozialer oder gesellschaftlicher Sachverhalte erkennen. Bei dieser Ausrichtung des Blickwinkels bedient sich die sozialwissenschaftliche Forschung allerdings nicht nur des Programms der Linguistik, also der Analyse der Formen zeichenhafter Kommuni-

kation und der in ihnen zum Ausdruck kommenden Machtverhältnisse. Sie wird auch sensibilisiert für den Bedeutungswandel einzelner Begriffe, die soziale Verhältnisse beschreiben.

Mittlerweile haben die Sozial- und Geisteswissenschaften weitere *turns* vollzogen, und die analytische Befassung mit Sprache hat sich in bestimmten Bereichen beziehungsweise für die Bearbeitung spezifischer Fragestellungen etabliert. Zudem verschob sich der zentrale Fokus vom engeren Konzept der Sprache zu dem weiteren Phänomen sozialen oder gesellschaftlichen Wissens (Knoblauch/van Loon/Renn 2021). Dies spiegelt sich auch in den Hauptströmungen soziologischer Fachdebatten wider, in denen die Sprachsoziologie beziehungsweise Soziolinguistik im Laufe der 1970er Jahre in der breiter angelegten Wissenssoziologie aufgegangen ist.

Wissen wäre damit ein Orientierungspotenzial jedweden Handelns, also auch vergangenheitsbezogenen und sinnzumessenden sowie routinemäßig-praktischen Wirkens (vgl. Dimbath 2023, i. E.) – hier kommt der Einfluss des *practical turns* zur Geltung. Die Sprache aber bleibt trotz dieser Wendung ein wesentlicher Faktor für die Analyse sozialer Wirklichkeit. Vermeintlich aus der Mode gekommen ist dabei der Blick auf den alltäglichen Sprachgebrauch, welcher seinen Ausdruck allerdings nicht allein in der Proklamation von Wahrheitsansprüchen und damit in durchmachteter Kommunikation findet, sondern auch in seiner möglichst allgemeinen Bilanzierung durch die so genannten Sprachwächter – also die Wörterbuchverlage und ihre lexikographischen Abteilungen.

1.2 Lexikographie als reflexive Dokumentation einer sozialen Institution

Im ersten Moment mutet es allzu einfach an, ein soziologisches Erkenntnisinteresse durch den Griff zum Wörterbuch befriedigen zu wollen. Denn schließlich sind Wörterbücher mit ihrer Auswahl behandelter Begriffe und dem ihnen eigenen sowie bestimmten Traditionen unterworfenen Informationsangebot nicht vom Himmel gefallen, sondern ihrerseits Produkte gesellschaftlicher – und damit immer auch regimekonformer – Konstruktion. Bei näherem Hinsehen gerät jedoch gerade dieser Zugang zur epistemischen Tugend: Die Lexikographie erzeugt nämlich ihrerseits historisch verwertbares empirisches Material, welches vor dem Hintergrund seines gesellschaftspolitischen Entstehungszusammenhangs Momentaufnahmen der Alltagssprache und damit einer zentralen Sinnquelle gesellschaftlicher Kommunikation zur Verfügung stellt.

Freilich kann man nun begriffsgeschichtlich tief schürfen und stößt dann schnell in die Domänen der Sprachwissenschaften, insbesondere der (historischen) Lexikographie, vor, die hier zu großer Genauigkeit verpflichtet sind. Aus soziologischer Sicht ist es aber auch möglich, von den Rahmenbedingungen der wissenschaftlichen Wörterbuchproduktion abzusehen und das Nachschlagewerk einfach so zu nutzen, wie es gemäß seiner Bestimmung vorgesehen ist: als Information über zu bestimmten Zeiten kristallisierten Sprachgebrauch (Wiegand 1997). Das Lexikon bietet damit ein Fenster neben anderen mit Ausblick auf die histo-

rische Gewordenheit der gesellschaftlichen Institution »Sprache«; vor allem hinsichtlich der genuin das Soziale bezeichnenden Begriffe lassen sich daraus immer Übereinstimmungen, aber auch Abweichungen von der Wortbedeutung erkennen, die für den jeweils gegenwärtigen Untersuchungskontext alltagssprachlich aufscheint.

1.3 Lexikographische Sprachanalytik im soziologischen Gebrauch

Bedient sich die soziologische Forschung nun des Wörterbuchs, um der Bedeutung eines Kulturphänomens auf den Grund zu gehen, so scheint dies zunächst kaum nachvollziehbar. Die Soziologie als empirische Wissenschaft würde eher dazu neigen, die Bedeutung solcher Konzepte aus dem Mund der Menschen, die den Begriff gegenwärtig gebrauchen, zu hören und daraus ihre Schlüsse zu ziehen. Der Gebrauch des Wörterbuchs scheint dem eher im Weg zu stehen. Allerdings bietet jedoch gerade das in der lexikographischen Information bereitgestellte Bedeutungsspektrum ebenso wie die Etymologie einiges an Deutungspotenzial. Es wird dann leichter, Deutungsansätze für die Interpretation des empirischen Materials zu gewinnen. Dies gilt umso mehr, wenn der Versuch unternommen wird, einen bestimmte soziale Beziehungen oder Tatbestände bezeichnenden Begriff sekundäranalytisch in den Griff zu bekommen, indem sprachwissenschaftliche Informationen als empirisches Material herangezogen werden. Unter zusätzlicher Berücksichtigung der Definitionsmacht von Sprachwissenschaft und Verlagen wäre dem begriffsgeschichtlichen Erkenntnisinteresse dann ein soziologisch-diskursanalytisches hinzuzufügen.

Ein wissens- oder vielmehr sprachsoziologischer Zugang besteht somit in der Rekonstruktion der – stets historisch gewordenen – Bedeutung bestimmter durch Begriffe repräsentierter sozialer Sachverhalte. Die erkenntnisleitende Frage ist, was unter dem betreffenden Wort insofern »gemeinhin« zu verstehen ist, als Sprecher:in und Empfänger:in auf eine allgemein alltägliche Sprachkompetenz zurückgreifen und angenommen werden kann, dass die Herausgebenden der zurate gezogenen Wörterbücher ihrer Verantwortung im Sinne einer möglichst zutreffenden beziehungsweise den Wissensstand ihrer Zeit repräsentierenden Information gerecht werden. Für eine primärempirische Arbeit mit »natürlichem« Material ist dabei freilich die Indexikalität (Garfinkel/Sacks 1973) des in Betracht stehenden Ausdrucks zu berücksichtigen. Aber auch bei einer sekundärempirischen beziehungsweise -analytischen Erschließung sollte der Perspektive einer Diskurslexikographie, die auch Wortfelder und Wortfamilien in die Analyse einbezieht (Haß 2011), Rechnung getragen werden.

Da die soziologische Perspektive vorrangig präsentistisch ausgerichtet ist, also von der Gegenwart ihrer Betrachtung ausgeht, wird die historische Bedeutungsentwicklung für sie insofern relevant, als sie noch mehr oder weniger im aktuellen Sprachgebrauch mitschwingt. Die lexikalische Analyse wird somit die Deutungsfreiheit im Hinblick auf einen Begriff einschränken; sie vermag allerdings auch Bedeutungsebenen aufzudecken, die bei der Interpretation zunächst nicht auf der

Hand zu liegen scheinen. Sodann eröffnet die Auseinandersetzung zwei Zugänge. Auf der einen Seite kann der Begriff in einem zu untersuchenden Kommunikationszusammenhang auftreten – für die soziologische Analyse ist es wichtig herauszufinden, was gemeint sein könnte. Diese Bedeutung muss dann mit Rücksicht auf den Verwendungskontext ermittelt werden. Auf der anderen Seite verweisen insbesondere Begriffe, welche soziale Beziehungen charakterisieren, auf historisch gewordene – und damit veränderliche – Vorstellungen ebendieser Beziehungen, auf soziales Wissen. Begriffe sind Bestandteil von Alltagstheorien und geben Orientierung, indem sie den gesellschaftlichen Austausch in Kommunikation, Interaktion und damit in Begegnungen erwartbar machen.

Ein solches Erkenntnisinteresse ist dann besonders dringlich, wenn es um facettenreiche Begriffe etwa in der politischen Auseinandersetzung geht. Schon die Enzyklopädisten haben sich zu Beginn der Aufklärung die Strategie zu eigen gemacht, die Definition von Grundbegriffen des Politischen keinesfalls nur deskriptiv, sondern durchaus auch ideologisch auszurichten. Allein aus diesem Grund rechtfertigt sich eine systematische Bilanzierung von Bedeutungsfacetten. Aus soziologischer Sicht lässt sich dieses Prinzip auch auf weniger umkämpfte Begriffe der Alltagssprache übertragen – auch sie unterliegen einem historischen Bedeutungswandel und können unterschiedliche Bedeutungsfacetten oder -ebenen aufweisen. Allerdings geht es dann nicht primär um ein Verständnis politischer Aussagen, sondern eher um die Rekonstruktion der Kulturbedeutung eines bestimmten sozialen Phänomens.

2. Was also kann »Vergnügen« aus soziologischer Sicht bedeuten?

Der Begriff »Vergnügen« ist soziologisch relevant. Das mag auf den ersten Blick nicht besonders einsichtig sein, da Vergnügen ein vermeintlich psychischer Vorgang ist. Gleichwohl aber ist Vergnügen ohne einen sozialen Bezug kaum denkbar. Zudem lässt sich vermuten, dass Vergnügen maßgeblich in der Begegnung zwischen Personen entsteht. Vergnügen wäre damit ein sozialer Gegenstand per se. Im Weiteren wird aber gemäß der bisherigen Überlegungen nach den lexikalisch fixierten Bedeutungsaspekten gesucht, um den Spuren des Sozialen in diesem Konzept auf den Grund zu gehen. Im Anschluss daran geht es um die Sichtung soziologischer Positionen, die etwas zu einem sozialtheoretischen Verständnis von Vergnügen beizutragen haben, was schließlich in eine soziologische Interpretation mündet.

2.1 »Er vergnügte sich ...« – Unschärfen im Alltagssprachgebrauch

Der Blick in aktuelle Sprachlexika – zugegriffen wurde hierfür auf die thematisch differenzierte Palette der Wörterbücher des Dudenverlags – lässt zwischen Wortbedeutung und Wortherkunft unterscheiden. Im *Großen Wörterbuch der deutschen Sprache* (Duden 1999) finden sich zwei Lesarten: eine subjektbezogene im Sinne inneren Wohlbehagens und eine gegenständliche, die das bezeichnet, woran man Vergnügen im Sinne von Spaß und Amusement findet. In diesem Zusammenhang

steht auch der Hinweis auf Vergnügen als Umschreibung einer festlichen Tanzveranstaltung (Duden 1999, Sp. 4216f.). Beim entsprechenden Eintrag im *Bedeutungswörterbuch* (Duden 2002) werden mehrere Facetten des gegenwärtigen Sprachgebrauchs eröffnet. So bezeichnet das Verb »vergnügen« zunächst das reflexive »sich mit etwas, was unterhaltsam ist, was Spaß macht, die Zeit vertreiben«. Synonyme hierfür sind »sich amüsieren, sich unterhalten, sich zerstreuen«. Das Nomen »Vergnügen« kennzeichnet sodann »Befriedigung, Freude, die jmdm. die Beschäftigung oder der Anblick von etwas (Schönem o. Ä.) bereitet«. Als gleichbedeutend werden die Begriffe »Amusement, Freude, Lust, Spaß und Wonne« ausgewiesen. Das Adjektiv »vergnügt« steht schließlich einerseits für »fröhlich, in guter Laune« sein, oder andererseits dafür, dass jemandem Vergnügen bereitet wird. Umschreiben ließe sich dies im ersten Fall mit »froh, fröhlich, munter« und im zweiten mit »amüsant, heiter, köstlich, lustig, spaßig, unterhaltsam« (Duden 2002, S. 979). Im *Herkunftswörterbuch* (Duden 1989) desselben Verlags findet sich die Information, dass das Verb aufs Mittelhochdeutsche zurückgeht und dort aus dem Adjektiv *genuoc* für »hinreichend« abgeleitet ist. Der erste Bedeutungsgehalt bezieht sich demnach auf »zufriedenstellen, befriedigen«. Daraus erwächst dann über »jemandem eine Freude machen« im 18. Jahrhundert die Sinnebene, nach der jemand fröhlich gemacht oder ergötzt wird. Bemerkenswert ist, dass der substantivierte Infinitiv »Vergnügen«, der heute Freude oder Belustigung bezeichnet, ursprünglich der Geschäfts- und Rechtssprache gemäß des mittelhochdeutschen *vergenüegen* im Sinne von Bezahlung oder Zufriedenstellung entstammt (Duden 1989, S. 781).

Der Blick in die Wörterbücher erbringt somit neben der auch gegenwartssprachlich evidenten Lesart des Lustvoll-Hedonistischen, die sich auch noch in der fröhlichen Tanzveranstaltung widerspiegelt, den aktuell nicht mehr so gebräuchlichen Aspekt der Befriedigung. Ganz im Gegensatz zum einvernehmlich oder stillvergnügt Lustvollen wird einsichtig, dass eine Formulierung, wie »Der Herr vergnügte sich mit dem Dienstmädchen«, nicht unbedingt etwas mit froher Ausgelassenheit zu tun haben muss.

Aber auch der Blick auf die Begriffsgeschichte vermag dem Vergnügen dank der Sichtung Peter C. Pohls weitere Bedeutungsfacetten beizustellen. In seiner Diskussion der *Semantik des Vergnügens* setzt er im 18. Jahrhundert an und fragt sich, was das Wort zu dieser Zeit bedeutet hat sowie wo – und das scheint die Befunde aus dem Lexikon zu ergänzen – das »Unbehagen am Vergnügen« (Pohl 2012, S. 35; Hervorh. wegg.) seinen Ausgang hat. Er stellt fest, dass Vergnügen zur Zeit der Aufklärung als Komponente des Wissenserwerbs, und zwar zum einen als Erbauung an unterhaltsamen Vermittlungsformen und zum anderen als »Wohlgefallen am Wissen und seiner Mehrung« (ebd., S. 36; Hervorh. wegg.), begriffen wird. Parallel zu dieser frühaufklärerischen Bedeutungsfacetten identifiziert er Vergnügen aber auch und im Rückbezug auf den religiös-pietistischen Zusammenhang als »Perfektibilitätsdetektor« (ebd.), der die Freude an der erfahrenen Vollkommenheit der Schöpfung charakterisiert. Mitte des 18. Jahrhunderts werde dies im Zedler'schen Universal-Lexikon dadurch auf den Punkt gebracht, dass Vergnügen als Affekt

verstanden wird, welcher der Anschauung und dem Genuss von Vollkommenheit erwachse. Hinzu komme außerdem der auch schon im Grimm'schen Wörterbuch verzeichnete Verweis auf Vergnügen als Befriedigung.

Eine Kritik des Vergnügens entsteht Pohl (2012, S. 38) zufolge im Zuge der »Differenzierung des ästhetischen Diskurses«, der mit einer Hierarchisierung von Emotionen verbunden ist. Legitime Quellen des Vergnügens seien im Anschluss an die Überlegungen von Moses Mendelssohn die »sinnliche Schönheit«, die »Vollkommenheit« und die »sinnliche Lust«. An anderer Stelle – in einem fiktiven Briefwechsel (ebd., S. 40) – wirft Mendelssohn dann die Frage nach dem Unbehagen auf: Wie kann es zugehen, dass Menschen Vergnügen an »grauenhaften Dingen« empfinden? Diese Überlegungen gehen auf Lessing zurück, der sich zuvor die Frage nach dem tragischen Vergnügen, etwa am Trauerspiel, gestellt hat. Die Antwort hierauf erwachse der Annahme einer gesteigerten Erkenntnisfähigkeit durch die Konfrontation mit dem Schlimmen. Insofern führe die Betrachtung des Trauerspiels zu Nachdenklichkeit und infolgedessen zur Besserung. Vergnügen entstehe dadurch infolge einer Reflexion des Erlebten selbst in der Begegnung mit Grauenhaftem, weil in dessen Erkenntnis das Streben nach einer höheren Vollkommenheit erfahrbar werde.²

Diese Vorstellung, bei der Sinnliches und Ästhetisches in eins gesetzt werden, gerät, so führt Pohl weiter aus, mit der Philosophie Kants ins Wanken. Dort zeichnet sich die Abkehr von einer anthropologischen Ästhetik und der Übergang zu einer Autonomieästhetik ab, bei der nicht mehr die Imitation von etwas Natürlichem für schön befunden wird, sondern – im Rückgriff auf Schiller – die Einsicht in die Regelmäßigkeit des Betrachteten. Dies bereite eine Neuorientierung des Vergnügenskonzepts im Bereich des Kunstgenusses vor, die im Wesentlichen auf eine Trennung von autonomem Kunstwerk und Subjekt zurückgehe. Vergnügen werde demnach zu einem »nachgeordneten Effekt, der den kultivierten Geschmack des Betrachters und die Güte des Artefakts voraussetzt« (ebd., S. 44). Im Zuge dessen würden einzelne Bedeutungsaspekte des Vergnügenskonzepts abgespalten und an die Unterhaltung angenähert (ebd.).

Verständlich werden damit einerseits die semantische Entkoppelung von Bedeutungselementen der konsumtiven Unterhaltung sowie jener der Befriedigung und andererseits die starke Ausrichtung des Vergnügens auf den bildungsspezifischen Kunstgenuss. Ungeklärt bleiben aber weiterhin Facetten der dunklen – und dabei nicht auf die von einer Konstruktion des Guten durch die Abgrenzung vom Bösen bestimmte³ – Seite des Vergnügens. Wiewohl die lehrreiche Erfahrung aus

2 Ein ähnlicher Gedanke findet sich auch in der Inhibitionshypothese der Medienwirkungsforschung (Schorb/Mohn/Theunert 1991).

3 Möglicherweise verhält es sich bei dieser Sinndimension ähnlich wie in der Rechtssoziologie Émile Durkheims (1970), der die Konstruktion der Abweichung immer als gesellschaftliche Abgrenzungsoperation und damit Identitätsbildung begreift. Die destruktive Freude am Bösen wäre dort möglicherweise nur eine Zuschreibungskategorie.

der Betrachtung der Tragödie noch als Vergnügen verstanden werden konnte, ist das Vergnügen an der schlimmen Tat, am Bösen aus dieser Sicht kaum nachvollziehbar.

2.2 Literarische und empirische Evidenzen des dunklen Vergnügens

Die dunkle Seite des Vergnügens ist literarisch an kaum einer Stelle so exzessiv ausgestaltet wie in den Schriften des Marquis de Sade. Immer wieder lässt er seine sadistischen Protagonisten ihre Untaten unter Verweis auf das Vergnügen begründen, das ihnen ihr Tun bereitet.⁴ Vordergründig geht es dabei um sexuelle Befriedigung, womit diese heute geradezu vergessene Konnotation des Vergnügens – also sich auf Kosten von jemand anderem zur eigenen Befriedigung zu »vergnügen« – eher adressiert wäre als der Aspekt der ästhetischen Unterhaltung.

Dass es de Sade bei diesen Phantasien nicht (allein) um pornographische Unterhaltung – also auch wieder eine besondere Form des Vergnügens – zu tun ist, führt Simone de Beauvoir (1983) in ihrer Diskussion der Motive de Sades aus, indem sie neben philosophisch-aufklärerischen Ansätzen auch ein biographisch begründetes soziologisches Verständnis dieses speziellen Vergnügens identifiziert: Die Beobachtung, dass Sexualität bei de Sade eher eine soziologische denn eine biologische Tatsache sei, gründet in Episoden seines ausschweifenden Lebens, die sich auch in seinen Romanen widerspiegeln. Der Libertin neigt dazu, Gemeinschaften des Vergnügens zu bilden. Mitunter werden die gewaltsam-erotischen Szenerien zunächst gemeinsam besprochen und erst dann realisiert.

Dadurch, daß dem Akt Zeugen beiwohnen, wird eine Gegenwärtigkeit aufrechterhalten, die dem Subjekt hilft, selbst gegenwärtig zu bleiben. Es hofft, durch die Vergegenwärtigung zu sich zu finden: um sich sehen zu können, muß man gesehen werden. [...] Besonders notwendig sind Komplizen, um die Sexualität in die Dimension des Dämonischen zu erheben: sie verhindern, daß sich die ausgeführte oder erduldet Handlung in zufällige Momente auflöst, durch sie gewinnt der Akt feste Form. Jede Schandtät, die man verwirklicht, erweist sich damit als möglich, ja als etwas durchaus Gewöhnliches, und man wird derart mit ihr vertraut, daß man sie kaum mehr als verurteilungswürdig zu erkennen vermag. (de Beauvoir 1983, S. 39)

De Beauvoir, die im weiteren Verlauf ihrer Argumentation den befreienden Charakter des Fiktionalen in der Literatur als zentrales Motiv bei de Sade

4 Eines von vielen Beispielen, in denen in der deutschen Übersetzung das Wort »Vergnügen« verwendet wird, findet sich im Werk *Justine oder die Leiden der Tugend* aus dem Jahr 1797, in dem der Wüstling Jérôme mit folgender Feststellung zu Wort kommt: »Es gibt auf der Welt nichts Köstlicheres als die despotische Wollust. Man muß das Ziel seiner Wünsche zu vergewaltigen wissen. Freiwillig gegeben macht es kein Vergnügen.« (de Sade 1995, S. 219)

identifiziert,⁵ lenkt hier den Blick darauf, dass Vergnügen nicht rein psychologisch oder in der Auseinandersetzung des Subjekts mit der gesellschaftlichen Moral begründet ist, sondern vor allem der sozialen Gruppe erwächst.

Es mag an dieser Stelle helfen, die soziologische Forschungsliteratur zum Vergnügen im Zusammenhang mit dem verwandten Begriff »Spaß« zu betrachten. Die beiden Konzepte sind, einem kurzen Blick in die Wörterbücher folgend, eng verwoben. So geht die Etymologie des Wortes Spaß auf das italienische *spasso* im Sinne von Scherz, Vergnügen, Jux, Zerstreuung oder Zeitvertreib zurück. Im *Bedeutungswörterbuch* findet sich die Differenzierung nach den beiden Bedeutungsebenen der Heiterkeit, des Ulks oder Scherzes auf der einen Seite und der Freude beziehungsweise des Vergnügens bei einem bestimmten Tun auf der anderen Seite (vgl. hierzu Dimbath 2012, S. 81). Die neuere soziologische Spaß-Forschung unterscheidet zwischen der stets beim Individuum angesiedelten, emotionalen Freude und dem Spaß, der dem Erleben der sozialen Gruppe vorbehalten sei. Gary A. Fine und Ugo Corte (2017) etwa betonen, dass der gruppenbezogene Spaß (»fun«) als gemeinsames – mitunter gegenüber einer gesellschaftlichen Ordnung subversives – hedonistisches Erleben eine stark zusammenhaltstiftende Funktion haben kann. Dies wird dadurch verstärkt, dass spaßige Gemeinschaftserlebnisse auch immer wieder gemeinsam in Erinnerung gerufen werden. Der Spaß beziehungsweise das Vergnügen in der Gruppe ist allerdings nicht ohne bestimmte Rollenübernahmen zu erlangen. Die Beispiele, welche Fine und Corte anführen, sind Neckereien, Frotzeleien oder kleine Streiche, die sich Gruppenmitglieder spielen. Zielperson eines Späßes zu sein und diesen Spaß mitzumachen, verschafft Akzeptanz und Anerkennung in der Gruppe, und was in anderen Situationen als übergreifig bewertet würde, versichert die Gruppe erst ihrer Gemeinschaftlichkeit (Fine/Corte 2017, S. 74).

Was für die Gruppenmitglieder unter sich – auch bei unterschiedlichen Hierarchieebenen – harmlos erscheint, bleibt, wie Fine und Corte feststellen, immer auch eine riskante Interaktion. Dieser Gedanke lässt sich weiterführen, da der Spaß einerseits nicht »ankommen« und als Missbrauch gedeutet werden kann, was dann die Vergnüglichkeit beendet und die Gemeinschaft beziehungsweise die Mitgliedschaft zu ihr infrage stellt. Der vom Scherzbold zum Täter gewordene Akteur mag sich dann veranlasst sehen, seine Handlung schönfärberisch ins rechte Licht zu rücken, indem er beteuert, »doch nur Spaß gemacht« zu haben (Dimbath 2012, S. 85). Andererseits kann sich die Gruppe auf eine Person einschließen und sich an

5 In ähnlicher Weise und im Rückgriff auf Kant äußert sich hierzu auch Georg Simmel, wenn er das Vergnügen des Publikums an der Grausamkeit von Gladiatorenkämpfen, dem Stierkampf oder halsbrecherischer Artistendarbietungen als eine Imagination des Gefährlichen begreift und nicht als Lust am schlechten Ausgang: »Jetzt knüpft sich das Vergnügen schon an die Vorstadien des eigentlichen Grausamkeitsmoments, das an der Vernichtung eines Menschen Wollust finden lässt, und es ist umso grösser, in je grösserer [sic] Nähe dieses definitiven Momentes sich der Vorgang begibt.« (Simmel 1989, S. 247) An anderer Stelle weist er indes auf die Dynamik des Vergnügens an Grausamkeiten innerhalb der Gruppe hin, indem er feststellt, dass die Forderung letzter Konsequenzen, wie sie durch das Publikum in der Gladiatorenarena erhoben würde, kaum von einer Einzelperson vorgebracht würde (Simmel 1999, S. 203).

Scherzen und Streichen auf deren Kosten vergnügen. Diese Person hat dann keinen Anerkennungsgewinn und wird Opfer ausgrenzender Interaktionen, die der restlichen Gruppe allerdings weiterhin Vergemeinschaftungsanlässe ermöglicht. Wie fatal diese spaßhafte oder vergnügte Vergemeinschaftung enden kann, zeigen Befunde aus der neueren Gewaltforschung. Laura Wolters rekonstruiert aus acht Fallvignetten über Gruppenvergewaltigungen neben den Mustern der Bestrafung und der Sexualität – hier im de Sade'schen Sinne als Inszenierung – das Muster der spaßhaften Grenzüberschreitung. Einer der dort behandelten Fälle zeigt den sich als Spaß hochschaukelnden Übergriff auf ein bewusstloses Opfer, wobei sich die Kompliz:innen in ihren Grenzüberschreitungen gegenseitig begeistert überbieten, bis das Opfer wieder zu Bewusstsein gelangt und Klagelaute äußert, was den Übergriff letztlich beendet (Wolters 2022, S. 286).

Es ist in der Gegenwartssprache nicht mehr allzu oft anzutreffen, aber die Handlung, welche durch »jemandem einen Streich spielen« beschrieben wird, besteht genau in einer solchen Vergemeinschaftung auf Kosten anderer. Die Knabenstreiche bei Wilhelm Busch vermögen diese Interaktionsform, bei der sich zwei Akteure auf Kosten Dritter vergnügen gut zu illustrieren. Der erneute Blick ins Wörterbuch – diesmal auf das Lemma »Streich« – verweist etymologisch auf das mittelhochdeutsche Substantiv *streich*, welches mit »Schlag« oder »Hieb« übersetzt werden kann. Seit dem 17. Jahrhundert erweitert sich die Bedeutung auf »unerwartete Schläge und Unternehmungen [...], vor allem mutwillige, lustige oder (hinter)listige Handlungen, wobei man jemandem einen Schlag versetzt, jemanden täuscht oder hereinlegt« (Duden 1989, S. 718). Im *Bedeutungswörterbuch* scheint der Aspekt des »Schlages« noch weiter zurückgenommen zu sein, wenn es zum Streich heißt: »etwas (Unerlaubtes), was zum Spaß aus Übermut, Mutwillen angestellt wird« (Duden 2002, S. 862 f.) – als gleichbedeutend werden die Begriffe Jux, Schabernack, Spaß und Ulk genannt. Der Schlag oder Hieb, der jemandem versetzt wird, ist somit auf den Aspekt des Vergnügens angewiesen. Nicht alle Beteiligten müssen dieses Vergnügen empfinden, aber ohne gleichgesinnte Interaktionspartner- oder Adressat:innen ist der Streich schlecht vorstellbar. Das Vergnügliche am Streich scheint sich in der Verbindung mit dem Spielerischen zu legitimieren – auch bei schlimmen Übeltaten kann sich eine Gruppe vormachen, es nicht ernst zu meinen. Das kann so weit gehen, dass selbst der schwere Schlag gegen ein Opfer einfach kollektiv anders etikettiert, in einen anderen Rahmen gestellt wird. Durch eine solche Modulation kann die ursprüngliche Interaktionsordnung und mit ihr jede Form der Moral völlig außer Kraft gesetzt werden (vgl. hierzu Goffman 1980).

3. Fazit

Die hier entwickelten Überlegungen zur dunklen Seite des Vergnügens haben einen Deutungszusammenhang umkreist, der auf den ersten Blick der lexikalischen Bestimmung des Begriffs nicht zu entnehmen ist. Vielleicht noch die ältere Wortbedeutung im Sinne von Befriedigung, kaum aber ein neueres Verständnis als Unterhaltung oder Spaß legen nahe, dass Vergnügen keinesfalls unproblematisch

sein muss. Auch schlimme Taten, wie die vorsätzliche Schädigung anderer, können Vergnügen bereiten – und dies nicht nur als Streich, der anderen »gespielt« oder verabfolgt wird, sondern auch lustvoll im Heimzahlen oder sogar als anlassloser Sadismus. Für die Soziologie kann der Grund des grausamen Vergnügens interaktiven Gruppenprozessen erwachsen, bei denen sich Gruppen ihrer Zusammengehörigkeit versichern. Vergnügen ist auch dann aus dem Blickwinkel einer (Täter:innen-)Gruppe positiv konnotiert. Es beruht allerdings nicht auf Harmlosigkeit, wie es die lexikalische Wortbedeutung naheulegen scheint. Ganz offensichtlich handelt es sich beim Vergnügen in Kollektiven um einen riskanten sozialen Vorgang, bei dem mit alternativen Rahmungen zum eigentlichen Gruppenziel, mit Neckerei und Täuschung gespielt wird. Bis zu einem gewissen Grad sind diese Streiche – was sich liebt, das neckt sich – kohäsionsstiftend. Schnell kann dieses Treiben jedoch umschlagen, kann soziales Vergnügen in Ausgrenzung oder Schädigung Dritter übergehen. Der soziologischen Antwort auf die Frage nach dem Vergnügen ist somit hinzuzufügen, dass zu beachten ist, welche soziale Funktion die jeweilige Vergnügung erfüllt. Möglicherweise vermag eine entsprechende Reflexion von Akteur:innen die Dynamik bestimmter Vergemeinschaftungsprozesse einzufangen, bevor jemand – doch eigentlich »nur aus Spaß« – ernsthaft zu Schaden kommt. Sobald eine Gruppe ihr Vergnügen in der komplizierten Grenzüberschreitung findet, hört der Spaß für andere auf.

Literatur

- BEAUVOIR, SIMONE DE (1983): *Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existenzialismus*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- BERGER, PETER L.; LUCKMANN, THOMAS (1989): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt/M.: Fischer.
- BUSCH, WILHELM (1982): *Sämtliche Werke I. Und die Moral von der Geschicht*. München: Bertelsmann.
- DIMBATH, OLIVER (2012): Begründungsimperativ und Paraventsemantik. Überlegungen zu einer Soziologie des Spaßes in der individualisierten Gesellschaft. In: Heinlein, Michael; Seßler, Katharina (Hg.): *Die vergnügte Gesellschaft. Ernsthaft Perspektiven auf modernes Amusement*. Bielefeld: transcript, S. 79–96.
- DERS. (2016): Die soziologische Wörterbücherei. In: *Soziologische Revue* 39, S. 21–29.
- DERS. (2023, i. E.): Wissen. In: Sebald, Gerd; Berek, Mathias; Chmelar, Kristina; Dimbath, Oliver; Haag, Hanna; Heinlein, Michael; Leonhard, Nina; Rauer, Valentin (Hg.): *Handbuch Sozialwissenschaftliche Gedächtnisforschung*. Wiesbaden: Springer VS.
- DUDEN (²1989): *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart*. Mannheim u. a.: Dudenverlag (= Duden, Bd. 7).
- DERS. (1999): *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*. Bd. 9. 3., völlig neu bearb. und erw. Auflage. Mannheim u. a.: Dudenverlag.
- DERS. (³2002): *Das Bedeutungswörterbuch*. Mannheim u. a.: Dudenverlag (= Duden, Bd. 10).
- DURKHEIM, ÉMILE (1970): *Die Regeln der soziologischen Methode*. Neuwied-Berlin: Hermann Luchterhand.
- FINE, GARY ALAN; CORTE, UGO (2017): Group Pleasures: Collaborative Commitments, Shared Narratives, and the Sociology of Fun. In: *Sociological Theory* 35, S. 64–86.

- GARFINKEL, HAROLD; SACKS, HARVEY (1973): Anhang: Zum Phänomen der Indexikalität. In: Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hg.): *Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit*. Bd. 1: *Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, S. 210–214.
- GOFFMAN, ERVING (1980): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HASS, ULRIKE (2011): Chancen und Perspektiven der historischen Lexikografie des Deutschen. In: *Lexicographica – International Annual for Lexicography/Internationales Jahrbuch für Lexikographie* 27, S. 45–61.
- KNOBLAUCH, HUBERT; VAN LOON, JOOST; RENN, JOACHIM (2021): Die Gewissheit der Sprache. Neue Perspektiven für die Sprachsoziologie? In: Dimbath, Oliver; Pfadenhauer, Michaela (Hg.): *Gewissheit. Beiträge und Debatten zum 3. Kongress der Wissenssoziologie*. Weinheim-Basel: Beltz Juventa, S. 942.
- POHL, PETER C. (2012): Die Semantik des Vergnügens und der Bildungsroman (1766–1821). In: Heinlein, Michael; Seßler, Katharina (Hg.): *Die vergnügte Gesellschaft. Ernsthafte Perspektiven auf modernes Amüsement*. Bielefeld: transcript, S. 35–56.
- SADÉ, DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS DE (1995): *Justine oder die Leiden der Tugend*. Köln: Köne-mann.
- SCHORB, BERND; MOHN, ERICH; THEUNERT, HELGA (1991): Sozialisation durch (Massen-)Medien. In: Hurrelmann, Klaus; Ulich, Dieter; Grundmann, Matthias; Walper, Sabine (Hg.): *Neues Handbuch der Sozialisationsforschung*. Weinheim-Basel: Beltz, S. 493–508.
- SIMMEL, GEORG (1989): *Einleitung in die Moralwissenschaft. Eine Kritik der ethischen Grundbegriffe. Erster Band*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (1999): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- STADELBACHER, STEPHANIE; SCHNEIDER, WERNER (2012): Die komische Seite der Macht – warum Lachen nicht harmlos ist. Überlegungen zum Komischen aus diskursanalytischer Perspektive. In: Heinlein, Michael; Seßler, Katharina (Hg.): *Die vergnügte Gesellschaft. Ernsthafte Perspektiven auf modernes Amüsement*. Bielefeld: transcript, S. 113–134.
- WIEGAND, HERBERT ERNST (1997): Über die gesellschaftliche Verantwortung der wissenschaftlichen Lexikographie. In: *Hermes, Journal of Linguistics* 18, S. 177–202.
- WOLTERS, LAURA (2022): *Vom Antun und Erleiden. Eine Soziologie der Gruppenvergewaltigung*. Hamburg: Hamburger Edition.

Werner Wintersteiner

»Die Lust zu ergründen« Über das Vergnügen an der Bildung

Die Entdeckung des Vergnügens zu lernen
ist der Gründungsakt jeder Erziehung.
(Philippe Meirieu¹)

Über das Vergnügen an der Bildung zu reflektieren führt schnell zu pädagogischen Grundfragen, vor allem zu der Frage nach dem Wozu der Bildung. Es verweist auf die alte Formel Rousseaus, dass das Wichtigste an Bildung darin bestehe, leben zu lernen. Aus dieser Perspektive wird aus dem scheinbaren Gegensatz zwischen Vergnügen und Bildung eine widersprüchliche Synthese – die »Lust zu ergründen«, wie es bei Comenius heißt.² Dabei geht es nicht darum, die bittere Pille Bildung durch den Hinweis auf ein angebliches Vergnügungspotential zu versüßen. Bildung als Lebenlernen *ist* auch Vergnügen – zumindest wenn man sich Gerda Elisabeth Mosers Vergnügungstheorie zu eigen macht und eine entsprechende Pädagogik entwickelt. Denn in ihr steckt eine ganze Gesellschafts- und Bildungstheorie. Dieser Text geht der Thematik aus pädagogischer und (deutsch-)didaktischer Perspektive nach und postuliert schließlich *Vergnügen lernen* selbst als Bildungsziel.

1. Lernen oder Spielen?

Der Bub, er geht langsam auf den dritten Geburtstag zu, möchte ununterbrochen dieselbe Geschichte hören, immer nur mit leichten Variationen: Wie der Baggerfahrer mit seinem Bagger fährt, wie er mit oder ohne Abrissbirne ein altes Haus einreißt; wie er den LKW belädt usw. Lauter Ein-Minuten Stories, ohne Pause hintereinander erzählt. Doch spätestens nach der dritten Geschichte

WERNER WINTERSTEINER ist Universitätsprofessor für Deutschdidaktik i. R. und Friedenspädagoge sowie Gründer des Zentrums für Friedensforschung und Friedensbildung an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. E-Mail: werner.wintersteiner@aau.at

1 Meirieu (2014, S. 47). Alle Zitate von Philippe Meirieu beruhen auf eigener Übersetzung.

2 Zitiert nach *planet wissen* »Johan Amos Comenius«: <https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/lernen/deutschunterricht/pwiejohanamoscomenius100.html> [Zugriff: 6.6.2022].

fängt er an, wild gestikulierend seine eigene Geschichte zu erzählen, die ich nicht wirklich verstehe, seine Sprache ist noch ein sehr privates Deutsch, aber der Baggerfahrer, soviel steht fest, bleibt weiter im Mittelpunkt.

Seine Schwester, stolz darauf, endlich ein »Vorschulkind« geworden zu sein, empfindet diesen neuen Status im Kindergarten offenbar als Ansporn, sich selbst das Lesen beizubringen, sozusagen hinter dem Rücken ihrer Mutter. Die merkt es erst, als das Mädchen bereits auf der Straße ohne Mühe Aufschriften und Schilder entschlüsselt. Es tritt als Leserin in die Schule ein.

Ihre Cousine wird in der ersten Volksschulklasse vom Lockdown überrascht. Sie hat eine sehr engagierte Lehrerin, die den gesamten Unterricht online gestaltet, mit genauen Arbeitsplänen, die Eltern und Kind Orientierung bieten, und mit täglichen auf Band gesprochenen Anleitungen zu den einzelnen Übungen. Schließlich können die Kinder nach einem Semester Schule ja schriftliche Anweisungen noch kaum verstehen. Einmal pro Woche versammeln sich alle zu einem virtuellen Klassentreffen, mit Gymnastik und Singen, wo die Kinder erzählen, wie es ihnen geht. Das Mädchen ist sehr stolz darauf, dass sie die Aufträge (beinahe) ganz allein schafft. Sie muss schließlich nicht nur ihre Arbeitsblätter ausfüllen, sondern sie scannt sie danach auch selbst und sendet sie ihrer Lehrerin, von der sie die Korrekturen und neue Aufgaben erhält.

Alle drei Kinder betrachten das, was sie tun, als Vergnügen – ein Vergnügen, bei dem sie reden, lesen, schreiben und weitere Kulturtechniken lernen. Für die beiden Jüngeren ist ihr Spielen ein Lernen, selbstgesteuert und im Dialog. Für die Ältere ist Lernen ein Spiel, die Anweisungen der Lehrerin sind Impulse, die gerne aufgegriffen werden. Es ist keine *Unterhaltung*, kein *Zeitvertreib*, es ist eine ernste Lust. Spielen, so heißt es ja allgemein, ist die *Arbeit* der Kinder. Es ist wohl so, wie schon Comenius wusste:

Dem Menschen ist [...] der Wissensdrang eingepflanzt und die Fähigkeit, Arbeit nicht nur geduldig auf sich zu nehmen, sondern zu begehren. [...] Augen, Ohren, Tastsinn und Verstand sind ständig auf der Suche nach Nahrung und gehen ständig aus sich heraus. Nichts ist der lebendigen Natur so unerträglich wie Müßiggang und Trägheit. (Comenius 1992, S. 33 f.)

Dennoch wäre es sehr voreilig, daraus allgemein zu schließen, dass Lernen Vergnügen ist und dass ein Vergnügen immer einen Lerneffekt hat. Schließlich würden sehr viele Schüler*innen und wohl auch Lehrkräfte dieser Behauptung heftig widersprechen, zu sehr steht sie im Widerspruch zu ihren Erfahrungen. Und das hat vor allem zwei Gründe: Zum einen liegt es auf der Hand, dass Lernen aus freiem Antrieb und systematisches Belehrtwerden doch zweierlei Dinge sind. Zum anderen sollte man Wissenwollen und Lernenwollen nicht miteinander verwechseln. Das eine bedingt noch längst nicht das andere. Die komplexe Beziehung zwischen Spielen, Wissen und Können, Lernen und Vergnügen oder Missvergnügen muss also genauer untersucht werden.

2. Mit dem Vergnügen ist nicht zu spaßen

Zunächst müssen wir uns mit dem Begriff Vergnügen auseinandersetzen und ihn von Freude, Spaß und Lust abgrenzen. Gerda Elisabeth Moser hat immer auf den Unterschied zwischen Vergnügen und Spaß im Sinne von oberflächlicher Unter-

haltung Wert gelegt (vgl. Moser 2011, S. 232f.). Vergnügen ist für sie, und damit folgt sie einer klassischen Tradition, ein erstrebenswertes Ziel für jeden einzelnen Menschen und zugleich seine Verwirklichung als soziales Wesen:

Vergnügen wäre eine Möglichkeit, dem Leben Ziel und Sinn zu geben. Heiterkeit und Freude zu empfinden, Wohlbefinden ändern zu schenken oder mit ihnen zu teilen, könnte eine soziale Tugend sein. (Moser 2015)

In einer etwas ausführlicheren Stellungnahme erläutert sie:

Vergnügen beruht auf der Annahme einer Bindung und einer Trennung unter Menschen und in deren Beziehung zu den Dingen und Ideen, und Vergnügen ist die Fähigkeit, sich daran zu erfreuen und darin eine große Chance zu sehen. Vergnügen ist kein absolutes Aufgehen in einem Eigenen oder in einem Anderen, sondern ein Sich-eingerichtet-Haben in einem Leben und Denken in Zuneigung und Distanz. (Moser 2011, S. 231)

Vergnügen in diesem Sinne ist ein reflektierter Umgang mit dem Bedürfnis nach Lust, es steht dem mittelalterlichen Ideal der *mâze* recht nahe. Die Fähigkeit, Vergnügen zu empfinden, ist somit etwas, das erworben, also erlernt werden muss. Vergnügen ist ein Gegensatz zum oberflächlichen Spaß, es ist dauerhafter als Freude und nicht ausschließlich sinnlich-unmittelbar wie Lust.

Damit ist bereits angedeutet, dass Vergnügen nicht einfach mit Spiel, im Gegensatz zu Arbeit, assoziiert werden kann. Im Allgemeinen wird Arbeit mit Mühe, Anstrengung und Unlust-Gefühlen in Verbindung gebracht, während dem Spiel Vergnügen und Lust attestiert werden. Doch ist diese klare Unterscheidung kaum aufrechtzuerhalten. So heißt es auch sehr differenziert im *Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik*:

Spiel ist eine Tätigkeitsform, die zum Vergnügen, zur Entspannung, allein aus Freude an ihrer Ausübung, aber letztlich auch als Beruf ausgeführt werden kann, die häufig in Gemeinschaft mit anderen ausgeübt wird. Ein häufig genanntes Merkmal eines Spiels ist seine überwiegende Zweckfreiheit, denn im Gegensatz etwa zu Tätigkeiten im Beruf oder im Alltag besteht der Zweck eines Spiels vorwiegend in sich selbst, jedoch werden auch viele Freizeittätigkeiten gleich dem Spiel zum Selbstzweck betrieben, etwa Bergsteigen, Wandern oder Lesen. Definitorisch besteht die Problematik einer Definition von Spiel in der Abgrenzung zum Nicht-Spiel, also allen menschlichen Tätigkeiten, die erzwungen sind und der Existenzsicherung, Pflichterfüllung, Notdurft, Suchtbefriedigung, Schadensabwendung oder Schmerzvermeidung dienen. Allerdings kann ein und dieselbe Tätigkeit beides in sich vereinen. (Stangl 2022)

Während das Spiel unbestritten als vergnüglich angesehen wird, kann es nicht so leicht von Arbeit und auch nicht von Lernen abgegrenzt werden. Dass spielerisch etwas gelernt werden kann – und vielleicht umso mehr, je weniger der Lernprozess intendiert oder überhaupt bewusst ist –, gilt als *common sense*. So erstaunt es nicht, dass Pädagogik – in ihren programmatischen Schriften – immer wieder von einem Einklang zwischen Lernen und Lust, zwischen Vergnügen und Belehren, ausgegangen ist und dass diese Argumentation sehr häufig über den Verweis auf den spielerischen Charakter des Lernens erfolgt ist.

3. Die Idylle der Pädagogik und die Realität der Erziehung

In den klassischen Schriften der Pädagogik wird Lernen bzw. Bildung als Vergnügen postuliert, freilich unter bestimmten Voraussetzungen. Schon für Comenius sollten die Schulen »Stätten des Spiels, der Freude und voll Anziehungskraft sein« (Comenius 1992, S. 19) und er kritisiert die Pädagogen, dass sie diesem Anspruch oft nicht gerecht würden. Strukturelle Fragen bleiben freilich, historisch bedingt, noch außerhalb seines Horizonts. Entscheidend ist, dass Bildung nicht auf den Erwerb einzelner Spezialkompetenzen gerichtet ist, sondern ganzheitlich auf die Bewährung im Leben. »Leben ist ein Beruf, den ich ihn lehren will«, sagt Rousseau über seinen imaginierten Zögling Emil (Rousseau 1971, S. 14). Das ist eine Grundlage dafür, dass das Vergnügen, als Gebrauch der Sinne, sich auch als Vergnügen am Lernen manifestieren kann.

In den Lehrwerken der Aufklärung, in denen sehr konkret auf die pädagogisch gebilligten Vergnügungen eingegangen wird, differenziert sich allerdings dieser positive Eindruck. So wird etwa in der kurzen Lehrerzählung *Das Kind ohne Spielsachen* von Christian Felix Weisse aus dem Jahre 1773 ein pädagogisches Konzept von Lernen und Vergnügen vorgeführt, wie es einer ganz bestimmten Tradition der Aufklärung entspricht. Hier nehmen nämlich die fürsorglichen Eltern einem Kind nach und nach alle Spielsachen weg. Als es sich beschwert, argumentieren sie, dass es sich damit nur Ärger und Strafe eingehandelt habe – wegen der Trommel sei die Schwester aufgewacht, mit der Peitsche habe es andere Kinder verletzt, mit dem Ball ein Fenster eingeschlagen. Die Eltern wollen das Kind aber nicht bestrafen, sondern erziehen – sie geben ihm verfeinerte »Spielsachen« wie einen eigenen Blumen Garten, Klavierstunden, Malstifte und vor allem – Bücher. Als es das erfährt, jubelt das Kind auf: »O Bücher! Von nun an will ich die Thändeleien nicht mehr anrühren!« (Weisse 1773) Und es bringt selbst seine restlichen Spielsachen herbei, zur Verteilung an Kinder, die »die feineren Vergnügungen« noch nicht zu schätzen wissen.

Der historische Abstand verführt uns dazu, diese Geschichte nur als Ausdruck einer längst überholten Schwarzen Pädagogik zu interpretieren. Aus einem »wilden« Kind, mit seinen rohen Begierden, soll durch Erziehung ein »zivilisiertes« Kind geschaffen werden, das die gesellschaftlich anerkannten Vergnügungen verinnerlicht hat. Und obwohl das Argument der Eltern, die Vergnügungen dürften dem Kind nicht selbst schaden, eine gewisse Plausibilität hat, fällt doch auf, dass hier auf pädagogischem Weg bestimmte körperliche Aktivitäten einfach ausgeschlossen werden. Die Eltern kompensieren die Freuden, die sie ihrem Zögling streichen, mit anderen, stärker kontrollierten Bewegungsangeboten oder Sublimierungen durch die Künste und die Lektüre. Die guten Absichten der Eltern münden letztlich in Zwangsmaßnahmen, und die Tatsache, dass sie die Einschränkungen pädagogisch begründen, erhöht nur die Macht, die sie dem Kind gegenüber ausüben. Die massive pädagogische Intervention, die die Selbständigkeit des Kindes zwar nicht unterbindet, aber kanalisiert, ist so erfolgreich, dass sie vom Kind am Ende als Ausdruck der eigenen Interessen empfunden wird – eine freudig bejahte Unterwerfung, die Vergnügen bereitet.

Wir können diese Lehrerzählung als Schlüssel zu den Ambivalenzen der Aufklärung lesen, doch wir sollten sie vielleicht lieber als *eye-opener* für unsere eigene Pädagogik betrachten, in der sich diese Ambivalenzen fortsetzen. Denn der Widerspruch zwischen dem Anspruch auf Befreiung der Lernenden und dem Anspruch auf Vorgabe von gesellschaftlichen Normen ist unauflöslich. Die Klassifizierung in abgelehnte, geduldete und befürwortete Vergnügungen ist nicht verschwunden. Letztlich ist auch Gerda E. Mosers Konzept des Vergnügens – der reflektierte und achtsame Umgang mit den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten – die bewusste Annahme dieser Ambivalenz. Ohne eine gewisse Selbstkontrolle ist das Vergnügen, im Sinne Mosers, nicht zu haben.

Hinzu kommt, dass bei all diesen Erörterungen der strukturelle Aspekt, also die allgemeine Schulpflicht mit vorgegebenen Unterrichtsplänen und einer etablierten Lernordnung, noch gar nicht berücksichtigt ist. Dass die Schule als System einen Machtfaktor darstellt, ist oft beschrieben worden, in klassischer Form bei Michel de Certeau (1974) oder bei Michel Foucault (1976), und soll hier nicht im Detail ausgeführt werden. Tatsache ist, dass schulische Lernfreude empirisch viel seltener anzutreffen ist als die Lernfreude an sich, von der die ersten beiden meiner Eingangserzählungen handeln. Wie also kommen Lernen und Vergnügen doch noch zusammen?

Es ist vielleicht bezeichnend, dass auch der französische Pädagoge Philippe Meirieu sein Buch, bei dem es um die Lust am Lernen vornehmlich in der Schule geht, mit einer Phänomenologie der Unlust und der gescheiterten Beziehungen zwischen Lehrenden und Lernenden beginnt. Dennoch entwickelt er insgesamt eine Strategie, dieses Vergnügen für die Schüler*innen spürbar zu machen. Dabei kritisiert er die üblichen »Abkürzungen«, Vergnügen durch spezielle Motivations-tricks zu suggerieren. Er sieht es vielmehr als ein erstes und wesentliches Bildungsziel, *nicht einfach Wissen, sondern vielmehr das Vergnügen am Wissenserwerb* zu vermitteln. Das erfordert eine grundsätzliche, vielleicht nicht selbstverständliche pädagogische Einstellung der Bescheidenheit. Denn Lernen ist ein Willensakt der Lernenden und kann nicht durch noch so viele Bemühungen der Lehrenden erzwungen werden. Es sind letztlich die Schüler*innen, die die Macht der Entscheidung haben.

Als Lernhindernisse, und damit auch als Hindernisse daran, Lernen als Vergnügen empfinden zu können, macht er – über die menschliche Trägheit hinaus – einen Geist des Utilitarismus aus, der die gesamte Gesellschaft erfasst habe und auch in der Organisation des (nur französischen?) Schulsystems zum Ausdruck komme. Daraus, so Meirieu, resultiere die Haltung, mit möglichst wenig Einsatz möglichst gute Resultate zu erzielen, bei einer großen Gleichgültigkeit gegenüber den Inhalten, die die Schule anbietet. Lehrkräfte würden allzu häufig ebenfalls auf diesen Utilitarismus setzen, um ihre Schüler*innen anzuspornen, indem sie den Wert guter Noten herausstreichen oder auf den sozialen Wert der erworbenen Kenntnisse hinweisen. Ihm hingegen gehe es darum, das Verlangen zu lernen zu reinternalisieren. »Die wirkliche Herausforderung besteht nämlich darin, sie [die Aufmerksamkeit des Schülers/der Schülerin, W.W.] vom *Interesse am*

Gebrauch zum Vergnügen am Verstehen zu lenken« (Meirieu 2014, S. 24; Hervorh. i. O.).

Dass es auch von eminent bildungspolitischer Bedeutung ist, den Unterricht unter dieser Prämisse zu gestalten, begründet Meirieu mit folgender Überlegung: Nur wenn man die Anstrengung des Lernens gerne auf sich nimmt, kann man auch Wissen wirklich schätzen. Die Mühe des Wissenserwerbs, die Erfahrung der unterschiedlichen Lernwege, das Risiko, sich zu irren – all das schult erst das kritische Denken, das selbst ein Faktor der Lust am Lernen werden kann. Das, was Edgar Morin die »kognitive Demokratie« (Morin 2012, S. 174 ff.) nennt, nämlich die Fähigkeit, auf Basis von Kenntnissen und Urteilsfähigkeit demokratisch zu agieren, beginnt hier – mit der Lust am Lernen ... Wer sich hingegen diesem durchaus mühevollen Weg verweigere und nur auf schnelle und sofort einleuchtende »Wahrheiten« aus ist, sei stärker anfällig für Verschwörungsmythologien und andere Vereinfachungen und Verformungen der Wirklichkeit.

Eine Voraussetzung, dass dieser Prozess immer wieder gelingt, ist das Engagement der Lehrperson, die Meirieu als »enseignant chercheur« charakterisiert, als sowohl lehrend wie auch forschend tätig: Das Vergnügen des Lehrens ist gewissermaßen die Voraussetzung für das Vergnügen am Lernen. Die Lehrenden müssen sich, so der Autor, bei allen pädagogischen Bemühungen, sozusagen auf die Seite des Wissens der Lernenden schlagen: »Die Beherrschung des Wissens soll es ermöglichen, sich in die Position derer zu versetzen, die es erwerben sollen. Noch besser: den Weg mit jedem einzelnen der Schüler zu gehen, in unvermeidlich einzigartigen Situationen, die täglich neue Schätze an Einfallsreichtum hervorbringen.« (Meirieu 2014, S. 42) Um also das Vergnügen des Lernens zu vermitteln, muss man es selbst erleben und leben. Pathetisch gesprochen: Man muss sich »dessen bemächtigen, was, in den Werken der Menschheit, unser eigenes Begehren nach Verstehen stillt. Denn das Vergnügen des Professors, wie das des Schülers, stammt von der Begegnung zwischen den intimsten Fragen und den universellsten Antworten« (ebd., S. 43).

Zusammengefasst – worin kann das Vergnügen am Lernen bestehen?

- In der Befriedigung einer Neugier, also in der Lust, etwas Neues zu erfahren, auf etwas »draufzukommen«;
- in der befriedigenden Erfahrung, dass man in der Lage ist, ein Problem zu lösen, einen Widerstand zu überwinden, etwas schaffen oder bewerkstelligen zu können;
- im Einsatz und Gebrauch der körperlichen und geistigen Kräfte selbst (vgl. dazu auch Morin 2016),
- somit in der Erfahrung von Selbstwirksamkeit aufgrund der Fähigkeit, Neues zu lernen,
- und schließlich in der sozialen Komponente, in der Anerkennung durch andere für die Lernleistung, durch die Peers ebenso wie durch die Lehrkraft oder die Eltern.

Das Vergnügen am Lernen ist also letztlich ein dreifaches: Es kommt erstens aus der jeweiligen Sache selbst, die fasziniert und der zu begegnen Freude bereitet oder deren Ausübung Vergnügen bringt. Aber dieses Vergnügen ist, genauer betrachtet, zweitens immer ein dialogisches – eben die persönliche Begegnung mit der Sache, die eigene Tätigkeit, die Praxis des Lernens. Was die rein intellektuelle Seite davon betrifft, könnte man sagen: »Die Freude, die aus den Dingen kommt, ist das Ergötzen an denkender Betrachtung.« (Comenius 1994, S. 57) Und schließlich ist die dritte Komponente die sozial anerkannte Leistung, der Lernerfolg.

4. Vergnügen als Bildungsziel?

Aus diesen Überlegungen resultiert eine weitere Dimension der Lust am Lernen: Wenn es stimmt, was Meirieu postuliert, nämlich dass die »Entdeckung des Vergnügens zu lernen [...] der Gründungsakt jeder Erziehung« (Meirieu 2014, S. 47) ist, dann wird das Vergnügen beim Lernen und am Lernen zu einem eigenen Bildungsziel. Die Vermittlung des Verlangens und der Lust zu lernen wird zu einer wesentlichen pädagogischen Aufgabe. In den Worten von Gerda E. Moser: »Eine Erziehung aus und zum Vergnügen kann es sich [...] zum Anliegen machen, eine grundlegende Leichtigkeit im Tun zu propagieren und die diesbezüglichen Theorien und Praktiken vorzustellen und zu entwickeln.« (Moser 2011, S. 232)

Daraus folgt wiederum eine weitere bildungs*politische* Dimension des Vergnügens in der Bildung. Ob und wie weit Vergnügen als unabdingbare Komponente einer eigenständigen und selbstbestimmten Entwicklung der Lernenden gewünscht, gefördert und ausdrücklich als Ziel genannt wird, ist eine politische Entscheidung. Eine Vergleichsstudie zwischen dem französischen und dem englischen Bildungssystem kommt zum Beispiel zu der Erkenntnis, dass das französische System beim Lernen den Aspekt der Anstrengung und der Mühe betont bzw. diese Mühe sogar als Abgrenzungsmerkmal vom unernsten Spiel sieht. Das englische System hingegen versucht, aus einer schülerzentrierten Perspektive das Lernen und das Vergnügen in Einklang zu bringen – allerdings mit mäßigem Erfolg, da neoliberale Bildungsreformen die Schülerzentrierung längst aufgehoben hätten (vgl. Raveaud 2011).

In den österreichischen Lehrplänen wird man Formulierungen wie Vergnügen oder Lust vergeblich suchen. Wohl aber kommt der Begriff *Freude* in mehrfacher Weise vor – bemerkenswerterweise aber nur in den Lehrplänen der Sekundarstufe, gerade in der Primarstufe ist *Freude* nicht vorgesehen. Die Bestimmungen der Volksschule sprechen hingegen an mehreren Stellen vom *Spiel* – allerdings fast immer als Gegensatz zur Arbeit. Zugleich finden sich auch Passagen, in denen Spiel als Arbeitsform definiert wird: »Lernen im Spiel« (BMBWF 2005)³ oder: »Die Aktivitäten reichen vom spielerischen Tun über planmäßiges Arbeiten bis zum

3 *Lehrplan der Volksschule, Zweiter Teil, Allgemeine Bestimmungen*, Stand: BGBl. II, Nr. 368/2005, November 2005, S. 5.

selbst gesteuerten, entdeckenden Lernen auf eigenen Wegen.« (Ebd.)⁴ Diese Einschränkung ist sehr bedauerlich, sie zollt bloß der Tatsache Rechnung, dass Spielen, je jünger die Kinder sind, desto mehr eine genuine Form des Lernens darstellt. Gerade im elementaren Bereich nicht die Freude am Lernen, die Freude des Lernens als Bildungsziel zu setzen, ist ein Versäumnis, das typisch ist für die zunehmende Verzweckung jeder Art von Bildung, die nun schon bei den Kleinsten ihren Anfang nimmt. »Aus der Sicht von Vergnügen ist es problematisch, Menschen in erster Linie zur Pflicht zu mahnen und zu erziehen und ihnen das womöglich auch noch spielerisch beibringen zu wollen.« (Moser 2011, S. 232)

In den Schulen der Sekundarstufe hingegen ist Freude als Bildungsziel zwar nicht generell, aber in einzelnen Fachlehrplänen verankert, so in den Leibesübungen (»Entfaltung von Freude an der Bewegung«; BMUK 1984, S. 117), den musischen und bildnerischen Fächern (»Entwicklung persönlicher Erlebnisfähigkeit und Freude an bildender Kunst, [...] Freude am eigenen Tun«; ebd., S. 103, bzw. »Die Schülerinnen und Schüler sollen Freude am Singen, Verständnis für die Musik und die Liebe zu ihr entwickeln«; ebd., S. 261) sowie im Deutschunterricht (»Schreibmotivation und Freude am Schreiben sind zu fördern. [...] sollen zur Freude am Lesen geführt werden«; ebd., S. 126). Bemerkenswerterweise finden sich nur im Lehrplan des musischen Gymnasiums Bestimmungen wie »Weckung der Freude an der Dichtung« (ebd., S. 300) im Deutschunterricht und in Mathematik »Weckung der Freude an mathematischem Denken und an der Schönheit geometrischer Konstruktionen« (ebd.).

5. »Lockspeisen des Satans«: das Vergnügen im Deutschunterricht

Deutschunterricht ist somit neben den Künsten wohl das Fach, das Vergnügen am deutlichsten als *Bildungsziel* definiert. Das ist mehr und anderes als die Frage der Freude beim Lernen, es ist das Erlernen der Freude am Lerngegenstand – also an Sprache, Literatur und anderen Medien.

Bemerkenswerterweise hat gerade die Attraktivität dieser Medien, sobald sie einer größeren Allgemeinheit zur Verfügung standen, stets auch Besorgnis ausgelöst. Die Lust am Text, zumal am Roman, wurde seit der Aufklärung (als Bücher billiger wurden und breitere Schichten Zugang zu ihnen erhielten) oft als gefährlich eingestuft. Neben Christian Weisses Klassifizierung der Bücher als »feinere Vergnügungen« gab es auch die Vorstellung, dass die Lektüre die Sinne zu sehr reize, sexuelle Begierden oder Wünsche nach sozialer Besserstellung hervorrufe. Das Ziel der Pädagogik war demgemäß, die Freude an der Literatur weniger hervorzurufen als zu dämpfen. Die »Lesewut« oder »Lesesucht« müsse eingedämmt werden. So urteilte der Theologe Johann Melchior Goeze 1775 über Goethes *Werther*: »Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen, ohne ein Pest-

4 *Lehrplan der Volksschule, Dritter Teil, Allgemeine didaktische Grundsätze*, Stand: BGBl. II, Nr. 368/2005, November 2005, S. 24.

geschwür davon in seiner Seele zurück zu behalten, welches gewiss zu seiner Zeit aufbrechen wird. Und keine Censur hindert den Druck solcher Lockspeisen des Satans?» (Zit. nach Wolschner 2021) Vor allem allerdings richtete sich diese »Lese-pädagogik« gegen das Lesevergnügen von jungen Frauen, die – meist von formaler Bildung ausgeschlossen – über die Lektüre auf genussvolle Weise die Welt, und auch die geistige Welt, zu entdecken trachteten. Das pädagogische Misstrauen gegen das Vergnügen an der literarischen Bildung setzte sich auch noch weit ins 19. Jahrhundert fort, und es trat im 20. Jahrhundert als Kritik an neueren Medien, wie Film, Comics, »Schundheften« und inzwischen an der gesamten Unterhaltungselektronik auf. Letztlich kann man all diese pädagogischen Kanalisierungsversuche aber auch als Eingeständnis sehen, dass die Beschäftigung mit Literatur eben – Vergnügen bereitet.

Dass auch heute noch Lektüre als Vergnügen und Lektüre als Lernziel immer wieder in einen Gegensatz geraten, ist kein Geheimnis. So stellt der Deutschdidaktiker Günther Bärnthaler nüchtern fest: »So viel zur Lust des Lesens, zur reinen Lektüre. Ein hochemotionales Leseerlebnis verlangt jedoch nach rationaler Korrektur, nach Reflexion des Unverstandenen und Kritik des Problematischen.« (Bärnthaler 2006, S. 83) Vielleicht also ist das Vergnügen in der Bildung doch eher pädagogisches Postulat als pädagogische Praxis? Tatsächlich würden wir es uns aber zu leicht machen, die zitierte Aussage einfach zu verurteilen. Wir sollten sie vielmehr, ohne ihre Apodiktik zu teilen, als Hinweis auf ein Dilemma nehmen, mit dem wir immer neu umgehen müssen.

Literatur

- BÄRNTHALER, GÜNTHER (2006): Tolkiens »Herr der Ringe«. Von der Lust des Lesens und ihrer notwendigen Korrektur. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, Jg. 30, H. 1, S. 80–84.
- BM/BWF – BUNDESMINISTERIUM FÜR BILDUNG, WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG (2005): *Lehrplan der Volksschule*. BGBl. II Nr. 368/2005. Wien.
- BMUK – BUNDESMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT UND KUNST (1985): *Verordnung des Bundesministers für Unterricht und Kunst vom 14. November 1984 über die Lehrpläne der allgemeinbildenden höheren Schulen; Bekanntmachung der Lehrpläne für den Religionsunterricht an diesen Schulen*, StF: BGBl. Nr. 88/1985. Tagesaktuelle Fassung vom 6.6.2022. Online: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [Zugriff: 6.6.2022].
- COMENIUS, JOHANN AMOS (1992 [1657]): *Große Didaktik*. Übersetzt und hg. von Andreas Flitner. Stuttgart: Klett-Cotta.
- DE CERTEAU, MICHEL (1974): *La Culture au Pluriel*. Paris: Union générale d'éditions.
- FOUCAULT, MICHEL (1976 [1975]): *Überwachen und Strafen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- MEIRIEU, PHILIPPE u. a. (2014): *Le plaisir d'apprendre*. Paris: Autrement.
- MORIN, EDGAR (2012): *Der Weg. Für die Zukunft der Menschheit*. Hamburg: Krämer.
- MORIN, YVES (2016): *Le plaisir d'enseigner et le plaisir d'apprendre*. Blog, samedi, mai 21 2016. Online: <https://educavox.fr/formation/analyse/le-plaisir-d-enseigner-et-le-plaisir-d-apprendre> [Zugriff: 26.6.2022].
- MOSER, GERDA E. (2011): Weder Seligkeit noch Pflicht – Ein Plädoyer für mehr Vergnügen und die adäquate Bildung. In: Lederer, Bernd (Hg.): *»Bildung«: was sie war, ist, sein sollte. Zur Bestimmung eines strittigen Begriffs*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 219–234.

- DIES. (im Interview mit Romy Müller) (2015): Viel Vergnügen! In: *ad astra*, H. 1. Online: <https://www.aau.at/blog/viel-vergnuegen/> [Zugriff: 26.6.2022].
- RAVEAUD, MAROUSSIA (2011): Le plaisir et l'ennui comme choix pédagogiques. France et Angleterre, deux traditions éducatives contrastées. In: *Revue internationale d'éducation de Sèvres* 57, septembre, S. 89–98. DOI: 10.4000/ries.2092.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES (1971): *Emil oder über die Erziehung*. Paderborn: Ferdinand Schöningh. [Franz. Original 1762.]
- STANGL, WERNER (2022): Spiel. In: *Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik*. Online: <https://lexikon.stangl.eu/18874/spiel> [Zugriff: 7.6.2022].
- WEISSE, CHRISTIAN FELIX (1773): Das Kind ohne Spielsachen. In: *Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung | GfK: Neues A, B, C, Buch, nebst einigen kleinen Hebungen und Unterhaltungen für Kinder*. Online: <http://www.gkf.de/download/rub-kjl1/rub-kjl1-lesebuecher.pdf> [Zugriff: 11.3.2007].
- WOLSCHNER, KLAUS (2021): Lese-Sucht. Über die Gefahren der »Bücherfluth« und die Kritik des Lesen [!] im 18. Jahrhundert. In: *Texte zur Geschichte und Theorie von Medien & Gesellschaft*. Online: <http://www.medien-gesellschaft.de/html/lese-sucht.html> [Zugriff: 26.6.2022].

Martin A. Hainz

Vergnügen und Lust am Ob-/Projekt des Textes – mit u. a. Roland Barthes

Texte sind Leistung einer Interpretation und zugleich zu Interpretierendes; sie intensivieren also das, was Kontakt wäre, zur »Lust am Text«. Diese Lust ist unverfügbar, also keine gehabte und keine des Habens, sondern eine an dem (fortwährenden) Projekt, das die Lektüre bleibt. Sie bleibt es in ihrer Lektüre des Primärtextes und dem, was ihn flankiert, vielleicht ebenso primär – hier Roland Barthes, aber auch u. a. Werner Hamacher und ein kleiner Aufsatz von Franz Schuh.

1. Lust vs. Kompetenz

Texte sind im Zeitalter der Kompetenzen und also auch der Lektürekompetenz ein Ärgernis, das nicht in einer Technik aufgeht, die zu vermitteln verbürgt, was man aus etwas herauszulesen habe. Dabei macht dieses Ärgernis diese Erkenntnisform eigentlich aus, die in einem Denken gründet, das sich selbst rätselhaft bleibt, weshalb auch Lesen oder Schreiben und Gelesenes oder Geschriebenes zueinander wie permeabel erscheinen. Man kann sich infolgedessen am geglückten Text abarbeiten, ohne ihn zu verringern beziehungsweise einzuhegen. Und eben das ist bei Roland Barthes die *Lust am Text* (1996).

Wenn das Denken nur ein Instrument oder sogar eine Form der Herrschaft wäre, eine, die noch sich selbst beherrschen wollte – »Denken ist der [...] Versuch, mit

MARTIN A. HAINZ ist Literatur-, Sprach- und Kulturwissenschaftler, Philosoph und Bildungswissenschaftler; Leiter der Forschungsstabsstelle der Privaten Pädagogischen Hochschule Burgenland (Eisenstadt, Österreich) und Vorstandsmitglied der Rose Ausländer-Gesellschaft (<http://www.martinhainz.at>). E-Mail: martin.hainz@ph-burgenland.at

dem Denken aufzuhören« (Steinweg 2020, S. 97) –, dann gäbe es kein Vergnügen darin. Aber es gibt dieses »glückliche Babel« (Barthes 1996, S. 8), worin das momentane Scheitern daran, ein Ende herbeizuführen, also alles in Verstehen zu überführen, die (gelungene) Fortführung eines beständigen Kontaktes zum Text bedeutet. Insofern ist diese Lust (wie *vielleicht* nicht jede *Lust*) eine, die das Subjekt nicht hat (also sein Eigen nennen kann): am Nicht-Haben auch dessen, woran sie die Lust nicht hat.

Vielleicht lässt sich Lust – oder Glück – indes grundsätzlich kaum anders denken, Lust ist *Lust*, nicht als das Freilaufen von Rädchen, sondern jedenfalls auch als Entzug von etwas. Dieses ist nicht dem integriert, was an ihm Vergnügen hat, eine Lust, die zum Beispiel erwartungsvoll ist, wobei sie nicht weiß und nicht wissen darf, worauf genau sie wartet. Nichts wäre langweiliger, als immer genau zu wissen, 1. was und 2. wann etwas passiert. Interpretation oder Lektüre sind das Voranschreiten im Text, das überraschbar bleibt, auch bei mehrmaliger Wiederholung. Lust am Text ist dann Lust schlechthin.

2. Erdal-Frosch

Man denke an ein sehr einfaches Spielzeug, nämlich den sogenannten *Erdal-Frosch*, einen Blechfrosch plus Feder, die offenbar sukzessive den Sieg über die den Frosch immer gerade noch haltende Pechmasse vorbereitet – man weiß anders als bei (jedenfalls komplexeren) Texten immerhin, er werde springen, man weiß aber nicht genau, wann: »Der Frosch ist eine Maschine, die Zukunft herstellt.« (Enzensberger 2011, ohne Paginierung)

Unbeherrschbar trotz einer gewissen Sinnfälligkeit, ohne die die Unbeherrschbarkeit – oder Zukünftigkeit – eines Gegenstandes nicht *auch subjektiv* bestünde, sind also gerade auch Texte: Sie insistieren auf eine Dinghaftigkeit, die einem Objekt nicht eignete. Sie sind fast so etwas wie ein Gegenüber, und zwar durch eine widersprüchliche *Überstrukturiertheit*, um Jürgen Link zu bemühen. Immer wieder ist da eine »spontan-zufällige Harmonie« (Link 1978, S. 218), die aber zugleich trügt, denn das, was sich öffnet, bleibt eine Alterität. Die Deutung und der Text, der dabei schon an der Deutung teilhat, harmonieren nicht so, dass ein »harmoniefähiges« (ebd., S. 215) Ganzes sich ergeben könnte oder gar müsste. Stattdessen beginnt der »Plappertext« (Barthes 1996, S.11), selbst da, wo er keiner ist, aber zumindest das Risiko beinhaltet, einen zu zeugen – wer schwiege lesend, wer würde nicht zu schreiben beginnen, damit immer wenigstens auch das vermehrend, was nicht Gehalt des Textes ist. Gut, dass es den Gehalt aber nicht gibt, sondern diese Spannung bleibt. Die Aporie ist resilient, allenfalls gelingt eine »Verwandlung von Aporien« (Schuh 2021, S. IV), die aber noch immer und deutlicher bestehen: »Kunst hat [...] keine Erlösungs-, also Heilsgeschichte, zu bieten, da seien die Aporien vor.« (Ebd.) Der versperrte Weg, der als der einzige in der Lektüre hervortritt, jedenfalls für den präsumtiven Gehalt, ist darin quasi-utopisch. Es gibt nur den Text, aber der besagt, dass, was er besagt, nicht paraphrasiert werden kann, so, wie sonst nur ganz Unverstandenes.

3. Komplizen

Etwas komme, vielleicht etwas, das im Denken oder im angeblich Eigenen angelegt ist, aber »jedes Mal von Neuem« (Schuh 2021, S. IV) ist da die Evokation *von Neuem*. Etwas sei von einer sehr *eigenen* Alterität, die das besagt, dass etwas noch nicht verstanden sei, aber verstanden werden könne und vielleicht geradezu wolle – und, wo sie verstört, darin schon verstanden zu werden beginnt ...? Doch es ist nicht der Anfang eines Denkens, das auf das Besitzen oder die Beherrschung ausgerichtet ist. Und eben diese Komplikation ist die Lust, eine der komplizierten (Beinahe-)Komplizenschaft.

Philology is not literature; however, it is also not a philology when it has nothing in common with literature. Philology is an ancillary language to the other language of literature and to virtually every other language. Philology accompanies literature, listens to it — and therefore must often fall silent — and amplifies literature's voices by repeating, translating, and transforming literature passage for passage, fragmentarily, and by placing accents as it goes along. Philology speaks *with* literature, but it speaks in a different idiom than literature. It formalizes, but where it normalizes it cannot follow literature into that region in which it breaks through all norms. Philology thus speaks *with* literature but not as though with an instrument that it places in service of disciplinary practice; philology speaks with literature only by speaking toward it, *for* it, and for the benefit of that which seeks to liberate itself in literature. (Hamacher 2015, S. 139)

Wer mit Vergnügen liest, nämlich dem genuinen Vergnügen des Lesens, von dem kann man nicht annehmen, dass er »nicht gemeinsame Sache [...] macht«, zum Beispiel: »mit der Literatur« (Hamacher 2009, S. 55), wie es – weniger steril, lustvoller, kurzum: nicht übersetzt – bei Hamacher in einem anderen Text heißt. Aber es stimmt auch, wo man es probenhalber, wie in der Übersetzung getan, liest, die vorsichtiger ist, zurückhaltender, zwar gewiss nicht präziser, aber mit weniger von jenem verführerischen *drive* des glänzenden Stilisten und Literaten wider Willen, der Hamacher war. Nancy schreibt über Hamacher: »Werner wollte sich so nah wie möglich an den Dichtern, an der Dichtung, wissen, er schlüpfte sogar in sie hinein, wobei er schließlich über sich hinausging.« (Meister/Nancy 2021, S. 95)

Darum also gibt es die Philologie, sie ist der Respons der *philia* auf das, was beherrscht nicht lustvoll vergnügte. Das, was vergnügt, ist in ihrem Fall die Literatur, die aber womöglich die Textur all dessen ist, was sonst nicht einmal prosaisch wäre. Eco spricht von literarischen Texten als »Maschine(n) zur Erzeugung von Interpretationen« (Eco 1987, S. 9 f.), und zwar immer wieder und immer noch. Dabei lieben wir die Texte oder haben Vergnügen an ihnen, aber dann ein Vergnügen daran, dass sie uns nicht in bestimmter Weise vergnügen:

[P]hilology is an affective relationship with — a *philia*, a friendship with or befriending of — language, and moreover, a relationship to a language with no firm contours, no consistent form, and not yet an instrument of meanings fixed in advance. (Hamacher 2015, S. 110)

4. Verkeilte Maschinen

Die Maschinen und die Interpretationen sind dabei zuletzt vielleicht verkeilt und verklemmt, entgegen oder aufgrund einer »merkwürdige(n), leidenschaftliche(n) Komplizenschaft« (Deleuze/Guattari 1992, S. 268), die auch Deleuze und Guattari vermuten: Interpretationen gehören uns *nicht ganz*, so, wie die Texte, die sie deuten, uns nicht ganz *nicht* gehören. Das *Interpretandum* lauert in der Interpretation und umgekehrt. Texte sind schwanger, vielleicht zuweilen auch unheilschwanger. Schwangerschaft aber ist etwas, das mit einem Vergnügen beginnen soll – und als Vergnügen: Und zugleich ist das Kind dann nicht einfach so, wie es sein *sollte*, aber es soll ja auch nicht seinem Konzept oder einem Wunsch entsprechen, gerade so kann es aus der Hand irgendwann entlassen werden, es emanzipiert sich, man emanzipiert es wörtlich. Sonst *ist* einerseits *das Sein*, während andererseits *das Nichts* nicht einmal »nichtet« (Heidegger 1989, S. 483) – dem entsprechend hat Artur R. Boelderl die Sprache Heideggers als »Geburtsverweigerung« (Boelderl 2013, S. 277) beschrieben. Tatsächlich bleibt die Welt ein Uterus in dieser Metaphysik, in der alles an seinem Platz ist und nirgends ein ungestaltetes Aufplatzen sich vollzieht. Doch nur Ungestaltetes – Amorphes, nicht unbedingt Dymorphes – gestaltet sich. Das verlernen wir rasch, wenn uns Algorithmen sagen, was wir wollen, noch ehe wir es wollen, damit das Gewollte nichts Irreales sei, nicht etwas, das man erst erträumte, wiederum am Anderen oder auch in der Zeit (beispielsweise der Lektüre).

5. Kokette Texte

»Die Sprache, die ich *in mir selbst* spreche, ist nicht von meiner Zeit« (Barthes 1996, S. 61), sie ist kein Text, der diese Divergenz schon kannte; dagegen gerichtet sind die »Schreckenstexte«, die so schrecklich aber nicht sind, sondern: »*trotz allem* kokette Texte« (ebd., S. 11) – der Verdacht bleibt ...

Diese Lust ist mit anderen Worten die Textur, aufgrund derer wir nicht in uns eingekapselt die Welt negieren und – glücklich, im Lotophagenglück – verblöden. Hierzu muss man offenbar Odysseus folgen, lesend, da man anders Odysseus kaum werden kann. Clemens Setz' Text »Das Schulfoto« im Band *Der Trost runder Dinge* erzählt besonders eindrücklich davon, wie die Einkapselung auch die Welt betrifft: anhand eines Kindes, das bis an die Grenzen der Überlebensfähigkeit ein- und umgebaut ist (Setz 2019, S. 157 ff.). Setz' Text erzählt von einem Kind, vielleicht auch dessen Überresten: »Im ersten Augenblick kann man sich nicht vorstellen, dass der Apparat ein Kind enthält, das auf diese Weise am Le-« (ebd., S. 161). Die Stimme bricht angesichts der Vorstellung ab, eine Vorstellung ist und bleibt es dann auch. Vielleicht ist die Apparatur ein Surrogat, vielleicht der zusammengeschaubte Wunsch, da sei noch ihr Kind, das gefälligst wenigstens nicht sterben dürfe; immer wieder werden »alle Teile eingesammelt« (ebd., S. 163), vielleicht existieren schon lange nur mehr *Teile*. Dagegen ist am Text nichts ganz, aber »die Sprache wird neu verteilt« (Barthes 1996, S. 13).

Nichts ist mehr, aber gerade dadurch »bleibt«, so Barthes, »die Geschichte [...] dennoch lesbar« (ebd., S. 16), bloß ohne Prinzip, als Lust. »Weder verschleiert noch entschleiert« sei diese Wahrheit, »das ist ihre Nicht-Wahrheit« (Blanchot 1991, S. 89); oder es ist die eines »Messianische(n) ohne Messianismus« (Derrida 2004, S. 88), eine Nicht-Erlösungs-Lust, die ihrer Form der Erkenntnis angemessen ist, die nämlich als Form zwischen Erkennen und Erkanntem beides und nichts zugleich ist. Ist das Lust? Muss ein »zweifach perverses Subjekt« (Barthes 1996, S. 22) angenommen werden, damit es Lust ist – oder: dass es diese eigentliche Lust der Uneigentlichkeiten gibt?

6. ... »would kill the suspense« ...

»Die Lust am Text ist nicht zwangsläufig triumphierender, heroischer, muskulöser Art« (Barthes 1996, S. 29); sie kommt als Dysfunktion oder deren Anschein – noch in der Mathematik, dieser Ordnung, die als eine von etwas in sich löchrig wäre. Ist die Darstellung eines Bruchs bzw. eines Verhältnisses als Zahl mit endlichen Kommastellen nicht möglich, so ist offenbar das, was es zu verstehen gilt, einmal begriffen, dann aber wieder nicht, jedenfalls nicht gänzlich. Der Bruch bleibt, wiewohl er eine Formalisierung und schon so etwas wie eine Lösung ist, so etwas wie ein Rätsel. Insofern ist es nicht nur eine kindliche Reaktion, was Bill Watterson in *Calvin & Hobbes* einfängt, wenn er Calvin beschließen lässt, eine Mathematikaufgabe nicht zu lösen, denn dies »would kill the suspense«.¹ In der Tat schreibt Friedrich Kittler nicht unähnlich:

(U)m Mathematik als allgemeines Wissen zu begründen, zählt nur Musik. Hippasos misst Tönhöhen und kann erst daraufhin die beiden Tetrachorde, auf denen griechische Musik schlechthin beruht, in Logoi übersetzen. Wenn wir eine Kithara-Saite in der Mitte teilen, wie das Odysseus schon mit seiner rechten Hand am Bogen tat, und diese halbe Saite zum Erklängen bringen, singt sie hell und schön wie Schwalben, genau eine Oktave höher. Das Längenverhältnis 2 : 1 gibt also die Oktave, 3 : 2 die Quinte, 4 : 3 die Quarte. Undenkbar, diese schönen ungelösten Spannungen durch Division, wie wir sie kennen, wieder zu zerstören. 4 : 3 ist seinsgeschichtlich alles andere als unser [...] 1,33333... (Kittler 2006, S. 254)

Spannungsbögen statt Triumphbögen sind das, was die Lust am Text auszeichnet: gespannte *Erdal*-Text-Frösche. Manchmal hat das Witz – aber der »Witz hat durchaus nicht immer recht« (Maase 2002, S. 880); es sei denn im Auch-nicht-Recht-haben, in der »elementare(n) Botschaft des Komischen: Keine Ordnung ist zwingend« (ebd.).

Text ist *dazwischen*, nämlich zwischen allem, was dadurch ist oder sei, durch ein textuelles »Neutrales« (Barthes 1996, S. 34), das aber alles, wenn es ohne Text wäre, in sich zöge, »atopisch« (ebd., S. 35). Texte sind jenseitig; vielleicht göttlich, aber dann nicht die eines Gottes, den man doch wieder hätte; der Text hat eine Autorität,

1 Bill Watterson: *Calvin and Hobbes*, 13.10.1992. Online: <https://www.gocomics.com/calvinandhobbes/1992/10/13> [Zugriff 31.10.2022].

aber nicht in Bezug auf eine »Lesbarkeit« oder Deutungshoheit etwa qua Autorschaft, die »*hinter* ihm wie ein *Deus ex machina*« (ebd., S. 43) stünde. Die Germanistik, die mit dem Wörterbuch in der Hand liest, hat gleichfalls nur Spuren vorliegen:

Die Frage ist, ob man berechtigt ist oder nicht, in diesem wörtlichen Diskurs andere Bedeutungen zu lesen, die nicht im Widerspruch zu ihm stehen. Nicht das Wörterbuch wird auf diese Frage eine Antwort geben, sondern eine Grundentscheidung über den Zeichencharakter der Sprache. Genauso verhält es sich mit den anderen »Evidenzen«: sie sind bereits Interpretationen, denn sie setzen die Wahl eines [...] Modells voraus. (Barthes 1967, S. 30)

Die Wahl ist zu bedenken; und nicht göttlich. Dieses Göttliche ist also plural und *lächerlich*, wo man es verkennt, wie dann dennoch vor allem lächerlich *machend* – die Halbgötter, die bestenfalls lesen, »Götter lachen, Gott nicht« (Türcke 2002, S. 774) ...

7. Sinn(lichkeit)

Aber es »scheint eine Mystik des Textes zu geben« (Barthes 1996, S. 86), die jedoch falsch ist, wo sie sich so benennend vergisst, wie sie dadurch »ignoriert« wird, im Sinne »der ›reinen‹, der essentiellen, der grammatischen Sprache« (ebd., S. 42), die ihr Moment vergisst, dass »Sinn [...] *sinnlich hervorgebracht wird*« (ebd., S. 90), vielleicht auch würde.

Jede Theorie davon ist ein Vor- und Übergriff: »Ein Kommunikationsakt ist bereits ein Übersetzungsakt, der auf einem Gebiet angesiedelt ist, das wir nicht unter Kontrolle haben.« (Rancière 2021, S. 61) – Und da beginnt die Lust. Die Lust der Begegnung ist die Begegnung mit der Lust. Man begegnet auch sich. Vielleicht manchmal, wenn man nicht der ist, der zu sich eben zu sprechen schien, einander. Ja, Sprache kann das: *dass einer einander begegnet*. Und es ist »eine Intensität des Realen«, so Nancy, die »nicht virtuell sein« (Meister/Nancy 2021, S. 7) kann. Lust besteht im Davongekommen-Sein des anderen, der Text liegt vor einem, katzen- gleich:

Von einer Katze lernen,
heißt siegen lernen.
Wobei siegen »locker durchkommen« meint,
also praktisch: liegen lernen.
(Gernhardt 2008, S. 274)

8. Indifferenz

Diese Indifferenz ist keine Identität und keine Differenz. Sie spannt »die Logosphäre« (Barthes 1996, S. 45) auf, die keine Kugel ist, »der Text ist nicht isotrop«, so Barthes, »die Ränder, die Kluft sind unvorhersehbar« (ebd., S. 55), da ist nichts, das sich schließt, *so ließe sich schließen*. Sie wendet sich nicht um eines, universell, sie meint »Multiversen – eben das [...], wo es Begegnung gibt.« (Meister/Nancy 2021,

S. 30) Diese Begegnungen sind nicht rückübersetzbar in Sätze, die die eines Subjekts wären. Von der Liebe und der Liebeserklärung wäre so zu sprechen (vgl. Hainz 2021, passim)

Man ist nicht identisch, wenn man die Lust am Text kennt. Im Lesen lernt man, was das heißt: dass es etwas heiße. Man lernt den Konjunktiv, die Verbindung, die Vergnügung. Man identifiziert nichts, indem man liest, man scheitert. Man *ernüht* sich also nichts, *alles vernügt einem*. Und vernügt erst darum auch *einen*: »Die Liebe ist fragil, weil die Liebe sich selbst nicht kennt.« (Meister/Nancy 2021, S. 40) – »Denken ist der zum Scheitern verurteilte Versuch, mit dem Denken aufzuhören« (Steinweg 2020, S. 97), so heißt der Satz Steinwegs ganz, Lust ist, dieses notwendige Scheitern als krisenhafte Chance zu vollziehen. Franz Schuh zufolge blicke man mittels Text »auf eine Transzendenz, von der man nicht wissen kann, ob es sie überhaupt gibt« (Schuh 2021, S. IV). Oder erblicke Text als diese, erblicke also etwas, das (*dies*) ist und/oder nicht ist. Das völlige Verstehen ist oder wäre, denn Verstehen hat etwas Phantomartiges, schlimm, die Lustlosigkeit bricht herein – und auch das Verstanden-Sein ... wer wollte denn ganz verstanden sein? Insofern kann man nicht(s) (be)enden.

Kafka sprach zu Rudolf Steiner:

»Von euch Jungs versteht mich keiner!«

Darauf sagte Steiner: »Franz,
ich versteh' dich voll und ganz!«
(Gernhardt 2008, S. 48)

Literatur

- BARTHES, ROLAND (1967): *Kritik und Wahrheit*. Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= edition suhrkamp 218).
- DERS. (⁸1996): *Die Lust am Text*. Aus dem Französischen von Traugott König. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= Bibliothek Suhrkamp 378).
- BLANCHOT, MAURICE (1991): *Das Unzerstörbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz*. Aus dem Französischen von Hans-Joachim Metzger, Bernd Wilczek und Hans-Horst Henschen. München-Wien: Hanser (Edition Akzente).
- BOELDERL, ARTUR R. (2013): Die Stille Martin Heideggers. In: Baur, Patrick; Bösel, Bernd; Mersch, Dieter (Hg.): *Die Stille Martin Heideggers*. Freiburg-München: Alber, S. 265–279.
- DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve.
- DERRIDA, JACQUES (2004): *Marx & Sons*. Aus dem Französischen von Jürgen Schröder. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1660).
- ECO, UMBERTO (⁸1987): *Nachschrift zum »Namen der Rose«*. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (= dtv 10552).
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS (2011): *Album*. Berlin: Suhrkamp.
- GERNHARDT, ROBERT (2008): *Gesammelte Gedichte. 1954 – 2006*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- HAINZ, MARTIN A. (2021): »Ich liebe dich«. In: Clar, Peter; Prager, Julia (Hg.): *Was bleibt von Fragmenten einer Sprache der Liebe?* Wien-Berlin: Turia + Kant (= AKA|Texte #10), S. 41–52.
- HAMACHER, WERNER (2009): *Für – Die Philologie*. Basel: Urs Engeler (= roughbook 004).

- DERS. (2015): *Minima Philologica*. New York: Fordham University Press (= Inventing Writing Theory).
- HEIDEGGER, MARTIN (1989): *Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen – Vorträge – Gedachtes. Bd. 65: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann.
- KITTLER, FRIEDRICH (2006): *Musik und Mathematik*. Vol. I: *Hellas · 1: Aphrodite*. München: Fink.
- LINK, JÜRGEN (1978): Das lyrische Gedicht als Paradigma des überstrukturierten Textes. In: Bracker, Helmut; Lämmert, Eberhard (Hg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 1*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, S. 192–219.
- MAASE, KASPAR (2002): »Wer findet denn so etwas komisch?« Die Massen und ihr Lachen. In: *Merkur – Sonderheft: Lachen. Über westliche Zivilisation*, Jg. 56, H. 9/10 (641/642), S. 874–885.
- MEISTER, CAROLIN; NANCY, JEAN-LUC (2021): *Begegnung*. Aus dem Französischen von Carolin Meister. Zürich: diaphanes.
- RANCIÈRE, JACQUES (2021): Kritische Fragen an die Anerkennungstheorie. Aus dem Französischen von Christine Pries. In: Honneth, Axel; Rancière, Jacques; Genel, Katia; Deranty, Jean-Philippe (Hg.): *Anerkennung oder Unvernehmen? Eine Debatte*. Berlin: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2233), S. 61–72.
- SCHUH, FRANZ (2021): Hegel im Herbst. In: *Die Presse – Spectrum*, Sa., 6.11.2021, S. IV.
- SETZ, CLEMENS J. (2019): *Der Trost runder Dinge. Erzählungen*. Berlin: Suhrkamp.
- STEINWEG, MARCUS (2020): *Metaphysik der Leere*. Berlin: Matthes & Seitz (= Fröhliche Wissenschaft, Bd. 165).
- TÜRCKE, CHRISTOPH (2002): Götter lachen, Gott nicht. In: *Merkur – Sonderheft: Lachen. Über westliche Zivilisation*, Jg. 56, H. 9/10 (641/642), S. 774–778.

Angelika Kemper

»Gelücke« und Rad der Fortuna

Die Ambivalenz literarisierter Glückskonzepte in *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin¹

Der Beitrag befasst sich mit der literarischen Diskussion um das Glück im »nachklassischen« Artusroman *Diu Crône*. Angesichts der Tradition der wankelmütigen Fortuna, die sich in entscheidenden Episoden des Romans auf die Darstellung des Glücks auswirkt, will die Studie die literarische Reflexion über die Beschaffenheit und das Erreichen von Glück beleuchten. Dazu werden die in *Diu Crône* gestalteten Konzeptualisierungen von Glück untersucht und abschließend vor dem Hintergrund poetologischer, providentieller und normativer Erwartungen bewertet.

Die Beschäftigung mit Fragen des Glücks und Schicksals reicht weit in die Philosophie-, Kultur- und Literaturgeschichte zurück. Die Wandelbarkeit des Glücks hat eine zeitüberdauernde Anziehungskraft für Rezipientinnen und Rezipienten verschiedener Anspruchs- und Wissensniveaus, und je nach Epoche und Vorstellungswelt gelten andere Erklärungen, was der Inbegriff oder der perfekte Zustand des Glücks sei. Verschiedene Faktoren, die das Glück herbeiführen können, wurden bereits in den antiken Philosophenschulen diskutiert: Weisheit und Tugend, ein

ANGELIKA KEMPER studierte Germanistik, Latein und Mittel-/Neulatein. Sie ist an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt als Assoziierte Professorin im Fachgebiet Ältere deutsche Sprache und Literatur tätig. E-Mail: angelika.kemper@aau.at

- 1 Der Beitrag ist meiner Kollegin Mag.^a Dr.ⁱⁿ Gerda E. Moser gewidmet († 29.4.2021). Ihre Forschungsinteressen, zu denen Theorien des Vergnügens zählten, sind für das vorliegende *ide*-Sonderheft thematisch leitend und veranlassten meine Annäherung aus mediävistischer Sicht. Die Vorträge der Düsseldorfer Tagung »*gelücke*. Literarische Formationen des Glücks zwischen Fortuna, *saelde* und *heil* im Mittelalter« (16.–18.3.2022) waren mir leider nicht zugänglich, ich danke jedoch für die Anregung zur Themenwahl, die von dieser Veranstaltung ausging.

maßvolles Leben, materieller Besitz, Lust – oder einfach Gesundheit und Schönheit, das unverdiente Empfangen von Vorteilen.² Das Glück und das Schicksal sind daher auch im Mittelalter nicht nur lebenspraktische Themen und Problemlagen, sondern Gegenstand der theoretischen (theologischen, philosophischen), künstlerischen und literarischen Reflexion. Mag die mittelalterliche Laienkultur im deutschsprachigen Raum auch kaum Einblick gehabt haben in antike Glücks- und Schicksalsvorstellungen, so verrät doch ihre Literatur, dass sie nicht nur gängige Bildmotive und Figuren kannte, sondern auch implizit antike Erklärungsmodelle aufnahm. Antike Modelle wurden in eigene Erzählungen eingebunden und in komplexer Weise literarisiert, was am deutlichsten an der Figur der Fortuna bzw. des personifizierten Glücks zu erkennen ist.³ Dies war Ergebnis einer jahrhundertewährenden kulturellen Synthese und folgte zugleich zeitgenössischen erzählerischen Erfordernissen und Gewohnheiten. In der mittelhochdeutschen Literatur wird so etwa deutlich, dass auch das »Gelücke« – anders als der neuzeitliche Begriff, doch der römischen »Fortuna« vergleichbar – eine schicksalhafte Konnotation besitzt und eine Unsicherheit des Gelingens ausstellt, die literarisch bearbeitet wird.⁴

Das Glück kann in mittelhochdeutscher Romanliteratur in verschiedenen Konzeptualisierungen, Personifikationen und auf verschiedenen Textebenen erscheinen: als glückliche Fügung oder Zufall, als eine durch die Tugend des Helden verdiente Belohnung, als eingreifende Personifikationsallegorie, als konkretisierende Verbildlichung mithilfe eines Dingsymbols – was das Rad der Fortuna ins Spiel bringt. Die mit Glück verbundenen Vorstellungen (Gelücke, Sælde, Heil) ermöglichen Sinngebung und kausalitätsfreie Motivierung, fungieren als Auszeichnung und führen die Bewältigung von Kontingenz vor.

Obwohl die poetologischen und strukturellen Konventionen des hochmittelalterlichen Artusromans die Helden dem Glück bzw. einem guten Ende entgegenführen und eine märchenhafte finale Handlungsentwicklung gestatten, während das Schicksal und der Zufall als Handlungsmächte in bewältigbaren Aventure-Episoden verbleiben, wird die Zwiegesichtigkeit der aus antiker Tradition stammenden Fortuna (»fortuna anceps«) in der mittelalterlichen deutschen Literatur keineswegs eliminiert. Sie bricht sich ebenso wie andere, letztlich auf antike Vorstellungen zurückreichende Glücks- und Schicksalsvorstellungen (Schicksalsbewältigung durch Tugendhaltung, Glück als Belohnung der Tüchtigen, das Wirken des glücklichen Augenblicks [Kairós]) in mittelhochdeutschen Romanen Bahn, benötigt aber weitere Kontextualisierungen und Adaptionsanstrengungen, zumal die christliche Tradition Fortuna als kapriziöses Wesen nicht ohne Mühe in den religiös bestimmten, providentiellen Denkhorizont einpasst. Die fiktionale Literatur kann

2 Vgl. als historisch dimensionierte Einführungen in das Themenfeld Fichte (1996); Kern (2007); Krause (2010).

3 Vgl. Krause (2010), der »Vrô Sælde« bei Walther von der Vogelweide als personifizierte Fortuna erkennt (L. 55,35) und weitere Belege aufführt (vgl. ebd., S. 24–30).

4 Die Bedeutungen des mhd. Begriffs umfassen »Glück«, aber auch »Geschick« und »Zufall« (vgl. Lexer 1992, Bd. 1, Sp. 829 sowie Lundt 2011, S. 159).

diesem Problemfeld ohne Rücksicht auf doktrinäre Deutungen Raum verschaffen. Im Folgenden soll daher ein kleiner Ausschnitt aus der literarischen Diskussion um das Glück präsentiert werden, wie sie im »nachklassischen« mittelhochdeutschen Roman *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin in Erscheinung tritt, der an den arthurischen Stoffkreis anschließt. Er stellt motivisch sehr auffällig das Glück der Hauptfigur heraus und verleiht ihm gewissermaßen objektive Greifbarkeit, was vor allem am Palast der Sælde und am Rad der Fortuna erkennbar ist. Der Roman soll als Beispiel mittelhochdeutscher Epik den zeitgenössischen literarischen Umgang mit Glück aufzeigen und seine Konzeptualisierungen und Problematisierungen beleuchten, gerade weil die Geltung von Glück, Glücksversprechen und Glückszuständen im Roman selbst unsicher bleibt: Ein glücksgelenkter Handlungserfolg scheint zwar auf den ersten Blick eine narrative Finalbewegung und quasi-providentielle Steuerung der Geschehnisse zu belegen, der Erfolg des Helden kann jedoch nicht mehr – wie im klassischen Artusroman – an der Erfüllung höfischer, moralischer und religiöser Normen festgemacht werden, welche angesichts eines schwankenden, willkürlich zuteilenden Glücks zum Problem werden.⁵

1. Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*

Der Roman Heinrichs entstand im bairisch-österreichischen Raum um 1230.⁶ Der wohl aus Kärnten stammende Autor hatte eine immense Kenntnis der deutschsprachigen und französischen Artusromane und -erzählungen,⁷ die er in seinem Text amalgamiert und zu einem umfangreichen, ca. 30.000 Reimpaarverse umfassenden Roman zusammenführt. Er vertritt darin nicht nur den selbstbewussten Anspruch, der bisherigen Artusliteratur mit seinem Werk gleichsam die »Krone« aufzusetzen (vgl. *Diu Crône*, V. 29916–29921; V. 29966–29990), sondern präsentiert eine gigantische Episodenfülle in einer spielerischen, verschlungenen Erzählweise, mit teilweise unverständlichen Motivfolgen – »Wunderketten« (vgl. Wyss 1981) –, deren Unübersichtlichkeit und phantasmagorische Bildhaftigkeit von der modernen Rezeption lange geringgeschätzt wurde; erst seit jüngerer Zeit erfährt die

5 In der Forschung der vergangenen Jahrzehnte wurden einige Studien zu den Sælde-Episoden vorgelegt, die sich mit der Gattungsposition und Poetik des Romans *Diu Crône* befassen sowie mit der Gralkonzeption und dem historisch-ikonographischen Zuschnitt der Fortunafigur (vgl. besonders de Boor 1975; Ebenbauer 1977; Knapp 1977; Cormeau 1995).

6 Grundlegende Literatur zu Autor und Werk: Cormeau (1977); Cormeau (1981). Vgl. auch die einführenden Kapitel in Mertens (2012, S. 185–204) und Achnitz (2012, S. 211–228). – Als Textgrundlage dient im Folgenden die von Gudrun Felder edierte Ausgabe: Heinrich von dem Türlin (2012a): *Diu Crône* (im Folgenden zitiert als *Diu Crône*); alle Zitate richten sich im Folgenden nach dieser Ausgabe. Empfehlenswert ist die neue, vollständige Übersetzung der »Crône« durch Florian Kragl: Heinrich von dem Türlin (2012b): *Die Krone*.

7 Die Quellen Heinrichs sind nach Knapp (1977, S. 254f.) Hartmanns von Aue *Iwein*, Wolframs von Eschenbach *Parzival*, Wirnts von Grafenberg *Wigalois*, eine Fassung des *Tristan*, Chrétiens de Troyes *Perceval* und *Lancelot*, ferner *Enfances Gauvain*, der *Chevalier à l'épée*, *La mule sans frein* des Paien de Maisières; weitere Einflüsse sind denkbar (z. B. *La Mort le Roi Artu*).

Erzählweise Heinrichs eine positive Würdigung in der Forschung (vgl. Kragl 2012, S. 458). Auch die in den »nachklassischen« Roman eingelegte Kritik an versagenden Gralshelden – Wolframs Parzival – kann als literarische Provokation oder wenigstens narrative Korrektur verstanden werden, denn mit dem erfolglosen Parzival der *Crône* verbindet sich zugleich die Ablehnung einer verstiegenen Gralssuche und damit einer ganzen Werkreihe nach dem Vorbild des *Parzival*: Heinrich äußert so zugleich Kritik an der bahnbrechenden religiösen Weiterführung des Artusstoffs, wie sie in der deutschen, französischen und auch englischen Gralliteratur auftrat und mit ihrer Erlösungsthematik und Abendmahlsmotivik bis in die Opern Richard Wagners Einfluss übte.

Heinrich von dem Türlin wählt so auch den Artusritter Gawein als Haupthelden, der in der Erzähltradition als musterhafter Aventiurekämpfer und Minneritter bekannt war. Dem Helden Gawein begegnen in der *Crône* nun Aventiuren der arthurischen Erzählwelt, die bereits mit Iwein und Parzival verknüpft waren, so dass Gawein sich u.a. auf Gralssuche begibt und die Gralsgemeinschaft erlöst. Doch wird diese Aufgabe von Heinrich erzählerisch ganz anders konzipiert als von Wolfram, indem sie sich als eine Befreiung der Gralsangehörigen aus der kaum erstrebenswerten Existenz einer untoten Gemeinschaft⁸ erweist. Die Aufgabe löst der Held Gawein unpräzise – als seine Hauptanforderung gilt: während der Zeremonie nicht einzuschlafen – und auch mithilfe von Zauberutensilien, was als parodistische Aneignung der Gralstradition gedeutet werden kann.⁹ Dieses Detail verweist bereits darauf, dass Heinrich die gängigen Werte und Qualifikationen höfischer Figuren und die modellhaften Konstellationen dieser Erzählwelt – er insistiert erkennbar auf dem Modell der »Probe« – spielerisch behandelt und auch vor burlesken und zotenhaften Ausgestaltungen nicht zurückschreckt; er schuf auf diese Weise einen unterhaltsamen Roman, hatte jedoch Mühe, die Erzählfäden seines Riesenwerks strukturell zu ordnen. Der Roman Heinrichs behandelt die Geschehnisse seines Helden in vier Erzählsequenzen.¹⁰ Dabei verzichtet der Text – wie es »nachklassischen« Romanen eigen ist – auf die Läuterung eines strauchelnden Helden.

Eine Zusammenfassung der Handlung kann hier nur in groben Zügen erfolgen, um den Kontext der Sælde-Episoden zu vergegenwärtigen:¹¹

Der Roman setzt mit einer Tugendprobe ein, die ein Bote – halb Fisch, halb Ritter – der Festgesellschaft am Hof Artus' mittels eines Zauberbechers unterbreitet,

8 Vgl. die Ausführungen des Alten nach der Erlösung der Gemeinschaft: »[I]ch bin tôt, swie wol ich niht tôt schîn, / unde daz gesinde mîn [...]« (*Diu Crône*, V. 29532 f.)

9 Zu den Anweisungen, wie sich Gawein während der Gralszeremonie zu verhalten habe, siehe *Diu Crône*, besonders V. 28466–28471; freilich soll er auch nach dem Gral fragen (V. 28483 f.) und auf keinen Fall etwas trinken (V. 28501–28508). – Die Kleinodien bestehen aus dem Ring der Sælde, den beiden Handschuhen und dem Glücksstein aus dem Gürtel des Fimbeus.

10 Ich folge hierbei dem Gliederungsvorschlag Cormeaus (1977), der die Hoffeste als Handlungseinschnitte ansetzt (vgl. S. 155–165); anders Kragl (2012, S. 457–471), der eine grundlegende Zweiteilung annimmt und für die narrative Kohärenz das Gürtel-Motiv in Anspruch nimmt.

11 Die folgende Handlungswiedergabe orientiert sich weitgehend an der Übersicht bei Kragl (2012, S. 460–463).

wobei fast alle scheitern. Danach reiten die Artusritter aus, um an einem Turnier teilzunehmen, nur Artus bleibt mit wenigen Rittern zurück und vertreibt sich die Zeit mit der Jagd. Es folgt eine Episode um den Ritter Gasoein, der Ansprüche auf Artus' Frau Ginover erhebt, die ihm einst versprochen worden sei. Die Entscheidung soll in einem Kampf zwischen Artus und dem Fremden ausgefochten werden, doch inzwischen kommen Gaweins Abenteuer in den Blick. Dieser besiegt einen bösen Riesen, gerät in Minnehaft¹² bei Königin Amurfina und heiratet diese. Mit dem Gerichtstag schiebt sich der Konflikt um Ginover erneut ein. Der Streit wird zunächst beigelegt, indem die Königin sich für Artus ausspricht, doch gerät die Situation durch eine Reihe von Gewalttaten außer Kontrolle, woran sich die Versöhnung der Beteiligten anschließt. In der Folge, zu Pfingsten, wird am Hof ein Erbstreit zweier Schwestern verhandelt: Es geht um einen Maultierzaum, den Gawein gewinnen kann.¹³ Der folgende Handlungsabschnitt zeigt den Haupthelden, der vom Weg abkommt und eine Reihe wunderlicher, bizarrer Bilder erblickt: Es ist die erste »Wunderkette«, deren rasende Folge Gawein beklommen aufnimmt. Er gerät an den Hof des Fimbeus und der Gyramphiel, die ihm feind sind und ihn daher in den sicheren Tod schicken wollen, doch der Held übersteht die Aventuren siegreich. Er kommt nach Ordohorht und betritt den Palast der Sælde, erhält eine Glückszusage und einen Glücksring. Die Abreise Gaweins führt ihn in die zweite »Wunderkette«. Gaweins Doppelgänger wird in der Folge getötet und sein Kopf an den Artushof gebracht, sodass die Hofgesellschaft den vermeintlichen Tod des Helden beklagt. Gawein selbst gelangt unterdessen zur Insel der Jungfrauen, wo er ein Zaubermittel erhält, das ewige Jugend bewirkt. Die anschließenden Episoden zeigen einige Aventuren Gaweins, die aus Chrétien de Troyes *Perceval* und möglicherweise Wolframs von Eschenbach *Parzival* stammen. Ein weiterer Schwesternstreit ist von Gawein zu bewältigen, der Auftrag zur Gralssuche erfolgt und das Zauberbett und der Löwe auf der Burg Salie sind zu überwinden. Schließlich muss der Held einen Blumenstrauß für Maniciple pflücken und dabei den schlafbringenden Duft der Blumen aushalten – durch eine willkürliche Selbstverletzung wachgehalten, kann Gawein die Aufgabe erfüllen. Am Artushof, wo Gawein seinen Gralsauftrag berichtet, erfolgt eine erneute, für die Hofangehörigen fast ausnahmslos beschämend verlaufende Tugendprobe: Gyramphiel sendet Handschuhe als Zauberutensilien, deren Anlegen die Untugend anzeigt und die sündhaften Körperteile bloßstellt; laut dem Boten seien sie zudem wie die anderen glückverheißenden Gegenstände (Glücksring, Zauberstein des Fimbeus) der Gralssuche dienlich. Da der listige Bote mit allen Utensilien verschwindet, nimmt Gawein die Gralssuche im folgenden Handlungsteil ohne die Gegenstände, dafür mit einer Gruppe von drei Gefährten in Angriff. Sie können die Zauberutensilien zurückgewinnen, werden jedoch getrennt. Gawein erhält Instruktionen für den Grals-

12 Die Minnethematik spielt im Roman insgesamt eine untergeordnete Rolle (vgl. Cormeau 1977, S. 147f.).

13 Motivische Anklänge legen Einflüsse aus der französischen Literatur nahe, besonders aus einem Fabliau (*La Mule sanz fraïn*) (vgl. Cormeau 1977, S. 219 sowie Knapp 1977, S. 254).

besuch, erfährt die dritte »Wunderkette« und gelangt mit zwei Gefährten zur Gralsburg. Der Held sieht die Gralsprozession, stellt die richtige Frage¹⁴ und erlöst alle Gralsangehörigen, die als Untote ihr Dasein fristeten. Gawein kehrt zum Artushof zurück, wo ein Fest stattfindet.

2. Die thronende Sælde in ihrem Palast

Die mit dem Glück verbundenen Passagen sind über den Roman verstreut, ihre längste und eindrucklichste Gestaltung erfahren sie in der Episode im Palast der Sælde (V. 15660–15931). Gawein kommt in das Land Ordohorht, wo sich der Palast der Sælde befindet: Er entdeckt einen edelsteingeschmückten Palast mit einem Saal, der von einem Gewölbe überdacht ist. Ein goldener Adler krönt die Konstruktion und sendet, wenn die Sonne ihn trifft, strahlendes Licht über das Land. Nach dem Erzählerkommentar könne diese Pracht selbst Kranke gesund machen.¹⁵

Dort nun residiert Sælde als Herrscherin (»michel hêrschaft«) mit dem Heil, ihrem Kind (*Diu Crône*, V. 15825). Sie bewegt ein Glücksrad, wobei Glückliche wie Unglückliche durch einen von ihr ausgehenden Wind herumgewirbelt werden und ihre Positionen tauschen. Glück und Unglück erfahren sie, je nachdem, ob sie an die rechte oder linke Seite gelangen: Die Gestalten links sind arm und nackt, die rechts dagegen reich und strahlend. Die Gestalt Sældes ist oberhalb eines Rades platziert nach Art einer Madonna mit Kind (vgl. de Boor 1975, S. 322); doch trägt sie unverkennbar Züge der antiken Glücksgöttin, die seit dem Hochmittelalter populär war und in der Gestalt der wechselhaften Fortuna als Bildmotiv und literarische Personifikation erschien. Denn die Sælde der »Crône« ist wie auch das Heil in ihrer Erscheinung zweigeteilt, da sie eine schöne und eine hässliche Seite besitzt:

vrou Sælde und ir kint, daz Heil, /
die wären an dem rehten teil /
gezieret von grôzer rîcheit /
beidiu lîp unde kleit, /
und was nâch vrôuden gar gestalt. /
uf die ander sîte schînen sie alt, /
blint, swarz unde bleich [...].
(*Diu Crône*, V. 15853–15859)

Auf der linken Seite trägt Sælde darüber hinaus eine Geißel und sie scheint die Kontrolle über das Rad zu verlieren; der linke Fuß ist ihr vom Rad abgerutscht.¹⁶

14 »tuont mir daz durch got bekant, / herre, und durch sîn magenkraft, / waz disiu grôz hêrschaft / und daz wunder bediute?« (*Diu Crône*, V. 29434–29437)

15 »Ich gloub ez und ist mîn wân, / ez wære durch ougenweid getân, / wan sie wûnneclîchen zam, / [...] daz sie die siechen tet gesunt.« (*Diu Crône*, V. 15758–15761)

16 »ein geisel hât sie begriffen, / ir was der vuoꝝ entsliffen / von dem rade her ze tal.« (*Diu Crône*, V. 15865–15867)

Bei Gaweins Ankunft steht das Rad still, die Sælde und Heil werden an ganzer Gestalt schön. Die menschlichen Gestalten auf beiden Seiten stimmen einen Lobgesang an. Sælde begrüßt den Helden und eröffnet ihm, dass der Lobgesang zu seinen Ehren ertöne, da er den Menschen Freude gebracht und Leid beendet habe. Niemand werde fortan mehr auf der linken Seite platziert. Zudem erhält der Held, der in der Szene alles schweigend aufnimmt,¹⁷ die Zusicherung weltlichen Glücks (»sig unde heil / an allen werltsachen«; *Diu Crône*, V. 15899 f.) durch die majestätische Figur. Gawein erfährt, dass sein Onkel Artus durch Sældes Wirken dauerhaft glücklich sein solle, und empfängt zusätzlich einen Ring, der für ewiges Glück stehe und Artus zu übergeben sei:

[Sælde] sprach: »daz sol ein zeichen sîn /
 aller dinge sælikeit: /
 die wîle ez hât unde treit /
 Artûs, sô mac niht zergên /
 sîn hof und müez iemer stên [...].«
 (*Diu Crône*, V. 15912–15916)

Sælde beendet nach einer erneuten Glücksverheißung die Audienz und schickt ihn fort. Der Held ist frohgestimmt (»dirre âventiure was er vrô«; *Diu Crône*, V. 15931) und entfernt sich im Schutz der Sælde über einen See, er findet einen schönen geraden Weg – aber gerät bald darauf in die zweite »Wunderkette«, die in der tobenenden Natur angelegt ist und die Gawein nur durch das Eingreifen einer Botin der Sælde überstehen kann. Er befindet sich erkennbar wieder in der Aventiure-Welt,¹⁸ in der er Schwierigkeiten begegnet, wiederholt bedrängt wird und Rat benötigt. Die gesammelten Glücksutensilien – neben dem Ring ein unverwundbar machender Stein, Handschuhe und zudem die Salbe der ewigen Jugend – verhelfen in dieser Erzählwelt keineswegs zu ungehindertem Erfolg, zudem gehen die zauberischen Gegenstände dem Helden bzw. dem Artushof teils wieder verloren. Auch ist ihre Herkunft, wie die Jungfraueninsel mit ihren Zügen eines »Jenseits- oder Totenreich[s]« (vgl. Ebenbauer 1977, S. 28) nahelegt, keineswegs positiv besetzt, sondern überwiegend von Ambivalenz geprägt: Es sind von Feindschaften umstrickte Gegenstände wie der Gürtel des Fimbeus, dessen Wirkung handlungsimmanent zweifelhaft bleibt,¹⁹ und der gepriesene Sælde-Ring, der offenbar in erster Linie eine Zeichenfunktion besitzt und daher nur den Status einer Glücksverheißung beanspruchen kann, also auf Ewigkeit und Vollkommenheit nur verweist (»[...] daz sol ein zeichen sîn / aller dinge sælikeit«; *Diu Crône*, V. 15912 f.). Zudem wirkt in der Handlung des Romans die Schwester der Sælde, eine »gotinne«

17 Dies ironischerweise vor dem Hintergrund, dass Sælde ihn ausdrücklich fragt, was er begehre (*Diu Crône*, V. 15895 f.).

18 So auch Ebenbauer (1977, S. 27).

19 Der Gürtel schützt seinen Besitzer nicht wie erwartet vor einer Niederlage, denn Gawein kann im Kampf den Glücksstein ausschlagen und an sich bringen (vgl. *Diu Crône*, V. 14930–14980).



Abb. 1:
Carmina Burana. »Rad der Fortuna«.
 Kärnten/Steiermark oder Südtirol,
 um 1230 bis 14. Jahrhundert

mit Namen Gyramphiel, mehrfach entscheidend auf Gaweins Geschick ein; sie kann als personifizierte Unsælde gedeutet werden.²⁰

Die auf den ersten Blick eindeutige Zuweisung der Rolle des Heils- und Glücksbringers an Gawein, die die Palastszene anbietet, zeigt sich komplexer, wenn man sie in den Kontext der gesamten Romanhandlung stellt. Gawein ist keineswegs auf einen Besuch bei Sælde angewiesen, denn der Held verfügte bereits zuvor über einen Glücksstein; auch büßt er den Artus zugeeigneten Glücksring durch Gyramphiels Wirken ein, kann ihn jedoch später durch List und Kampfkraft wiedergewinnen (V. 28224–28233). Die beschriebene Kernszene im Palast verweist vielmehr auf die offenen Fragen des Romans, welche die Gründe für das Erreichen von Glück und dessen Beschaffenheit umkreisen – wobei die Sælde-Bezüge in der Forschung auch poetologisch gewertet und als Aussagen zu Romantyp, Ritterideal und »Artus-

idee«²¹ gedeutet wurden –, und sie manifestiert verschiedene Fortuna-Traditionen. Heinrich von dem Türlin setzt sie eigenständig und ohne erkennbares literarisches Vorbild in Szene.²² Er greift als bildmotivischen Kern die Fortuna mit dem Rad auf (Abb. 1). Seit der Antike war Fortuna als weibliche Gestalt mit Rad oder Kugel abgebildet worden, wobei die durch Boëthius (480–524) übermittelte Bildvorstellung

20 Zu dieser Bezeichnung (»gotinne«) siehe etwa *Diu Crône*, V. 14990. Ihr Eingreifen ist auch nach dem Besuch bei Sælde zu konstatieren (vgl. hierzu Ebenbauer 1977, S. 29).

21 So Ebenbauer (1977), der mit der Figur Gaweins den Artushof ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken sieht – als Gegenteil zu den Erlösungsmotiven des Gralsromans – und dem Autor die Intention zuschreibt, die »Artusidee« mitsamt der Prämierung weltlichen Rittertums sichern zu wollen (vgl. ebd., S. 33–35). Auch Cormeau (1995, S. 32f.) befasst sich mit dem Gattungshintergrund; er erkennt die Glücksdiskposition des Helden als Fortführung des gängigen »märchenhafte[n] Erfolgsschema[s]« der Romane Chrétien, Hartmanns und Wolframs.

22 Vgl. hierzu de Boor (1975, S. 311 und 320). Der von de Boor vorgenommenen Trennung in das personifizierte Glück, das als Sælde erscheine, und Fortuna, die sich in Gyramphiel zeige, kann ich mich nicht anschließen (vgl. ebd., S. 314).

des Fortunarades im Mittelalter Verbreitung fand.²³ Doch schärft der Romanautor der *Crône* durch zusätzliche Motive der Farbe und körperlichen Beschaffenheit die kontrastiven Züge der Konstellation.²⁴ Auch dies war im Mittelalter bereits ikonographisch im Motiv der »Fortuna bifrons« (doppelstirnige Fortuna) oder »Fortuna anceps« (zweiseitige Fortuna)²⁵ (Abb. 2) vorgeprägt, wobei Heinrich eine zweifarbige, hälftig dunkel-hell gefärbte Gestalt wählt; eine vergleichbare Schwarz-Weiß-Symbolik ist in Herborts von Fritzlar *Trojanerkrieg* (um 1190/1210) belegt, wo die Fortuna ebenfalls eine schwarze Seite zu besitzen scheint, während Handschriftenillustrationen diese Farbsymbolik erst im späten 15. Jahrhundert aufgreifen.²⁶ Heinrich synthetisiert also in eklatanter Weise, wie de Boor (1975) festgehalten hat, im Palast der Sælde zwei Fortuna-Vorstellungen: die Fortuna mit ihrem Rad und die zweiseitige Fortuna (vgl. de Boor 1975, S. 325). Beiden ist gemeinsam, dass sie die Wandelbarkeit und Unzuverlässigkeit der Gestalt in einer allegorisch bzw. symbolisch gestalteten Bildlichkeit konturieren. Die »glückhafte Fügung« (Cormeau 1995, S. 23), welche dem Artusroman als gattungstypische Finalkonstruktion eingeschrieben ist, lässt sich mit diesen ambivalenten Bildtraditionen kaum vereinbaren, zumal die Personifizierung ihren erzählerischen Reiz gerade aus ihrer Eigenschaft der Ungewissheit und angedeuteten Lenkungsmacht bezieht (deren explizite



Abb. 2:
Fortuna anceps mit Cyrus, Croesus und
Opulentia. *Glossarium Salomonis*.
Prüfening bei Regensburg, 1158

23 Die Figur der Fortuna wurde nach Boëthius als eine dem göttlichen Willen unterworfenen Gestalt gedeutet (vgl. de Boor 1975, S. 321; Haug 1995, S. 3–8; Fichte 1996, S. 10–13). Die spätantike Entwicklung erläutert Krause (2010, S. 17–23).

24 Die Figur und ihr Kind sind auf der rechten Seite reich geschmückt, auf der linken Seite als alte, blinde, bleiche Gestalten mit zerrissener Kleidung wiedergegeben; die herumgeschleuderten Gestalten sind je nach ihrer Position ebenfalls prächtig gekleidet bzw. arm und nackt (vgl. *Diu Crône*, V. 15844–15864).

25 Das lat. Adjektiv »bifrons« bedeutet »doppelstirnig«, das Adjektiv »anceps« bedeutet »doppelseitig«, aber auch »doppelköpfig«, »schwankend« und »ungewiss« (vgl. Georges 1995, Sp. 417 f., 827). In Illustrationen wird Fortuna tatsächlich auch zweiköpfig abgebildet, worauf de Boor (1975, S. 323) hinweist (vgl. auch Krause 2010, S. 19, 24 f.).

26 Siehe de Boor (1975, S. 323 f.). Die Kontraste der Fortuna-Gestalt, die auf ihre Widersprüchlichkeit weisen, sind in Alanus' ab Insulis *Anticlaudianus* (Buch VII und VIII) mittels zahlreicher Oxymora herausgearbeitet (1182/83). Heinrichs Kenntnis dieses Texts ist allerdings nicht nachzuweisen; einzelne Motive erläutert Mentzel-Reuters (1989, S. 230–234).

Einordnung in göttliche Providenz²⁷ sich der Autor erspart). Wie zu sehen ist, wird Gaweins Weg zwar durch weitverzweigte Aventiuren einem erfolgreichen Ende entgegengeführt, aber doch erscheint der Held keineswegs immer als Sældes Günstling, sondern seine Pläne misslingen (Aamanz-Episode²⁸), es droht ihm Gefangenschaft (Angaras-Episode²⁹) und er befindet sich wiederholt in Zwangslagen (Lohenis-, Baingranz-Episode³⁰). Die Stillstellung des Rades wirkt rätselhaft in ihren Auswirkungen, da sie in der erzählten Welt keinen Nachhall findet – die folgenden »Wunderketten« verdichten dagegen die Aspekte Gewalt und Leid – und speziell auf die Gralsgemeinschaft keinen Einfluss übt, so dass die Ehrung im Palast der Sælde dem Helden letztlich nur als symbolische Auszeichnung dienen kann. Die von Ebenbauer beobachtete Verwandlung der launischen Fortuna in eine unbeschwerte »Heilsgöttin«,³¹ welche durch Gaweins Wirken in der Sælde-Episode zu erkennen sei, ist so als Folgerung nicht einleuchtend. Die Gestalt der Sælde vereint beide Anteile, das glück- und unheilbringende Wirken, schließlich thronte sie in eigener Person (nicht Gyramphiel) über den Unglücklichen ihres Saales. Überdies scheint der Autor einen intradiegetischen Sonderbezirk³² um Sælde zu spannen, der sich punktuell den Gesetzmäßigkeiten der Aventiurewelt versagt und sich passenderweise eines sakralen Bildmotivs bedient; wie der Romanverlauf zeigt, überschätzt Sælde jedoch ihren Einfluss auf ihren Günstling und die folgenden Ereignisse. Da der Autor ihr – ihre Versuche der Fernlenkung und Botensendung betreffend – Züge der Dame vom See der Lancelot-Tradition³³ verleiht, bleibt der Figur ein Rest der feenhaften Undurchsichtigkeit aus dem mythischen Sujet. So ist die Figur der Sælde geeignet, nicht das problementhobene Gelingen, sondern die kontingente Gefährdung und Zufälligkeit des Glücks herauszustellen. Der Handlungsverlauf illustriert dies mit seinen vielfachen Wendungen. Der Aventiureweg Gaweins belegt jedoch auch, dass ein weiterer Faktor einzurechnen ist, der zum Gelingen führt.

27 Zwar sind beiläufige Berufungen auf Gott und göttliche Hilfe in die Sælde-Episoden eingelegt, aber sie bestimmen die Darstellung nicht; die Personifikation grüßt und verabschiedet Gawein in ihrem Palast mit entsprechenden Floskeln, Ywalin führt in der Unterredung mit Gawein Gottes Segen an, der – vergleichbar dem Heil – den Kämpfer retten kann.

28 Gawein siegt mit Hilfe der Sælde, der von ihm überwundene Aamanz jedoch wird gegen Gaweins Willen von seinen Gefolgsleuten getötet (vgl. *Diu Crône*, V. 16644–16713).

29 Gawein muss versprechen, den Gral binnen eines Jahres zu finden, um der Gefangenschaft bei Angaras zu entgehen (vgl. *Diu Crône*, V. 18913–18925).

30 Lohenis betrügt Gawein um sein Pferd; eine Felsenhöhle des Riesen Baingranz wird zur Falle für Gawein und seine Gefährten (vgl. *Diu Crône*, V. 19993–20013 und V. 26207–26262).

31 Vgl. Ebenbauer (1977, S. 38 f.), der diese Deutung selbst kritisch kommentiert.

32 Vgl. Knapp (1977, S. 263), der vom Übergleiten der Romanhandlung in den »Bereich der Allegorie« spricht.

33 Vgl. hierzu die Bezüge zur Lancelot-Tradition, die Cormeau (1977, S. 184 f.) für Heinrichs Roman aufführt; vgl. zu den intertextuellen Bezügen der Ginover-Episode auch Mertens (2012, S. 188–191). – Der Held entfernt sich vom Palast der Sælde bezeichnenderweise über einen See (vgl. *Diu Crône*, V. 15928–15930).

3. Das verdiente Glück

So lässt sich in *Diu Crône* die schon in antiker Literatur formulierte Vorstellung nachweisen, dass Tugend und Tüchtigkeit durch das Glück belohnt würden.³⁴ Für eine solche Glücksvorstellung ist Gawein als vorbildlicher, kampfstarker Held der Artustradition prädestiniert.³⁵ Eine frühere Episode des Romans gab bereits Anlass, Gawein in dieser Hinsicht zu beleuchten. In einer Diskussion zwischen Ywalin und seinem Gast Gawein, der furchtlos in einen Kampf gegen vier Ritter ziehen will, blickt der Gastgeber sorgenvoll auf das Glück, denn es sei rund und unzuverlässig:

wan Glück ist sinewel, /
und ist ze dem argen alsô snel /
leider sam ze dem besten.
(*Diu Crône*, V. 5965–5967)

Nachdem die Erzählerstimme in ihrer Überleitung das Tugendthema anklingen lässt,³⁶ erläutert der Gast selbst seine Sicht auf das Glück. Gawein betont die Unbeständigkeit des Glücks, indem er die Gegensätze des Glücks in einer langen Aufzählung (V. 6017–6072) benennt, überwiegend mittels parataktisch gereihten Kontrastbegriffen:

Gelück ist manigem rîche, /
manigem ist ez arm. [...] /
an im ist minne und haz, /
ez ist siech und gesunt, /
ez ist heil unde wunt, /
ungetân unde glanz [...] /
ez gesihet und ist blint. /
ez ist als ein grôzer wint [...].
(*Diu Crône*, V. 6017–6031)

Das Glück entscheidet in Gaweins Rede über Armut und Reichtum, besitzt ferner optisch und ästhetisch gegensätzliche Eigenschaften wie zum Beispiel »krank und gesund«, »hässlich und strahlend«, »sauber und schmutzig« (vgl. *Die Krone*, Heinrich von dem Türlin 2012b, S. 90 f.), die eindeutig auf die zweiseitige Fortuna der Palastscene deuten und dasselbe Bildmotiv zugrunde legen. Auch die Topoi des steigenden und fallenden Glücks werden so in aller Ausführlichkeit in die Rede des Helden eingewoben (»ez vellet unde stîget / ez neiget und sîget, / ez nidert unde

34 Vgl. die sprichwörtliche Wendung »Fortis fortuna adiuvat« aus Terenz' *Phormio* (I, 4, 203); weitere Belege aus der römischen Literatur führt Kern (2007, S. 148) an.

35 Ebenbauer (1977) betont diesen Aspekt und verbindet ihn mit einer poetologischen Deutung, insofern die *Crône* das »traditionelle[] Ritterideal[]« aufleben lasse und ein »Antigralsroman« sei (vgl. S. 40). Zum Thema der »manheit« siehe speziell Knapp (1977, S. 256–260).

36 »Niht mac man den gelêren, / der sich selben kêren / kann ze dem besten: / der mac sich gevesten / an allen tugentsachen. / der red begund lachen / Gâwein, daz man in nant / unde in niht bekant.« (*Diu Crône*, V. 6008–6015).

höhet [...] ez ermet und rîchet [...] ez gît unde nimt«; *Diu Crône*, V. 6038–6044), um dann in die generalisierende Sentenz zu münden, dass alle dem »Glück« unterworfen seien: »alle, die in der werlt lebet, / die lebet nâch sînem [des Glücks] willen« (*Diu Crône*, V. 6065 f.). Die aufwendige, antithetische Reihung, die wortreich ein Panorama menschlicher Glücksabhängigkeit entwirft – Gawein spricht aus eigener Erfahrung³⁷ –, zielt auf das unsichere Schicksal und führt zu einem fatalistischen Fazit.

Ywalin antwortet dem unerkannten Gast und behauptet, für Gaweins Erfolge sei vor allem dessen Tapferkeit (»manheit«) ausschlaggebend, weniger ein glücklicher Zufall:

daz Gâwein ie wol gestreit, /
daz kom von sîner manheit /
mêr danne von dem Heil. /
Gelück ist dem wægen³⁸ teil /
z’allen zîten gern mit [...].
(*Diu Crône*, V. 6089–6093)

So entwickelt Ywalin die Vorstellung des durch Tüchtigkeit verdienten Glücks. Diese Glücksvorstellung, die das eigene Bemühen als ausschlaggebend sieht und folglich die willentliche Veränderbarkeit des Geschicks impliziert, bildet neben der fortunahaften,³⁹ wankelmütigen Sælde, der alle Welt ausgeliefert ist, einen zweiten Aspekt im Glücksdiskurs des Romans. Gawein und Ywalin stimmen überein, dass das Glück wechselhaft sei, und sie folgen darin dem Stereotyp der weltbeherrschenden Fortuna. Doch kennt Ywalin als Ausnahme eben den Ausnahmehelden, dem durch überragende Fähigkeiten das Glück gefahrlos zufällt. Beide Vorstellungen – Glück als unzuverlässige Größe und Glück als Ergebnis von Tüchtigkeit – sind so im Gespräch der beiden durch Erfahrung bestätigt und scheinen vereinbar zu sein.

4. Konzeptualisierungen des Glücks

Durch die verschiedenen Glücksbegriffe (Gelücke, Sælde, Heil) ergibt sich um den Helden Gawein ein leitmotivisches semantisches Geflecht, das seine Begünstigung

37 »ich hân an allen dîngen / alle sîn unstæt ervarn.« (*Diu Crône*, V. 6075 f.) – Auch die Erfahrungsweisheit, dass man die Hilfe des Glücks nicht ausschlagen dürfe, wird von Gawein angeführt: »swer Glückes helfe ie verwarf, / dem muost misselingen.« (*Diu Crône*, V. 6073 f.)

38 Das Adjektiv »wæge« bezeichnet ursprünglich »das Übergewicht habend«, es bedeutet dann im übertragenen Sinn »überlegen«, »vorteilhaft«, »gut«, »tüchtig« (vgl. Lexer 1992, Bd. 3, Sp. 634 f.).

39 Frau Sælde wird im Roman wiederholt explizit mit der Gestalt der Fortuna verknüpft, da der Gürtel des Fimbeus durch den eingearbeiteten Glücksstein die Gunst der Fortuna bewirke, wie Gasoein ausführt (*Diu Crône*, V. 4875–4878). Selbst die Erzählerrede des Prologs überblendet die beiden Figuren der Sælde und Fortuna, die austauschbar erscheinen: »nu sîzet ein ûf eim rat / ân erben vrowe Fortûne.« (Ebd., V. 298 f.)

durch eine lenkende Instanz zum Ausdruck bringt.⁴⁰ So erhält der Weg des Helden den Anschein glücksbestimmter Bevorzugung, ohne diese greifbar zu machen. Der Roman Heinrichs lässt dabei – ein Konsens in der Forschung trotz verschiedener Akzentsetzungen – zwei grundlegende Glückskonzeptionen erkennen. Dies ist die unzuverlässige Fortuna, die in der Kernszene des Sælde-Palasts nach ihrem Handeln und ihrem Dingsymbol sowie weiterem Personal als ambivalente Größe akzentuiert wird. Die andere Glückskonzeption besteht aus dem verdienten Glück, das als gattungstypische Unterstellung einer Kausalität zwischen der ethischen und ritterlichen Qualität des Helden und seinem Erfolg wirksam ist, wie der Dialog zwischen Gawein und Ywalin erweist. Beide Konzeptionen⁴¹ sind aus Sicht der Figuren und des Erzählers nicht konträr, wenngleich Präferenzen bestehen – Ywalin hält am Tugendlohn fest, Gawein stellt vor allem die Unzuverlässigkeit des Glücks heraus, die Erzählerstimme bevorzugt wiederum das durch die Tugend verdiente Glück.⁴²

Die Fortuna also, die die Poetologie des klassischen Artusromans empfindlich stören muss und konsequent eingesetzt den ritterlichen Tugendlohn ad absurdum führt, erscheint als widerständiges Element in der Handlung. Sie entfaltet in *Diu Crône* ein intradiegetisches Eigenleben, das keiner erkennbaren providentiellen göttlichen Lenkung folgt und damit die mittelalterliche Fortunatradition nach Boëthius⁴³ verlässt.

Wie gelangt die Adaptation einer Fortuna, in der sich verschiedene kulturelle Stereotype und Traditionen kreuzen bis hin zu magischen Restmotiven, in die Handlungsstruktur eines Artusromans? Die schillernde Fortuna – als Figur wie als personifiziert dargestellte Handlungsmacht – durchkreuzt nicht nur die poetologische Erwartung, sondern auch den höfischen Normrahmen, sofern Fortuna kontingente Belohnungen generiert. Sie findet folglich keinen passenden Platz im Handlungsablauf und in der Artusgemeinschaft (nur in einer stillgestellten Exklave der Erzählwelt), und sie kann auch als abstrakte Größe, als das angekündigte Wohlergehen des Artusreichs, nur eine Verheißung verkörpern. Glück ergibt sich nicht aus der personifizierten Sælde, es ist weder ein Verdienstmechanismus noch verfolgt es den Helden, sondern geht aus einer Konstellation von vielfach Unverfügbarem hervor: aus abstrakter Lenkungsmacht, Figur, Ding und Zeitpunkt. Denn zum Wirken einer fortunahaften, nicht immer durchgreifenden Instanz treten die Tatkraft des Helden, die Zauberutensilien (allerdings können die

40 Der Begriff Sælde umfasst nach Lexer (1992, Bd. 2, Sp. 579): »Güte«, »Wohlgeartetheit«, »Segen«, »Heil«, »Glück«, wobei die Personifikation der Frau Sælde mehrfach im 13. Jahrhundert belegt ist. Zum Bedeutungsspektrum des mhd. Begriffs Heil zählen »Gesundheit«, »Glück«, »glücklicher Zufall«, »Geratewohl« (ebd., Bd. 1, Sp. 1211); siehe auch de Boor (1975, S. 321), der das Heil als die »innewohnende Glückskraft des Menschen« bewertet.

41 Sie lassen sich schon in der antiken Diskussion ausmachen (vgl. Krause 2010, S. 10–13).

42 »solt ez nâch minem willen varn, / got mües die besten sô bewarn / und setzen zuo der Sælden tür, / daz in nimmer widervür / niht wan ère und gevür.« (*Diu Crône*, V. 2065–2069)

43 Siehe Fußnote 23.

zwischen Trickster-Requisiten und behauptetem Unverletzbarkeitszauber angesiedelten Objekte ihren Erlösungscharakter bei der Gralsfahrt nicht beweisen) und der glückliche Zeitpunkt im Sælde-Palast (der trotz der anderslautenden Ankündigung ephemer ist). Die Ambivalenz des facettenreichen Glücks wird handlungsimmanent nicht aufgelöst.

Wie zu sehen ist, wird das schwankende Glück auch hinsichtlich der gattungsüblichen Gratifikationen zum Problem. Es ist vor dem Hintergrund zeitgenössischer höfischer, moralischer und religiöser Vorstellungen, welche die Romane Chrétien's, Hartmann's und Wolfram's in verschiedenen Graden prägen, kaum in einen Artusroman zu integrieren: Wenn das Gelücke bzw. die fortunahafte Sælde zum Erfolg führen kann, ihr Fehlen zum Misserfolg, dann muss die Bewährung solcher Normen entwertet sein. Die Bewährung – ein bei Heinrich in zahlreichen aventiurehaften Konstellationen der Probe, des Aus- und Durchhaltens exponiertes Motiv – würde so angesichts einer willkürlich glückverschaffenden Fortuna ihren Sinn verlieren; die Normen und Regeln der Artuswelt wären bei stillstehendem Rad der Sælde gewissermaßen entkräftet. Heinrich weicht dieser Konsequenz seiner Romankomposition jedoch aus, denn eine märchenhafte Logik der Wunsch-erfüllung, die exklusiv dem Helden dient, stellt sich nicht ein. Was sich jedoch in den Sælde-Episoden der *Crône* dem Publikum darbietet, ist ein Glücksversprechen, teils von der Figur vorgetragen, teils in glückverheißende Objekte ausgelagert; die offenen Fragen zum Erreichen und der Beschaffenheit des Glücks beantwortet *Diu Crône* nicht.

Literatur

- ACHNITZ, WOLFGANG (2012): *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung*. Berlin-Boston: de Gruyter.
- CORMEAU, CHRISTOPH (1977): »Wigalois« und »Diu Crône«. *Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans*. Zürich-München: Artemis.
- DERS. (1981): »Heinrich von dem Türlin«. In: Ruh, Kurt u. a. (Hg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearb. Auflage. Bd. 3. Berlin-New York: de Gruyter, Sp. 894–899.
- DERS. (1995): Fortuna und andere Mächte im Artusroman. In: Haug, Walter; Wachinger, Burghart (Hg.): *Fortuna*. Tübingen: Niemeyer, S. 23–33.
- DE BOOR, HELMUT (1975): Fortuna in mittelhochdeutscher Dichtung, insbesondere in der »Crône« des Heinrich von dem Türlin. In: Fromm, Hans; Harms, Wolfgang; Ruberg, Uwe (Hg.): *Verbum et signum*. 2. Bd. *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter*. München: Fink, S. 311–328.
- EBENBAUER, ALFRED (1977): Fortuna und Artushof. Bemerkungen zum »Sinn« der »Krone« Heinrichs von dem Türlin. In: Ebenbauer, Alfred; Knapp, Fritz Peter; Strasser, Ingrid (Hg.): *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976*. Wien: Halosar, S. 25–49.
- FICHTE, JOERG O. (1996): Providentia – Fatum – Fortuna. In: *Das Mittelalter*, H. 1, S. 5–20.
- GEORGES, KARL ERNST (1995): *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*. 1. Bd. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (ND Hannover 1913).
- HAUG, WALTER (1995): O Fortuna. Eine historisch-semanticke Skizze zur Einführung. In: Haug, Walter; Wachinger, Burghart (Hg.): *Fortuna*. Tübingen: Niemeyer, S. 1–22.

- HEINRICH VON DEM TÜRLIN (2012a): *Diu Crône. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen*. Hg. von Gudrun Felder. Berlin-Boston: de Gruyter.
- DERS. (2012b): *Die Krone*. Ins Neuhochdeutsche übers. von Florian Kragl. Berlin-Boston: de Gruyter.
- KERN, PETER (2007): Fortuna, Occasio, Saelde: Glücksvorstellungen in Texten und Bildzeugnissen des Mittelalters und der frühen Neuzeit. In: *Waseda-Blätter*, H. 14, S. 129–152.
- KNAPP, FRITZ PETER (1977): Virtus und Fortuna in der »Krone«. Zur Herkunft der ethischen Grundthese Heinrichs von dem Türlin. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, H. 106, S. 253–265.
- KRAGL, FLORIAN (2012): Nachwort. Zur Poetik der »Krone« Heinrichs von dem Türlin. In: Heinrich von dem Türlin (2012): *Die Krone*. Ins Neuhochdeutsche übers. von Florian Kragl. Berlin-Boston: de Gruyter, S. 457–496.
- KRAUSE, BURKHARDT (2010): »Ein rasend-frechtes Weib«. Geschichten von der Göttin mit dem Rad. In: Finkele, Simone; Krause, Burkhardt (Hg.): *Glück – Zufall – Vorsehung*. Vortragsreihe der Abteilung Mediävistik des Instituts für Literaturwissenschaft im Sommersemester 2008. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, S. 1–48.
- LEXER, MATTHIAS (1992): *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. 3 Bde. Stuttgart: Hirzel (ND Leipzig 1872–1878).
- LUNDT, BEA (2011): Figuren des Glücks in der Alltagskultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Von Himmelssehnsucht und Erdenschwere. In: Thomä, Dieter; Henning, Christoph; Mitscherlich-Schönherr, Olivia (Hg.): *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler, S. 157–161.
- MENTZEL-REUTERS, ARNO (1989): *Vröude. Artusbild, Fortuna- und Gralkonzeption in der »Crône« des Heinrich von dem Türlin als Verteidigung des höfischen Lebensideals*. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang.
- MERTENS, VOLKER (2012): *Der deutsche Artusroman*. Stuttgart: Reclam.
- WYSS, ULRICH (1981): Die Wunderketten in der »Crône«. In: Krämer, Peter (Hg.): *Die mittelalterliche Literatur in Kärnten*. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 8. bis 13.9.1980. Wien: Halosar, S. 269–291.

Bildbelege

(Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsbibliothek)

Bild 1: *Carmina Burana*. Kärnten/Steiermark oder Südtirol, um 1230 bis 14. Jahrhundert. Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4660, fol. 1r. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00085130?page=5> [Zugriff: 10.12.2022].

Bild 2: *Glossarium Salomonis*. Prüfening bei Regensburg, 1158–1165. Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 13 002, fol. 3v. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00104093?page=8> [Zugriff: 10.12.2022].

Renate Giacomuzzi

Im Dialog mit Gerda E. Moser

Eine Literaturkritik der etwas anderen Art über den österreichischen Schriftsteller Stefan Feinig

Das Interesse für sogenannte Trivialliteratur und der Versuch, die in unserer Kultur verankerte Kluft zwischen Hoch- und Populärkultur zu überwinden, verbindet in kongenialer Weise das literarische Werk des jungen österreichischen Autors Stefan Feinig mit einem zentralen Forschungsanliegen von Gerda E. Moser, welches sie in unterschiedlichen Projekten verfolgte. Die von herkömmlicher Literaturkritik abweichende Form dieses Beitrags versteht sich als Hommage an die stets unkonventionellen und inspirierenden Ideen und Herangehensweisen von Gerda E. Moser als Forscherin, Lehrende und Kollegin. Stefan Feinig erhielt 2021 den 7. Hohenemser Literaturpreis für seinen Text *The ever-living ghost – a new kind of landscape*.

Dass man im Dialog von der Welt mehr versteht als im Monolog mit sich allein, ist eine Erkenntnis, die uns Platon in seinem fast ausschließlich in Dialogform verfassten Werk anschaulich vorgeführt hat. Etwas weniger euphorisch fällt der Glaube an die menschliche Kommunikationsfähigkeit bei Niklas Luhmann aus, der die Chance, »dass Ego überhaupt versteht, was Alter meint«, für »zunächst unwahrscheinlich« hält (Luhmann 1984, S. 217). Doch um diese Unwahrscheinlichkeit etwas zu verringern, so die tröstende Botschaft, die Luhmann auf diese schockartige Nachricht folgen lässt, haben wir ja die Sprache. Und diese – egal ob in Form von Worten, Gesten, Schrift, Mimik oder was auch immer – kann durchaus hilfreich

RENATE GIACOMUZZI ist Privatdozentin und Senior Scientist am Institut für Germanistik und am Innsbrucker Zeitungsarchiv der Universität Innsbruck. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Rezeptionsforschung, Literaturvermittlung, Literatur und digitale Medien, Archivierung; Publikationen u. a. *Digitale Literaturvermittlung* (gem. mit Stefan Neuhaus und Christiane Zintzen) (2010) und *Deutschsprachige Literaturmagazine im Internet* (2012). E-Mail: renate.giacomuzzi@uibk.ac.at

sein, um doch ein klein wenig von dem zu verstehen, was in dem scheinbar abgeschlossenen System der anderen Menschen vor sich geht. Sollte dies konträr zu dem stehen, was man selbst für gut und richtig hält, dann mag das zwar häufig anstrengend sein, aber die gute alte dialektische Schule von Kant bis Adorno wusste es auch immer schon: Diskutieren ist gut und streiten ebenso, denn wie sonst sollte man jeweils mit dem in Berührung kommen, was man selbst aus Abscheu meidet: »Über den Geschmack lässt sich streiten (obgleich nicht disputieren)« (Kant 2014, S. 145). Im dialektischen Hin und Her = Gespräch kommt man zur befriedigenden Synthese und wenn dies geschmackshalber nicht möglich ist, hat man zumindest gelernt, an welchen Abscheulichkeiten sich andere erfreuen. Je mehr und öfter man mit diesen konfrontiert wird, desto weniger regt es einen auf, bis man sich daran gewöhnt und das, was vorerst unvorstellbar war, für fast normal hält. So Kants gar nicht so abwegige Idee ...

Der langen Rede und Einleitung kurzer Sinn: Wenn ich hier nun in Form eines fiktiven Dialogs mit Gerda E. Moser einen jungen österreichischen Autor vorstelle, so greife ich damit auf eine alte und erprobte Form zurück, derer sich auch die deutschsprachige Literaturkritik in ihren Anfängen gerne bediente, da sich damit nicht nur ein differenziertes und ausgewogenes Urteil über ein literarisches Werk erzielen ließ, sondern auch den Leser*innen die Chance gegeben wurde, sich aus dem angebotenen Für und Wider ein eigenes, persönliches Urteil zu bilden. Und nicht zuletzt boten die erfundenen Kontrahenten bequemen Schutz vor dem möglichen Zorn von *autores* und *autorictas*. Siehe dazu vor allem die *Monats-Gespräche* (1688–1690) von Christian Thomasius (vgl. Martus 2007, S. 76).

Mit Gerdas tiefer Stimme im Ohr, die vermutlich nicht nur ich in Erinnerung behalten habe, stelle ich mir nun das vor, was mich mit ihr verbunden hat: das Gespräch über Literatur, das immer auch ein Gespräch über die Gesellschaft war, denn das eine war für Gerda ganz selbstverständlich immer Teil des anderen. Hier war sie – ebenso wie ich – dem Soziologen Luhmann immer sehr nahe.

Eine allerletzte Anmerkung noch vorab: Ich habe bewusst geschrieben, dass ich mir das Gespräch *vorstelle*, und nicht, dass ich es *erfinde*. Letzteres betont die eigene kreative Leistung, die Vorstellung hingegen erinnert immer an alles, was – frei nach Wittgenstein – *der Fall ist*, was denkbar und also möglich ist.

Nun – es ist also nicht unmöglich, dass

Gerda gesagt hätte: Hallo, Renate. Wir haben so lange nichts voneinander gehört!

Renate: Ja, viel zu lange! Aber hör zu – ich muss dir etwas erzählen ...

Gerda: Schieß los!

Renate: Also, wir haben uns ja einmal über deine Projektidee zur »Ästhetik populärer Literatur« ausgetauscht. Ich habe noch deine Mail vom 3. September 2019, wo du mich und Veronika [Schuchter] fragst, ob wir Lust hätten, als Kooperationspartnerinnen oder Gutachterinnen oder in welcher Form auch immer mitzuarbeiten. Ich lese dir kurz einen Auszug aus deiner Mail vor:

Worum geht es?

Um ein FWF-Projekt (mit entsprechendem Antrag) zum Thema »Ästhetik populärer Literatur«, das an unser Lesegruppen-Projekt in Klagenfurt anschließt, manches weiterträgt und vieles erweitert und zusammenführen soll:

A. die Analyse von (ausgewählten) Texten, etwa aus dem Genre Krimi und Liebesroman (erste Stichwörter »Textdramaturgie und populärer Stil«, »Genreregeln und deren Aktualisierung«, »explizit und implizit vermittelte Werthaltungen bzw. grundlegende Lebensorientierung«)

mit B) einer (auch durch den Einsatz von digitalen Tools geschützten) empirisch-qualitativen Analyse von Rezeptionsprozessen, die die untersuchten Texte anstoßen (erste Stichwörter: »Lektüre populärer Literatur im Spannungsfeld von Moodmanagement und Identifikation, Alltagsflucht und Auflehnung«, »Diskussionen in Fokus-Lesegruppen offline und in Social Media«)

Gerda: Ach ja, ich erinnere mich natürlich. Das hätte ich wirklich gerne gemacht ...
Mach du's doch!

Renate: Nein, ohne dich macht das keinen Spaß. Außerdem könnte ich das gar nicht. Im Gegensatz zu mir hast du ja wirklich eine Ahnung von Populärkultur und vor allem auch von den ökonomischen und sozialen Zusammenhängen. Da fällt mir natürlich auch deine Sammlung von *Playboy*-Heften ein, von denen du so oft erzählt hast und mit denen du ja auch einmal etwas Forschungs-mäßiges machen wolltest ...

Gerda: Ja, eine »emanzipierte Literaturwissenschaftlerin«, die sich mit *Playboy*-Heften beschäftigt – cool, nicht?

Renate denkt: *Ich wüsste so gerne, ob Gerda auch das Heft mit dem Text von Leslie Fiedler, also »Cross the border, close the gap« vom Dezember 1969 hat. Blöd, dass ich sie nie danach gefragt habe.*

Gerda: Du kennst sicher Leslie Fiedlers Plädoyer für die Auflösung der Trennung zwischen Populär- und Hochkultur? Der Text ist ja auch im *Playboy* erschienen!

Renate denkt: *Kann sie Gedanken lesen?*

Renate: Ja, ich weiß, der Artikel erschien allerdings zuerst in deutscher Sprache 1968 in der Zeitung *Christ und Welt*, kurz nach dem Vortrag von Fiedler an der Universität Freiburg. Aber Fiedler mit seinem »Cross-the-border«-Aufruf ist das Stichwort, weshalb ich unbedingt mit dir reden wollte! Wirklich viel weitergegangen ist da ja nicht in Hinblick auf Interesse und Verständnis für Populär- oder Trivialkultur im Bildungs- und Wissenschaftsbereich. Aber ich bin jetzt auf einen Autor gestoßen, der genau damit experimentiert: Low und High, Philosophie und Porno, Krimi, Gedichte, Essay – der Typ kennt keine Scheu vor nichts.

Gerda: Interessant, erzähl!

Renate: Er ist ein Kärntner Slowene, ist also zweisprachig und schreibt auch in beiden Sprachen. Stefan Feinig heißt er. Schon von ihm gehört?

Gerda: Kann sein.

Renate: Er hat erst letztes Jahr, also im Juni 2021, den Hohenemser Literaturpreis bekommen. Aber er hat vorher auch schon Preise bekommen.¹ Und es gab im Mai 2021 ein schönes Gespräch mit Katja Gasser (*Ausnahmegespräche* 2021) zu seiner letzten Publikation, dem Gedichtband 374 (2021), der in der Corona-Zeit entstand. Das Motto des Bandes könntest du gewählt haben.

Gerda: Tatsächlich? Warum?

Renate: Es ist ein Zitat von Alain Badiou, den du ja oft zitiert hast – ich denke gerade an die Tagung »Liebe & Ökonomie«, die du 2020 mitorganisiert hast (vgl. Keckeis/Moser/Walter 2020).

Gerda: Ah, Badiou, das gefällt mir. Also ist der Herr kein Romantiker: »Entwerfen wir die poetische Nacktheit der Gegenwart« (Badiou 2014, S. 46) – so heißt es doch bei Badiou, nicht?

Renate denkt: *Die kann wirklich Gedanken lesen!*

Renate: Das ist ja das Motto bei Feinig!

Gerda (lacht und meint dann etwas nachdenklich): Aber ganz schön anspruchsvoll ... da ist dann auch Derrida nicht weit – kommt der auch vor?

Renate: Ja, und nicht nur Jacques Derrida, auch Hannah Arendt, Ludwig Wittgenstein und noch eine ganze Reihe von nicht so ganz anspruchslosen Namen und Texten spielen eine Rolle in dem noch schmalen und jungen Werk von Feinig.

Gerda: Hm, klingt aber irgendwie elitär und angeberisch. Wozu soviel Theorieaufwand?

Renate: Das ist ja das Interessante an diesem Autor: Es gelingt ihm ohne großen, schwer verständlichen Theorieaufwand die philosophischen Ideen von Dekonstruktion, Sprachkritik, Antiessentialismus etc. in seinen Texten so umzusetzen, dass sie beim Lesen genau den Gedankenprozess in Gang setzen, um den es in diesen Theorien geht. Das meine ich auch mit der Verbindung von »High and Low«, von der ich schon gesprochen habe.

Gerda: Kannst du das ein bisschen besser erklären?

Renate: Okay, ich versuch es: *Banalitäten des Wahnsinns* ist der Titel einer 2015 erschienen Sammlung von Kurzgeschichten von Feinig. Die Anspielung auf Hannah Arendt ist klar (*Banalität des Bösen*, 1963), tatsächlich treten in einer Kurzgeschichte auch Adolf Eichmann und der Kommandant von Auschwitz, Rudolf Höß, auf – der Text zeigt sie nicht als »böartige«, sondern sehr simpel, eben banal denkende und argumentierende Figuren. Aber tatsächlich geht es in dem Band nicht nur um eine Wiederholung von Arendts Versuch, den Nationalsozialismus zu entdämonisieren und damit als von ganz »normalen« Menschen gelebte Haltung zu zeigen. Vielmehr geht es um den Blick auf die »nackte« Wahrheit, der eben weh tut, weh tun muss. Das klingt banal, aber tatsächlich schafft es Feinig in diesem Text wie auch in anderen, seinen Leser*innen

1 2019 Förderungspreis des Landes Kärnten für Literatur; 2020 Hermagoras-Preis für slowenische Literatur.

»weh« zu tun, sie zu verstören. Bereits das Cover deutet in diese Richtung: Es zeigt unter dem an Hannah Arendt mahnenden und in eleganter Grafik gesetzten Titel ein Klo inklusive Klopapier und Klobürste. Wer hofft, dass es nur bei dem Bild bleibt, hat Pech, denn die Scheiße kommt dann tatsächlich wörtlich und ausführlich. Auch die Geschichte von dem in einer Schwimmbadpumpe eingeklemmten Penis mag man sich weder genau vorstellen noch darüber erzählen ... Aber immer, wenn ich das Buch entnervt auf die Seite gelegt und mir gedacht habe: so ein S... (entschuldige) – dann hat mir das Ganze doch keine Ruhe gelassen. Und alles, was zum Denken führt, macht ja dann meist doch irgendeinen Sinn. Tatsächlich kommt man dann drauf, dass dieser listige Autor einem immer einen Gedanken voraus ist und man sich am Ende wie ein eingesperrter Hamster im Rad fühlt, dem nichts anderes übrigbleibt, als sich im Kreis zu bewegen und mit sich selbst zu beschäftigen. Ich lese dir jetzt eine ganz kurze Stelle aus dem Kriminalroman *Das wilde Schaf* (2016) vor. Du kennst vielleicht den gleichnamigen Film von Michel Deville aus den siebziger Jahren, mit Romy Schneider u. a. Der Roman von Feinig ist natürlich kein »normaler« Kriminalroman, sondern eine Collage/Montage aus Chandler-Texten und vielem anderen, zum Beispiel auch Wikipedia-Texten ... also: »Ich habe mir neulich sogar so ein irres Buch gekauft. Gekauft, ja! Und das nur, weil eine Toilette als Cover herhalten hat müssen. Aber die lassen sich eben so einiges einfallen, um den Menschen ihren Scheiß anzudrehen.« Und dann weiter: »Das Buch selbst ist eine Anthologie über irgendetwas mit Banalitäten und Wahnsinn. In der Einführung hatte so ein Typ sogar schon eine Salami im Arsch. Hört sich auf alle Fälle recht vielversprechend an. [...] Naja, was nicht ist, kann ja immer noch werden und es würde mich auf jeden Fall ablenken. Auf neue Gedanken bringen.« (Feinig 2016, S. 156) Und schwupps ist man schon beim Sinn, die Feinigs Texte machen: Sie lenken immer ab vom herkömmlichen Sinn, hin auf etwas, das einen zum Nachdenken und damit immer wieder auf neue Gedanken bringt.

Gerda: Hm, jetzt hast du mich doch ein bissl neugierig gemacht. Leihst du mir ein Buch von ihm?

Renate: Klar – nimm 374 (2021) und auch *Horizont und Tellerrand* (2018). Da geht's zwar weniger provokant zu, aber beide Bände sind doppelsprachig und auch grafisch illustriert. Ich denke, beide könnten auch jüngere Leser*innen ansprechen. Mit Sicherheit aber richten sie sich nicht nur an ein akademisches Publikum. Dass das nicht Feinigs Zielpublikum ist, zeigen alle Texte deutlich!

Gerda: Fein! [lachend]: Was soll man bei diesem Autor auch sonst sagen? Also: nichts wie her damit!

Renate: Etwas habe ich noch vergessen zu sagen: Der Kriminalroman, *Das wilde Schaf*, ist voller Fehler, Tippfehler, Orthographie, alles möglich. Für den Schulunterricht also vielleicht nicht so geeignet ...

Gerda: Wieso? Dann haben die Schüler*innen wenigstens eine einfache Aufgabe: Fehler suchen! Und vielleicht sind es ja gar keine Fehler, sondern vom Autor heimtückisch gesetzte Kunstgriffe, die nur die ganz gewieften Leser*innen

erkennen und sich damit der Frage widmen dürfen: Wie unterscheidet man Kunst von Nicht-Kunst? Und da wären wir dann wieder bei Luhmann, aber was der darauf antwortet, sag ich jetzt nicht mehr. Diese Leerstelle ist mein Schlusswort und ich verabschiede mich – muss leider wieder los. Aber danke für das Gespräch und melde dich wieder, wenn dir etwas Interessantes unter die Finger kommt!

Renate: Mach ich! Bis bald!

Literatur

- Ausnahmegespräche: Stefan Feinig mit »374«.* Gespräch mit Katja Gasser präsentiert vom Hauptverband des Österreichischen Buchhandels, 22.4.2021. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=fxNDvUKH-C0> [Zugriff: 20.1.2022].
- FEINIG, STEFAN (2015): *Banalitäten des Wahnsinns. Ausgewählte Kurzgeschichten.* Klagenfurt: Malandro.
- DERS. (2016): *Das wilde Schaf. Kriminalroman.* Klagenfurt: Malandro.
- DERS. (2018): *Horizont und Tellerrand. Gedichte.* Klagenfurt-Ljubljana-Wien: Mohorjeva/Hermagoras.
- DERS. (2021): *374. poem.* Klagenfurt-Ljubljana-Wien: Mohorjeva/Hermagoras.
- DERS. (2022): The ever-living ghost – a new kind of landscape. In: *miromente*, Nr. 67, April, S. 1–13.
- ARENDET, HANNAH (2022 [1963]): *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen.* Aus dem Amerik. von Brigitte Granzow, hg. von Thomas Meyer. Erweiterte Neuausgabe. München: Piper.
- BADIOU, ALAIN (2014): *Pornographie der Gegenwart.* Aus dem Franz. von Brita Pohl. Wien: Turia + Kant.
- KANT, IMMANUEL (³2014): *Kritik der Urteilskraft.* [Lagarde 1790 u. 93, § 56]. Berlin: Edition Michael Holzinger, S. 145. [Basiert auf: *Werkausgabe in zwölf Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977.]
- KECKEIS, PAUL; MOSER, GERDA E.; WALTER, VIKTORIA (2020): *Vom Einfluss der Literatur auf unsere Vorstellung von Liebe.* Online-Tagung »Liebe & Ökonomie. Literarische Aushandlungen«. Universität Klagenfurt, 12. bis 14. November 2020. Online: <https://www.aau.at/blog/vom-einfluss-der-literatur-auf-unsere-vorstellung-von-liebe-online-tagung-liebe-oekonomie-literarische-aushandlungen/> [Programm; Zugriff: 20.2.2022].
- LUHMANN, NIKLAS (1984): *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie.* Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- MARTUS, STEFFEN (2007): *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert.* Berlin: de Gruyter.

Nicola Mitterer, Andreas Hudelist

Wo aufsitzen und womit gut fahren?¹

Eine mitunter vergnügliche Lektüre dreier Texte mit Gerda E. Moser und François Jullien

Denn wir benötigen eine Ethik, die nicht einen asketischen Verzicht auf das Leben fordert, sondern *das Leben als Existenz* zur Entfaltung bringt. (Jullien 2019, S. 20)

Aufsitzen bedeutet zweierlei: Entweder ist die Person, die aufsitzt, in der Lage, in Bewegung zu kommen, oder sie kommt ins Stocken und verharrt an Ort und Stelle. Analog kann dazu der Begriff des Vergnügens gelesen werden, der für sich Spaß und Lust verspricht, jedoch auch ein Leiden erzeugen kann. In diesem Aufsatz lesen wir *Schrecklich amüsant, aber in Zukunft ohne mich* (2006) sowie *Unendlicher Spaß* (2009) des Autors David Foster Wallace und *Adas Raum* (2021) der Autorin Sharon Dodua Otoo im Kontext dieser Überlegungen. François Julliens *Über die Wirksamkeit* (1999) nehmen wir als Ausgangspunkt, um den verschiedenen Ideen des Vergnügens in den Texten nachgehen zu können. Im Sinne der östlichen Philosophie Julliens liefern wir keine endgültigen Interpretationen, sondern entdecken De-Koinzidenzen, von denen wir überzeugt sind, dass diese sich auch im schulischen Alltag nutzbar machen lassen.

Im Leben Gerda E. Mosers gab es »Ereignisse«, die sich in wissenschaftlicher und weltanschaulicher Hinsicht als nachhaltig wirksam erwiesen haben. Ein solches war ihre Reise nach Las Vegas im September 2003 (vgl. Moser 2005), ebenso wie die gemeinsam mit Friedbert Aspetsberger organisierte Tagung, bei der sie von ihrem

NICOLA MITTERER siehe Seite 10.

ANDREAS HUDELIST ist Senior Lecturer am Institut für Germanistik an der Karl-Franzens-Universität Graz. Seine Forschungs- und Lehrschwerpunkte sind: Ästhetik, Memory Studies sowie Film-, Medien- und Literaturdidaktik. E-Mail: andreas.hudelist@uni-graz.at

- 1 Professor Friedbert Aspetsberger, aus dessen umfangreicher Einleitung zum Band *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur* wir den Titel unseres Beitrags übernommen haben, nährte seine Einsichten zumindest gegen Ende seiner Laufbahn wohl ebenfalls aus der präzisen und unvoreingenommenen Beobachtung des populär- und hochkulturell Lebendigen (vgl. Aspetsberger 2006).

Aufenthalt in der »Stadt des Vergnügens« erzählt und diese Beobachtungen zum Teil auch schon theoretisch verortet hat. Daraus ist eine jahrzehntelange Leidenschaft für vergnügungstheoretische Überlegungen und eine Liebe zur Populärkultur erwachsen, die sie nicht als einen Tummelplatz der naiven Massen und deren minderer ästhetischer Ansprüche missverstanden wissen wollte (vgl. Moser 2006, S. 318 f.). Gerda E. Mosers Zugang zu Leben und Tod ließ sich mit einem westlich geprägten wissenschaftlichen Denken mitunter nur schwer vereinbaren und setzte daher unter anderem bei der östlichen Philosophie an, um in theoretischer Hinsicht das zu finden, was ihrer Lebenserfahrung entsprach. Aus denselben Gründen, die sie selbst häufig mit der akademischen Elite und deren Normen hadern ließen, hat sie sich besonders gut mit jungen Menschen verstanden, in die die Konventionen ihres jeweiligen kulturellen und sozialen Gefüges noch nicht eingebrannt sind und die daher auch Grenzziehungen wie jene zwischen Populär- und Höhenkammliteratur entweder noch gar nicht kennen oder zumindest nicht als eine unumstößliche Tatsache akzeptieren. Aus diesem Naheverhältnis ging ein jährliches Engagement für die »Kinderuni« hervor, aber auch ein allgemeines Interesse an Fragen der Bildung und des schulischen Kanons. In diesem Sinne waren und sind ihre Forschungsthemen gerade für junge Menschen, die noch auf der Suche nach Wegen des Denkens, Handelns und Genießens sind, besonders lohnend. Eine kohärente Schule nach Gerda E. Moser ließe sich dennoch nicht ausmachen und das wäre auch nicht in ihrem Sinne. Ihrer Begeisterung für das Bruchstückhafte und Fragment Gebliebene, für das Überschreiben und Übermalen² entsprechend, möchten wir uns an dieser Stelle drei sehr unterschiedlichen literarischen Texten widmen, die im derzeitigen schulischen Kanon nicht zu finden sind. Die Begegnung mit diesen Romanen möchten wir in Form einer parallelen Lektüre zu einzelnen Theoremen François Julliens unternehmen, dessen Überlegungen für Gerda E. Moser einen wichtigen Bezugspunkt darstellten. Mit ihm verband sie der Wunsch, das, was wir im Gefüge unseres westlichen Denkens für so selbstverständlich halten, von einem ganz anderen Standpunkt aus, von einem »Außen her« zu betrachten.³ Die Vergnügungstheorie bot ihr immer wieder eine solche Möglichkeit, ebenso wie die Betrachtungen eines François Jullien, der sich als gebürtiger Franzose und in Frankreich sozialisierter junger Wissenschaftler nach China begeben hatte, um dort eine »Erschütterung im Denken« (Jullien 2006, S. 9) zu erfahren.⁴ Die folgenden Ausführungen sind als Teil eines Dialogs zu betrachten, der sich

2 In ihren letzten Lebensjahren hat sich Gerda E. Moser auch intensiv der Restaurierung, insbesondere der farblichen Neugestaltung alter und damit zu gewohnt gewordener Möbelstücke gewidmet.

3 Wie uns während der Lektüre einiger Texte von Jullien bewusst geworden ist, sind allein dieser Wunsch und dessen Ursachen zutiefst im abendländischen Denken verwurzelt. Das sei an dieser Stelle nur als Anmerkung hinzugefügt, es tut der Tragfähigkeit des Unterfangens an sich keinen Abbruch.

4 Da wir weder ein philosophisches Studium absolvierten noch die Möglichkeit hatten, uns in den mittlerweile sehr umfangreichen sekundären Diskurs zu Julliens Werk einzulesen, bitten wir unsere Leser:innen an dieser Stelle um Nachsicht.

unserem Eindruck nach zwischen bestimmten Theoremen Julliens, den genannten literarischen Texten und Gerda E. Moser entfaltet hat. Solche vielstimmigen Gespräche haben uns, solange Gerda am Leben war, immer begleitet und wir hoffen, dass diese auch weiterhin, im (schulischen und universitären) Alltag eine Fortsetzung finden werden.

1. Weshalb man an den Koinzidenzen einer Kreuzfahrt nicht nur verzweifeln, sondern diese auch als sehr vergnüglich erleben kann. Zumindest, wenn man nicht dabei sein musste

In Gerda E. Mosers Haus befanden sich an die 2000 Bücher, ein großer Teil davon wurde an das Institut für Germanistik der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt übergeben und im Rahmen eines Flohmarktes »unters Volk gebracht« – so, wie es wohl ihren Wünschen entsprochen hätte.

Unter diesen Büchern befanden sich erstaunlich wenige, die als »vergnüglich« einzustufen gewesen wären. »Vergnügen« war für Gerda E. Moser offensichtlich eine sehr leibgebundene Erfahrung, so schrieb sie etwa in der Einleitung zu einem ihrer Las Vegas-Beiträge: »Im Rahmen dieses Beitrags wird ›Vergnügen‹ definiert als ›Lustbarkeit‹.« (Moser 2006, S. 315) Das Glück sei von diesem Zustand durch ein »Mehr« an geistiger Aktivität zu unterscheiden, das Vergnügen hingegen sei »mehr ›körperlich‹ konnotiert« (ebd.).

Wir haben also, an diese Definition anknüpfend, zunächst ein Buch aus dem Bestand gewählt, das eine vorwiegend körperliche Erfahrung beschreibt und diese auf unnachahmliche und sehr vergnügliche Weise als ein ästhetisches Ereignis zu inszenieren weiß. Es handelt sich um David Foster Wallaces »Kreuzfahrtroman« *Schrecklich amüsant – Aber in Zukunft ohne mich* (2006). Der Autor beschreibt darin die Eindrücke, die er während einer journalistischen Auftragsarbeit, nämlich einen Bericht über eine Karibik-Kreuzfahrt für das amerikanische Hochglanzmagazin *Harper's Bazar* zu verfassen, sammelte. Was wäre amüsanter als zu fragen, ob es nicht ein erstaunlich hohes Maß an Übereinstimmungen gibt, wenn man die Beobachtungen eines Genies westlicher Prägung in die Nähe der Theorien eines François Jullien bringt? Es war jedenfalls ein ergiebiges Unterfangen, das wir nun gerne anhand einiger Beispiele, die sich auch für den Unterricht fruchtbar machen ließen, skizzieren möchten.

In einem Kapitel mit der Überschrift »That's Entertainment« – Vergnügen als Produkt und Dienstleistung« (Moser 2006, S. 315) hat Gerda E. Moser einst darauf hingewiesen, dass Las Vegas sich auch als Ort von der üblichen amerikanischen Topographie unterscheide, weil die Vergnügungsmeile, die sonst stets an den Rändern der großen Städte angesiedelt sei, hier das Zentrum bilde. Ein ähnliches Vergnügungszentrum stellt auch das Kreuzfahrtschiff dar, das David Foster Wallace für rund eine Woche bewohnte, allerdings bietet dieses seinen Gästen wesentlich weniger Fluchtmöglichkeiten. Die sich Vergnügenden sind also hier, im Gegensatz zu jenen in Las Vegas, nicht nur »Souveräne« (ebd., S. 317). Der Autor bringt bereits den Check-in assoziativ mit einem Gefangenentransport in Verbindung, wobei die

– teils erzwungene, teils freiwillige – Gleichförmigkeit allen Tuns und Sprechens dabei der entscheidende Eindruck zu sein scheint:

Während ich dies schreibe, sitze ich auf einem der orangefarbenen Plastikstühle, die in der Wartehalle von Pier 21 in endlosen Reihen in den Boden geschraubt sind. Wir sind aus dem Bus ausgestiegen und wurden per Megaphon durch diese großen Glastüren gescheucht, wo uns zwei weitere, gänzlich humorlose Marine-Damen jeweils ein Plastikkärtchen mit einer Nummer in die Hand gedrückt haben.

[...]

Mehrere Engler-Männer reden aufgeregt mit ihren Handys, während die Gattinnen stoisch geradeaus schauen. Ringsum in Leserhand entdecke ich – ungelogen – zwölf Mal James Redfields spirituellen Reißer *Die Prophezeiungen von Celestine*. (Wallace 2006, S. 36 und 42)

Gerda hätte vor allem an der zuletzt genannten Beobachtung ihre Freude gehabt!

In seinem 2019 in der deutschen Übersetzung erschienenen Essay *De-Koinzidenz Kunst und Existenz* schreibt François Jullien, dass die Quelle einer sich immer wieder vollziehenden Erneuerung und damit Belebung aller Dinge eben jene titelgebende De-Koinzidenz sei. Darunter versteht er nicht den revolutionären Bruch, der in der Kunst oder im Leben plötzlich sichtbar wird, sondern einen sich notwendigerweise und sowohl im Menschen als auch unabhängig von dessen Intentionen vollziehenden schleichenden Prozess, der die Parameter zunächst nur unmerklich verschiebt. Das Bekannte verliert auf diese Weise irgendwann die Ähnlichkeit mit sich selbst und es entsteht schließlich etwas Neues, das die Erstarrung verhindert: »Womit De-Koinzidenz zu einem Konzept wird, das die Berufung nicht nur der Kunst, sondern sehr wohl und zuallererst jene der Existenz besagt. Wenn de-koinzidieren heißt, die Übereinstimmung eines ›Selbst‹ hinter sich zu lassen, seine Anpassung an die Welt aufzugeben, und zwar von sich selbst aus, so bedeutet existieren genau das.« (Jullien 2019, S. 17) Wenn das Leben also wesentlich aus diesem Sich-aus-dem-Bestehenden-Lösen und Werden besteht, ist das Dasein auf einem Kreuzfahrtschiff tatsächlich das Gegenteil davon:

7 Nächte und 6,5 Tage wird mein ganz individuelles Vergnügen professionell gemanagt, genau wie im Katalog versprochen – oder besser –: vorausgesagt. [...] Seit wann haben Sie das nicht mehr getan? *Rein gar nichts* getan? In meinem Fall weiß ich das zufällig genau. Ich weiß genau, wann ich zum letzten Mal in den Genuss einer solchen Rundumversorgung gekommen bin. Als noch jedes Bedürfnis so umgehend und umfassend selbstredend erfüllt wurde [...] Es war zu einer Zeit, da schwamm ich ebenfalls irgendwo herum, und das Wasser war salzig und warm, aber eben nicht zu warm, sondern genau richtig. (Wallace 2006, S. 30)

Diese Beschreibung intrauteriner Glückseligkeit, die die Werbekataloge versprechen, ähnelt jener von Nahtoderlebnissen, und es stellt sich die Frage, ob nicht »das Vergnügen«, also ein bewusstes Wahrnehmen von Genuss, gerade jenseits dieses allseitigen Umsorgtseins zu finden wäre. Für David Foster Wallace liegt das Vergnügen, das den Passagier:innen nicht nur versprochen, sondern garantiert wird, zumindest in unmittelbarer Nähe tiefer Verzweiflung und beschwört zunehmend Phantasien herauf, die an den Tod grenzen: »Das hübsche Schiff, die schneie Besatzung ebenso wie die unermüdlichen Service-Knechte oder der beflissene Fun-Manager, sie alle wollen etwas von mir [...] Was genau sie von mir

wollen, ist schwer festzumachen, aber ich spüre, wie es stärker wird: Es umkreist das Schiff wie eine Rückenflosse.« (Ebd., S. 70)

Im Kontext des Deutschunterrichts ließe sich hier etwa danach fragen, weshalb es gerade jener dunkle Moment ist, in dem wirklich jedes Nomen mit einem – originellen, passenden, also im schulischen Sinne eigentlich perfekten – Adjektiv ausgestattet ist. Wieso das Nichtstun-Müssen den Autor, der ja dank seines Schreibauftrags zumindest »etwas« zu tun hat, in eine Krise stürzt und – in Bezugnahme auf François Jullien – ob es nun gerade in jungen Jahren die Koinzidenz oder die De-Koinzidenz sei, die das Leben lebenswert erscheinen lässt.

François Jullien gibt darauf eine klare Antwort: »Was sich ›Mensch‹ nennt, ist aus diesem Abkoppeln von dem geregelten Ablauf der Dinge und ihrer Anpassung an eine Welt entstanden. Es gilt nur aufzuhellen, woher diese emanzipatorische Unruhe kommt – jene Trägerin der Ethik –, die man beschuldigt, ein moralisch schlechter Wille zu sein, und welchem Umstand sie entkommen will.« (Jullien 2019, S. 22 f.)⁵

Gerda E. Moser hat oft ex-istiert: Wenn sie im Fasching verkleidet durch die Gänge gezogen ist und das gerade an jenem Ort, wo man den Fasching zwar theoretisch, also mit Bachtin, zu schätzen weiß, aber niemals praktisch in dessen Niederungen hinabsteigen wollte. Wenn sie den Ratschlag, ihre Zeit doch »lohnenderen« wissenschaftlichen Unterfangen zu widmen, ausgeschlagen und sich in die massentaugliche Ratgeberliteratur vertieft hat, um danach genussvoll eine Serie zu schauen und am nächsten Tag mit ihren Studierenden über die darin erkennbaren Machtstrukturen zu diskutieren. Das war ihr ein Vergnügen und es bleibt zu hoffen, dass unsere Schüler:innen und Studierenden dieses ebenfalls entdecken können.

2. »Es ist halt die Textur der Welt, in der ich lebe.«⁶ Oder über seltsame Bücher, die Unendlichkeit beim Lesen und die eingeschriebene Trivialität der uns umgebenden Dinge

Beim Thema Vergnügen in den Texten David Foster Wallaces soll hier auch auf sein in der Kritik und auf Bestsellerlisten aufsehenerregendstes Buch *Unendlicher Spaß* (2009) (im Original: *Infinite Jest*) Bezug genommen werden. Zu Lebzeiten veröffentlichte er nur zwei Romane, wobei beide von Kritik und Publikum positiv aufgenommen wurden.⁷ *Unendlicher Spaß* thematisiert Vergnügen in unterschiedlicher Art und Weise. Es spielt in einer nahen, nicht exakt bestimmten Zukunft und führt an unterschiedlichen Figuren unter anderem eine Gesellschaftskritik vor, die eng mit einer Medien- und Konsumkritik verwoben ist. Spaß und Vergnügen sind in diesem

5 Siehe dazu insbesondere Kapitel IV dieses Buches, das die Überschrift trägt: »Am Anfang war die De-Koinzidenz« (Jullien 2019).

6 »It's just the texture of the world I live in«, ist Teil einer Antwort, die Wallace in einem Interview auf die Frage gibt, warum er so viele Referenzen auf die Popkultur in seinen Texten einbaue (Miller 2012, S. 60).

7 Das Buch *Der bleiche König* ist unvollendet posthum 2011 im Original (*The Pale King*) und 2013 auf Deutsch erschienen.

Roman – anders als bei Gerda E. Moser – nicht immer streng voneinander getrennt und verweisen mindestens auf zweierlei: Zum einen soll die Gegenwartsliteratur Vergnügen bereiten. Es ging Wallace also nicht darum, einen hermetisch dichten Text zu verfassen, der mit Mühe entschlüsselt werden muss, sondern darum, ein Buch zu schreiben, in das man immer wieder mit Vergnügen einsteigen kann. Zum anderen geht es im Buch um einen Film namens »Unendlicher Spaß«, den James Incandanza hergestellt hat. Wer auch immer diesen Film ansieht, kann sich nicht mehr davon lösen und ist somit dem Tod geweiht. Es liegt hier nahe, Konsum kulturpessimistisch und als den Untergang der menschlichen Zivilisation zu lesen. Dies wäre zumindest eine Lesart, die auch durch die Benennung der Jahre nach Konsumprodukten, die »zur Steigerung des Steueraufkommens« (Wallace 2009, S. 1433) kommerziell vom Staat verkauft wurden, gestützt würde. Das Buch umfasst eine Erzähldauer von neun Jahren, die folgende Werbetitel tragen:

- 1) Jahr des Whoppers
 - 2) Jahr des Tucks-Hämorrhoidensalbentuchs
 - 3) Jahr der Dove-Probepackung
 - 4) Jahr des Perdue-Wunderhuhns
 - 5) Jahr der mäuschenstillen Maytag-Spülmaschine
 - 6) Jahr des Yushityu 2007 Mimetische-Auflösung-Patronensicht-Hauptplatine-Leicht-
Zu-Installieren Upgrades Für Infatron/Interlace TP-Systeme Für Heim, Büro oder Unterwegs (sic)
 - 7) Jahr der Milchprodukte aus dem Herzen Amerikas
 - 8) Jahr der Inkontinenz-Unterwäsche
 - 9) Jahr des Glad-Müllsacks
- (Wallace 2009, S. 321 f.; Schreibung laut Original)

Der Konsum ist allgegenwärtig, jedoch beschreibt Wallace hier die 1990er Jahre, wobei sich die Lage seither durch die fortschreitende Mediatisierung des Alltags sowohl quantitativ als auch qualitativ verschärft hat, sodass wir, ob wir es wollen oder nicht, zu jeder Zeit mit Werbung konfrontiert werden können. Überlegungen zu Adornos *Theorie der Halbbildung* besagen, dass Kultur, wie sie hier durch die Werbung repräsentiert wird, dazu da sei, den Menschen »abzuschleifen« und individuelle Unterschiede zu ebnen (vgl. Adorno 1959, S. 170). Dabei steht in *Unendlicher Spaß* die sowohl passive als auch exzessive Nutzung von Medien im Vordergrund. Es wäre aber zu kurz gegriffen, David Foster Wallace hier als Autor eines kulturpessimistischen Textes zu bezeichnen. Medien sind, das weiß auch der Autor, nicht an sich einseitig oder teleologisch ausgerichtet, und so besteht Wallaces Ziel hauptsächlich darin, die verdichtete Mediatisierung des Alltags mittels Literatur aufzugreifen: »There's so much mass commercial entertainment that's so good and so slick, this is something that I don't think any other generation has confronted. That's what it's like to be a writer now. I think it's the best time to be alive ever and it's probably the best time to be a writer. I'm not sure it's the easiest time.« (Miller 2012, S. 61) Wallace geht es also auch eigenen Angaben zufolge nicht um eine ausnahmslose Medienkritik. Die Existenz qualitativ hochwertiger Medien, die mit ihren Inhalten das Publikum fordern können, wird hier nicht angezweifelt. Seine Aussage kann aber auch so verstanden werden, dass die Medien in einer dichten

Qualität manipulativ wirken und damit die Rezipient:innen verschiedentlich herausfordern und auf problematische Weise überfordern können. In *Unendlicher Spaß* werden die Gefahren einer exzessiven Mediennutzung – hier wären etwa die Kapitel heranzuziehen, die die Einnahme von Drogen oder den exzessiven Konsum von Filmen thematisieren – vorgeführt, jedoch auch das Vergnügen an der Kultur und an der Nutzung von Medien, wie beispielsweise die Lektüre des Buches *Unendlicher Spaß* selbst, in den Vordergrund gerückt. Es ließe sich also mutmaßen, dass es für Wallace wichtig ist, *kein* Ziel zu verfolgen. Aufgrund dessen ist sein Text fragmentarisch und ohne roten Faden angelegt. So gibt es etwa viele Charaktere und (Neben-)Geschichten, die im Umfeld einer Gruppenkonstellation verfolgt werden können. Im Sinne Julliens können wir hier auch nicht von einer »Handlung«, sondern von einer »Entwicklung« sprechen, die im Gegensatz zu Ersterem steht (vgl. Jullien 1999, S. 137). Was sich entwickelt, folgt keiner Ordnung. Es sind also diese chaotischen und polyphonen Zustände, die abseits von massenmedialen Vorschlägen die Entstehung neuer, individueller Subjektformen ermöglichen (vgl. Guattari 2017, S. 7). Dementsprechend bezeichnet auch Roman Halfmann Wallaces Poetik als »Beschreibung einer ereignislosen Aufreihung von Ereignissen« (Halfmann 2012, S. 33). Wallace wäre diesem Urteil vielleicht gar nicht abgeneigt, sagt er doch selbst: »It's a weird book. It doesn't move the way normal books do. It's got a whole bunch of characters. I think it makes at least an in-good-faith attempt to be fun and riveting enough on a page-by-page level [...]« (Miller 2012, S. 64). Auch wenn Wallace im englischsprachigen Original knapp über 1000 Seiten schrieb, bedeutet das nicht, dass er damit einen hermetischen Ziegelstein verfasste, vielmehr war ihm daran gelegen, möglichst viel Offenheit zu schaffen. Es ging ihm sowohl um einen vergnüglichen Zugang als auch um die Entfaltung einer spannenden Geschichte im Rahmen einer Analyse der gegenwärtigen Gesellschaft. So lässt sich auch die Fragmentarisierung der Narration erklären, die in verschiedene Richtungen läuft. Literatur muss dabei aus Wallaces Sicht (auch) unterhalten, also den Leser:innen eine Möglichkeit bieten, sich zu vergnügen. Die quantitative Komplexität des Buches (bedingt durch die hohe Seitenzahl, zahlreiche Personen und Erzählstränge) lädt das Lesepublikum ein, immer wieder in die Geschichten einzusteigen, nach dem Ende wieder von vorne zu beginnen und beim Lesen immer wieder zwischen Haupttext und Fußnoten zu wechseln. Der letzte Abschnitt des Buches versammelt 388 Fußnoten, die während des Lesens zusätzliche Informationen bereitstellen. Die Ereignisse entwickeln sich spontan und assoziativ, weshalb Halfmann Wallace attestiert, eine »Phänomenologie des *Entertainments*« (Halfmann 2012, S. 25; Hervorh. i. O.) verfasst zu haben. Beispielhaft könnten für diese Art des Schreibens die Studierendenbegegnungen herangezogen werden. In *Der Besen im System* (Wallace 2004) geht es etwa um die Begegnung zwischen den Studentinnen Mindy Metalman, Sue Shaw, Clarice Beadsman sowie deren Schwester Lenore und den Studenten Rick Vigorous, Biff Diggerence und Wang-Dang Lang. In diesen Passagen vergnügt man sich, indem man Alkohol trinkt, Drogen nimmt und die männlichen Eindringlinge im Studentinnenhaus ihre Kommilitoninnen auffordern, ihre nackten Hintern mit einer Unterschrift zu ver-

sehen. Der Spaß an der Sache liegt hier also im Ausleben der Adoleszenz, das rigide den dazu gehörigen Stereotypen des American Way of Life folgt. Die Studierenden sind auf sich allein gestellt und schaffen es nicht, ihr Alltagsleben zu ordnen. *Unendlicher Spaß* ist für sie also eine kulturelle Verdammnis, der sie sich nicht entziehen können: »You think it's a coincidence that it's in college that most Americans do their most serious falling-down drinking and drugging and reckless driving and rampant fucking and mindless general Dionysian-type reveling? It's not.« (Wallace 1998, S. 27) In Wallaces *Opus Magnum* steht insbesondere die unendliche Befriedigung von Bedürfnissen im Mittelpunkt, wobei diese aus der Sicht der Unterhaltungskultur nur unendlich sein kann, da jede Befriedigung gegen die ihre eigenen Ansprüche stets perpetuierende Ideologie einer solchen Kultur arbeitet. Im Buch heißt es: »Amerikanische Erfahrungen legen nahe, dass die Menschen praktisch keine Grenzen kennen, wenn es um ihr Bedürfnis geht, sich einer Sache auf verschiedenen Ebenen rückhaltlos zu verschreiben. Nur machen manche es eben lieber heimlich.« (Wallace 2009, S. 78) Diese nicht enden wollende Befriedigung der Bedürfnisse wird wiederum von der Kulturindustrie erzeugt und aufrechterhalten (vgl. Horkheimer/Adorno 2006, S. 133). Das ist genauso Thema in *Unendlicher Spaß* wie die Bedeutung des Vergnügens an sich. In *Der Besen im System* werden die Studierendenheime als ein Ort gezeigt, an dem die familiären Regeln außer Kraft gesetzt sind und wirtschaftlich-ideologische Interessen einer unendlichen Spaßkultur gefördert werden. Dabei wird deutlich, weshalb dieses »Vergnügen« nicht geistig sein kann, sondern körperlich sein muss: Es steht in krassem Gegensatz zu einem akademischen Vergnügen, das sich in einer extremen Gegenüberstellung dem Körperlichen entsagen muss. Gerda E. Moser hat diese negative Darstellung der körperlichen Genüsse stets kritisiert. In einem Interview zum Tag der Freude (am 20. Juli) erklärte sie etwa, dass in unserer Gesellschaft (wir interpretieren dies als westliche Gesellschaft) Freude aufgrund der Negativa sowie durch ein Übermaß an Kritik zu wenig kultiviert werde. Dabei lebe das Vergnügen, so Moser weiter, von drei Phasen: der Vorfreude, der Lust an etwas und der Lust an der Unlust. Die dritte Phase fehlt sowohl bei Moser als auch bei Wallace, denn der hedonistische Mensch hört auf, wenn es am schönsten ist (vgl. Moser 2013, S. 22). Möglicherweise hat Wallace dies in *Der Besen im System* auf formaler Ebene umgesetzt, denn trotz der inhaltlich negativen Darstellung des Lebens im Studentenheim endet der Text mit dem unvollständigen Satz: »Ich bin ein Mann, der zu seinem« (Wallace 2004, S. 624). Dies ließe sich auch so lesen, dass es dem Hedonisten in diesem Fall gelungen ist, aufzuhören, wenn es am schönsten ist. Gleichzeitig führt Wallaces Debütroman damit vor, was in *Unendlicher Spaß* thematisiert wird: Wenn ein Roman nicht endet, sondern mitten im Satz aufhört, fragt sich das Lesepublikum, was das soll, und beginnt vielleicht wieder von vorne. Anfang und Ende lösen sich damit auf und versetzen die Rezipient:innen in die Lage, immer mitten im Prozess zu verweilen. Dies ließe sich wiederum auf Julliens Nicht-Handeln beziehen: Nicht-Handeln bedeutet nicht das Gegenteil von Handeln: »Das Nicht-Handeln kann nur im Hinblick auf einen greifbaren Gewinn gerühmt werden – nämlich den, die Welt ›zu erlangen‹ und in ihr Ordnung herrschen zu lassen – also ausschließlich wegen

seiner Wirkung.« (Jullien 1999, S. 122) Nicht-Handeln ist in diesem Verständnis also ein Prozess, der sich zwischen den beobachtbaren Extremen einer Handlung abspielt. In *Unendlicher Spaß* sind viele Prozesse zu beobachten, die zumindest dem Anschein nach nicht auf ein Ende zusteuern. Durch den Einsatz von derlei erzählerischen Prinzipien werden – egal ob in *Schrecklich amüsant* oder in den Romanen – die Strukturen der Gesellschaft transparent und erschließen der Leser:innenschaft neue mögliche (Existenz-)Gefüge. Ein solches hat ebenfalls kein Zentrum und verfügt weder über einen Anfang noch über ein Ende. Auch wenn Jullien davon schreibt, dass die Ordnung herrschen solle, meint er damit eine Ordnung, die sich der menschlichen Wahrnehmung entzieht und nicht zentral gesteuert wird, sondern eine dezentrale Wirkung entfaltet (vgl. Jullien 1999, S. 183 f.). Wallaces Texte sind geordnet, jedoch formal fragmentarisch konzipiert, sodass die konzeptionelle Ordnung nicht wahrnehmbar ist. Er arbeitet sich mit seinen Schriftstücken also am vermeintlichen Spaß ab: Egal ob in *Schrecklich amüsant*, *Der Besen im System* oder *Unendlicher Spaß* – die Handlungen, die zum Spaß führen oder als solcher betrachtet werden, sind als soziokulturelle Normen in der Gesellschaft festgelegt und führen nicht zu einem Vergnügen, das es erlauben würde, sich selbst kennenzulernen, sondern zu einem Verhalten, das lediglich vorgegebenen Strukturen folgt und vom Empfinden der bzw. des Einzelnen notwendigerweise absehen muss. Die literarische Poetik wirkt dem entgegen, indem der Text sich anders entwickelt als erwartet und parallel mehrere narrative Stränge verfolgt. Am offensichtlichsten werden die Strukturen der Gesellschaft wohl in *Schrecklich amüsant*, aber auch in den Eingangsszenen im Studentenheim in *Der Besen im System* oder in der Beschreibung des Aufnahmegesprächs mit der Kommissionsleitung des Universitätstennisprogramms in *Unendlicher Spaß*. Diese Passagen ließen sich mit Schüler:innen gerade in Hinblick auf die Unterschiede zwischen Spaß, Vergnügen und Unterhaltung (der Leser:innen) sehr gut einander gegenüberstellen.

3. Weshalb es ein sonderbares Glück ist, dass wir alle aus einem Wurstkessel kommen und Türklopfer ebenso gut erzählen können wie Reisepässe. Die Prozesshaftigkeit des Lebens in Sharon Dodua Otoo's Roman *Adas Raum*

Dieser Roman befand sich nicht im »Nachlass« von Gerda E. Moser, aber wir nehmen an, dass es einer jener literarischen Texte geworden wäre, über den wir uns oft mit ihr unterhalten hätten. Weil er irritiert und darin Vergnügen bereitet, weil er über Bekanntes in vielfacher Weise hinauszugehen vermag, ganz ohne angestregtes Wollen. Der Text erzählt exzessiv, über bestehende Erzählkonventionen hinaus, und wenn Jullien das Oszillieren der Kunst zwischen Koinzidenz und De-Koinzidenz beschreibt, dann scheint er dabei – ganz unbewusst natürlich, der Roman war zum Zeitpunkt der Publikation dieses Textes von Jullien noch gar nicht erschienen – eine Poetologie von *Adas Raum* zu entwerfen. Die Kunst aktiviere eigene und von der Moderne noch radikaler formulierte Forderungen nach De-Koinzidenz, die eigentliche Fähigkeit der Existenz, schreibe sie ein in das Sinnliche. In der De-Koinzidenz entdecken Kunst und Existenz Jullien zufolge ihren gemeinsamen

Ursprung und dies vor allem hinsichtlich der »Schöpfung«: »[S]ie entdecken, dass das Neue – das Unerhörte – tatsächlich möglich ist, aber genau deshalb, weil es nicht ein naiv verstandener Anfang ist. Auf Grund der Tatsache, dass es aus einer Befreiung und einem Aufbrechen hervorgeht, die einen außerhalb der Eingeschlossenheit der Welt [...] halten.« (Jullien 2019, S. 148f.)

Otoos Roman bietet der Leser:innenschaft auf den ersten Blick wenig Vergnügliches. Es werden vier Frauen, alle mit Namen Ada, über insgesamt sechs Jahrhunderte hinweg in ihren jeweiligen Lebenssituationen gezeigt, die vom Kolonialismus (Totopé, März 1459), den Fesseln einer patriarchal geprägten Gesellschaft, die von forschenden Frauen noch keinen Begriff hat (Stratford-le-Bow, 1848), vom Nationalsozialismus (Kohnstein bei Nordhausen, 1945) und von Rassismen des 21. Jahrhunderts (das betrifft jene Szenen in Berlin, die zwar mittels Uhrzeit, aber nicht durch die Angabe eines bestimmten Jahres genau verortet sind) bestimmt werden. Die vier Adas erleben Verletzungen und Demütigungen aller Art und drei von ihnen werden ermordet. Als auf den ersten Blick weniger dominante, allerdings höchst bedeutsame Gemeinsamkeit der verschiedenen Erzählstränge erweist sich die Tatsache, dass alle Adas auch weibliche Solidarität und emotionale Verbundenheit kennenlernen und es diese Erfahrung ist, die ihr Überleben ermöglicht. Die Ada-Figuren sprechen allerdings nicht für sich selbst, sondern entstehen durch den »kreativen« Akt einer erzählenden Instanz, die von der Rezensentin Hanna Engelmeier als »Weltgeist« (Engelmeier 2021) mit einem passenden Begriff bezeichnet wird,⁸ auch wenn es kein allmächtiger, sondern immer ein eingeschränkter Weltgeist ist. Das Zimmer, der Besen oder der Sonnenuntergang haben eingeschränkte Perspektiven auf das Geschehen, was diese im Text manchmal auch thematisieren und die Rezipient:innen zu einer phänomenologischen Vorstellung dieses Begriffs führt. Dieser »Geist« ist also in gewisser Weise beschränkt, aber er weiß sich in zahlreichen Gegenständen zu manifestieren: Ein Reisigbesen, ein Türklopfer oder ein Reisepass entwickeln dadurch nicht nur die Fähigkeit zur Wahrnehmung, sondern auch ein Wollen, das die Ereignisse zu beeinflussen vermag. Der Weltgeist steht den Menschen – wenn auch aus »egoistischen« Gründen – freundlich gegenüber und versucht deren Leben mit glücklichen Fügungen zu versehen. Das gelingt allerdings nicht immer, ist er doch weder Gott noch Göttin, sondern steht zu diesem/dieser lediglich in einer besonderen Verbindung. Und es ist genau jene Beziehung, der die einzige satirisch-vergnüglihe Betrachtung des Romans gewidmet ist. Diese hebt

8 Jullien evoziert eine ähnliche Instanz, wenn er in seiner Abhandlung über die Zeit vom »Lauf der Welt« spricht: »Was wir hier den Lauf der Welt nennen wollen, bezeichnet den Prozeß des Wirklichen in seiner Gesamtheit, welcher, weil reguliert, nicht aufhört sich zu erneuern: die ganze Welt ist im Verlauf, die ganze Welt ist Verlauf, denn alles Wirkliche besteht nur aus besonderen Prozessen in größerem oder kleinerem Maßstab.« (Jullien 2004, S. 77) Dem entspricht auch die ateologische Ausrichtung des chinesischen Denkens, die er in seinem Buch *Über die Wirksamkeit* immer wieder hervorhebt: »[...] die Wirkung wird immer durch einen Prozeß (der die Situation umwandelt) und nicht abhängig von einem Ziel erreicht, das (direkt) zum Handeln führt.« (Jullien 1999, S. 161)

die Schwere der Trauer und die Wucht der Grausamkeiten, denen die vier Adas ausgesetzt sind, weder auf noch relativiert sie diese, aber sie stellt eine wesentliche Ergänzung dar, weil sie die vier Ada-Biographien mit allen anderen beschriebenen Leben über die Zeiten hinweg verbindet, auch mit jenen der Täter.⁹ Diese Verbundenheit liegt jenseits von Vergeltung oder Vergebung, aber sie bettet die vermeintlich individuellen Erlebnisse – die ja bereits durch die Beibehaltung des Namens Ada in ihrer Einzigartigkeit relativiert werden – in ein gemeinsames Schicksal aller Menschen ein. Dies geschieht in erster Linie, so wie das in biblischen Geschichten¹⁰ nun einmal üblich ist, in Form eines Gleichnisses. Die erzählende Instanz wendet sich dabei erstmals direkt an die Leser:innenschaft und erklärt dieser, wie Gott Ada am Ende ihres Lebens immer wieder anhand eines Vergleiches zu verdeutlichen sucht, was die Menschen über Noch-nicht-geboren-Sein und Tod hinweg unwiderprüflich aneinanderbindet:

Denn um die fließenden Übergänge zwischen uns einigermaßen nachvollziehbar beschreiben zu können, erzählt Gott Ada immer wieder wie zum ersten Mal von der Wurstherstellung. Doch, ihr habt's richtig verstanden. Dabei geht es nicht um das Fleisch an sich, sondern um die Form. Genau genommen um die Aufteilung einer Masse, die in ihrem Ursprung aus fröhlich munteren Tieren besteht und am Ende – nach entsprechender Bearbeitung – als einzeln, fein säuberlich getrennte, dickliche Würstchen erscheint. Ja, Ada runzelt meist an dieser Stelle die Stirn, aber bear with me. Das Brät in den Würstchen wird willkürlich aufgeteilt: ein Schnitt in einem ansonsten fließenden Übergang. So in etwa verhält es sich in der Kategorisierung von Menschen. Absurd? Vielleicht. Aber um Lebenden annähernd verständlich erklären zu können, wie eine Verteilung funktioniert, hat Gott euch seit Tausenden von Jahren beobachtet. Es gibt keine bessere Analogie als die mit der Wurst. (Otoo 2021, S. 129)

Was hier beschrieben wird, lässt sich nicht nur mit Amusement, sondern auch als eine Kränkung lesen, zumindest wenn man von der Konstruktion des abendländischen Subjekts ausgeht. Aus einer Masse einfach nur als einzelnes Würstchen herausgequetscht worden zu sein, das entspricht weder dem monadischen Selbstbild, wie es Gottfried Wilhelm Leibniz beschrieben hat, noch der Definition von Jacques Lacan, selbst wenn dessen »Ich« schon einiges an Souveränität einbüßen musste.¹¹ In der chinesischen Philosophie ist das laut François Jullien anders: Der Vergleich mit einer tierischen Fleischbreimasse, von der das Individuum zufällig abgesondert wurde, wäre wohl auch diesen Parametern folgend kein besonders rühmlicher, er hätte aber durch das so entstehende Bild eines immerwährenden Prozesses auch nichts Skandalöses. Die Passivität, so Jullien, sei im chinesischen Denken der Aktivität nicht nachrangig, sondern gelte sogar als ganz besonders

9 Als materielles Zeichen dieser Verbindung kann in der Geschichte das Armband betrachtet werden, auf das wir später im Text noch zu sprechen kommen werden.

10 Man könnte den Namen »Ada« auch als die weibliche Form des ersten biblischen Menschen, »Adam«, betrachten.

11 In der abendländischen Philosophie könnte das hier kreierte Bild allerdings auch als deren Persiflage an die Subjektposition Spinozas anknüpfen. Dieser vertritt die Vorstellung eines göttlichen Feuers, dessen Funken wir alle sind. Das Göttliche und das Menschliche gehen in dieser Darstellung direkt ineinander über.

wichtig. In der an dieser Stelle notwendigen Verkürzung ließe sich der gravierende Unterschied zwischen den beiden Denkweisen so beschreiben, dass das westliche Denken davon ausgeht, dass Modellierung und Planung, wenn sie nur exakt genug ist, alles vorhersehen und nach geeigneten Lösungen für auftretende Probleme suchen kann. Die Vorgehensweise in der Regierung, in Geschäften und im Krieg basiere also stets auf der Entwicklung eines möglichst unfehlbaren Plans. Das lässt sich im Übrigen auch an den derzeitigen bildungspolitischen Plänen erkennen, die mit der Kompetenzorientierung ein Mittel in der Hand zu haben meinen, das alle »Eventualitäten« (dazu gehören auch soziale Unterschiede, unterschiedliche Begabungen, unveränderliche Interessenslagen etc.) mit einberechnen und deren Wirkung zumindest minimieren kann.

Die chinesische Philosophie – an der sich das chinesische Bildungssystem schon längst nicht mehr orientiert – geht hingegen laut Jullien von einer Kraft aus, die wie Otoos Weltgeist nicht auf einer unmittelbaren metaphysischen Begründung basiert, sondern ebenso »einfach da« wie für den Weltenlauf bestimmend sei. Sie bewirkt, dass nichts jemals planbar ist, was eine passive Anpassung an die jeweils gegebene Entwicklung nötig macht, die auch ein hohes Maß an Flexibilität erfordert. Selbst die Frage, wie ein bestimmtes Verhalten zu werten sei, ist in einem solchen Szenario kein absoluter Wert mehr, sondern wird anhand seiner Wirkungsmöglichkeiten in dem jeweiligen »Situationspotential« eingeordnet: »Mut und Feigheit sind keine Eigenschaften oder keine Fehler, welche man in sich haben würde [...], sondern es ist die Situation oder vielmehr das Situationspotential, was uns feige oder mutig macht.« (Jullien 2006, S. 35) In einem solchen Denkraum kann es keinen Helden geben, der sich – allen Widerständen zum Trotz – kraft seines Willens und dank eines perfekten Plans durchsetzen könnte. Jullien sieht darin die Ursache dafür, dass China die große Zivilisation ist, »die kein Epos gekannt hat« (ebd., S. 59). Der »Weise«, der sich einer Situation und deren Potential so anpassen kann, dass er in die Lage versetzt wird, sie vollkommen für sich zu nutzen, bleibt in dieser Rolle weitgehend unsichtbar und wird, insofern er seine Sache gut macht, keine Heldentaten begehen.

Ähnlich scheint es sich mit den Ada-Figuren in Otoos Roman zu verhalten. Das, was vielleicht unser aller Schicksal ist, wird an deren historisch und durch extreme Formen der Machtausübung geprägten Existenzen besonders deutlich sichtbar: Sie können über ihr eigenes Sein und Werden nur in sehr bescheidenem Maße verfügen und haben letztlich nicht viel mehr Möglichkeiten als jene, sich mit ihren Wahrnehmungen und Werten an die Situation anzupassen. Das geschieht, indem die Ada des Jahres 1845 ihr Kind und jenes ihrer Gefährtin Naa Lamiley betrauert, obwohl die anderen Mitglieder ihrer Gruppe das für obsolet halten. Oder indem die Ada des Jahres 1945 bewusst dafür kämpft, sich von dem Horror, den sie im Lager täglich erlebt, ihre Menschlichkeit nicht rauben zu lassen. Das vermag ihren Tod nicht zu verhindern, aber es setzt einen Moment der De-Koinzidenz in die Reihe von gleichförmigen Ereignissen, und der Gesamtzusammenhang des Romans lässt den Schluss zu, dass es eben jene kleinen Einschnitte sind, die dazu beitragen, dass sich letztlich doch wieder etwas zu ändern vermag. Das geschieht immer durch

eine Haltung, die Widerstand gegen traditionelle Muster leistet und oft aus einer intuitiv-poetischen Verbundenheit mit der Umgebung erwächst. Die Rituale der alten afrikanischen Frauen im 15. Jahrhundert erweisen sich hingegen als ebenso machtlos wie die perfekt funktionierende Infrastruktur des 21. Jahrhunderts. Die hier beschriebene Welt ist also von Kräften bestimmt, die stärker sind als das Individuum, und doch ist es dieses, das zur De-Koinzidenz zumindest beizutragen vermag. Vermeintlich unwesentliche Entscheidungen – die allerdings von der Erzählung nicht in kausalen Zusammenhang mit späteren Veränderungen gebracht, sondern nur lose mit diesen verbunden werden – spielen dabei eine bedeutende Rolle. Ein auch im Rahmen des Literaturunterrichts gut zu vermittelndes Beispiel dafür wäre, wie bereits erwähnt, die Erinnerung, die Ada in all ihren Gestalten betreibt und die beispielsweise jenem »Entinnern« des Kapo Waldemar¹², der alle ethischen Ansprüche preisgibt, entgegensteht.

Vergnüglich ist all das aus der Perspektive der menschlichen Figuren betrachtet nicht, aber der Weltgeist schwebt, meist heiter, über allem und führt die Dinge letztlich, über die Jahrhunderte hinweg, zumindest für Ada zu einem tröstlichen Ende.¹³

Otoos Roman ist gewiss nicht der chinesischen Philosophie verpflichtet, denn diese hat ihre Abgründe gerade dort, wo *Adas Raum* kritisch ansetzt, nämlich bei der Frage nach Macht. Dennoch eröffnet die Idee, dass es hier einen Zusammenhang geben könnte, eine neue Perspektive auf den Text, die dessen ironischen und satirischen Einschüben, die in Otoos Literatur generell eine große Rolle spielen,¹⁴ eine herausragende Bedeutung zuweisen. Durch diese literarischen Einsprengsel, die von den Wahrnehmungen einer über das einzelne Leben weit hinausreichen und dennoch areligiösen Instanz getragen sind, brechen sich Vergnügen und Genuss mitten im Leid Bahn und entfalten ihre subtile, tragende Wirkung.

Hierzu passt ein Zitat aus einem von Gerda E. Moser hochgeschätzten Buch, das sie über viele Jahre ihres Lebens hinweg begleitet hat. Es handelt sich um Gero von Randows eigenwilligen Essay *Genießen. Eine Ausschweifung*, in dem er schreibt: »Im Koran findet sich an einer Stelle der Satz: Jeder erleidet immer Verlust. Es hilft, über diesen Satz nachzudenken. Er weist uns einen Weg zum Geheimnis des Genießens. Der Genuss wird tief, wenn er im Bewusstsein des Verlustes, mehr noch: des Abgründigen erlebt wird.« (von Randow 2005, S. 209)

12 Waldemar ist Kapo in dem Konzentrationslager, in dem Ada 1945 als Zwangsprostituierte arbeiten muss. Er scheint für ihre Zimmerkollegin und Vertraute Linde der einzige Ausweg aus dem Lager zu sein und sie begibt sich daher in ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihm. Als er für sie ein Armband stiehlt und dieses dann durch einen unglücklichen Zufall von SS-Offizieren an Adas Arm entdeckt wird, wird diese erschossen.

13 Eine wesentliche Veränderung erfährt in dieser Erzählung auch das klassische »Dingsymbol«, dessen Bedeutung den meisten Schüler:innen in Zusammenhang mit der Novelle nähergebracht wird. In *Adas Raum* ist es ein Armband, das die Figuren durch alle Zeiten begleitet, allerdings verändert sich seine Funktion im Gegensatz zu jener des klassischen Dingsymbols grundlegend.

14 Vgl. dazu etwa den Text, mit dem die Autorin den Ingeborg-Bachmann-Preis gewonnen hat (Otoo 2022) oder auch ihre »Klagenfurter Rede zur Literatur« (Otoo 2020).

4. Abschließende Überlegungen zur Bedeutsamkeit der De-Koinzidenz

Perspektiven zu finden, die sich tatsächlich von den gewohnten Denkmustern unterscheiden, ist ein sehr schwieriges Unterfangen. Die Literatur kann dazu verhelfen, indem sie Menschen oder Themen zeichnet oder Orte und Geschichten vorstellt, die einem nicht geläufig sind. Jullien bewerkstelligt diesen Blickwechsel auf imposante Weise, indem er das Ziel verfolgt, zumindest zeitweilig ganz aus der westlichen Denkweise auszutreten, um eine fernöstliche nachvollziehen zu lernen. Seinen Leser:innen bietet sich im Nachvollzug dieses Prozesses eine Möglichkeit, sich vom dichotomen Denken abzulösen und, gegensätzlich zur abendländischen Lehre, Wirksamkeiten nicht in bestimmten Resultaten, sondern in Prozessen zu suchen. Wallaces literarischer Zugang zu solchen Prozessen liegt nicht in einer Verbindung zur Philosophie, sondern in einer Poetik der Gegenwart, wie sie auch Sharon Doua Otoo ins Werk setzt. Diese leugnet die Strukturen, die unser Handeln und Denken beschränken, nicht, zeigt innerhalb derer aber eine Möglichkeit auf, anders wahrzunehmen und eine alternative Verbindung zur Welt einzugehen. Die grausamen Stammesriten verweisen bei Otoo ebenso wie die menschenfeindlichen kolonialen Praktiken auf eine »Bewältigungsstrategie« von Welt, die die Logik der Dinge und des Weltgeistes zu ignorieren beziehungsweise ihr Widerstand zu leisten versucht. Die Kennzeichnung jedes Jahres durch die Nennung eines jeweils anderen Sponsorennamens bei Wallace macht deutlich, dass auch die Mechanismen des wirtschaftlichen Wettbewerbs und des Konsums den Scheincharakter permanenter Veränderung im Sinne ständig wechselnder Trends haben, dieser aber seinen Höhepunkt im absoluten Stillstand findet. Es werden hier zwar neue Marken oder Versionen eines Produkts propagiert, jedoch bleiben diese letztendlich immer die gleichen. Durch all diese Systeme von Macht, ob sie nun ideologisch oder wirtschaftlich begründete sind, entsteht eine mächtige Form von Koinzidenz, die auf das einzelne Leben einwirkt, das Bestehende stabilisiert und Neues nahezu verunmöglicht. Die Fahrt auf dem Kreuzfahrtschiff führt dies ebenfalls exemplarisch vor, indem eine Flucht aus dem Alltag versprochen wird, die sich letztlich in den monotonen Routinen am Schiff verdichtet und zur Essenz dessen wird, was den Alltagstrott ausmacht.¹⁵ Der Rezeptionsprozess ermöglicht den Leser:innen einen distanzierten Nachvollzug dieser Erfahrungen, und wir erleben möglicherweise gerade darin jene De-Koinzidenz, von der Jullien spricht, da wir hier vorgeführt bekommen, wie die Figuren an der Litanei ihres Handelns zugrunde gehen oder gegen eben diese aufbegehren. Die Lektüre solcher Texte erzwingt jedoch durch ihre Form den Dialog zwischen Lesepublikum und Text, und der Bruch mit den altbekannten Wahrnehmungs- und Denkgewohnheiten erweist sich schließlich in

15 An Bord des Schiffes werden insbesondere in sozialen Situationen wie etwa dem Abendessen dieselben belanglosen Themen auf die immer gleiche Art und Weise besprochen und mitunter ändern sich dabei noch nicht einmal die Gesprächspartner:innen, da am Tisch 64 immer dieselben acht Personen zusammensitzen. Der Alltagstrott wird auch durch das ständige Wackeln einer Schublade im Schrank der Kabine 1009 verstärkt (vgl. Wallace 2006, FN 32 und 33).

allen drei literarischen Beispielen als die einzige Konstante. Im Lesen machen wir nicht Urlaub, sondern reflektieren den Urlaub auf einem Kreuzfahrtschiff und denken über unsere Freizeitgewohnheiten in quasi-dialogischer Form nach. Auf der Textebene vorgeführt zu bekommen, wie Subjekt und Objekt via Erzählinstanz infrage gestellt werden (*Adas Raum*), oder die Thematisierung der unendlichen Wirksamkeit von Normen und Konventionen, die selbst in eine Geschichte verpackt sind, die nicht zu enden scheint, da ein Hin und Her zwischen Haupttext und Fußnoten herkömmliche Lesegewohnheiten ebenso unterwandert wie überbordende Sätze (*Unendlicher Spaß*), bedeutet, durch das Medium die mitunter selbst initiierte Mediatisierung zu hinterfragen und die Möglichkeit einer De-Koinzidenz herbeizuführen. Diese Erfahrung wird im Unterricht womöglich viel wirksamer sein, als es eine sachliche Medienkritik jemals sein könnte. An dieser ungewohnten Stelle lässt sich aufsitzen, damit lässt sich in didaktischen Kontexten erstaunlich gut fahren.

Gerda E. Moser gelang es, diese De-Koinzidenzen in der Wissenschaft aufzuspüren und in ihren Alltag zu verlegen. So wie sie nicht an eine qualitative Trennung zwischen Hoch- und Populärkultur glaubte, waren bei ihr Theorie und Praxis ebenso wenig Gegensätze wie Wissenschaft und Privates. Den (Aber-)Glauben an eine objektive Auswahl unserer Forschungsthemen hat sie stets belächelt und durch diese und zahlreiche andere Alltagshandlungen, die mehr waren als auf den ersten Blick ersichtlich war und die uns sehr fehlen, zu so mancher Erfahrung von De-Koinzidenz beigetragen.

Literatur

- ADORNO, THEODOR W. (1959): Theorie der Halbbildung. In: Busch, Alexander (Hg.): *Soziologie und moderne Gesellschaft: Verhandlungen des 14. Deutschen Soziologentages vom 20. bis 24. Mai 1959 in Berlin*. Stuttgart: Ferdinand Enke, S. 169–191.
- ASPETSBERGER, FRIEDBERT (2006): Zum Fortkommen der Literatur. Wo aufsitzen und womit gut fahren? Das bleibt offen. In: Aspetsberger, Friedbert; Moser, Gerda E. (Hg.): *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulturen in der Gegenwartsliteratur*. Innsbruck-Wien-Bozen: StudienVerlag, S. 14–138.
- ENGELMEIER, HANNA (2021): Die alles verbindenden Dinge. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.2.2021. Online: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/rezension-sharon-dodua-otoo-adas-raum-identitaetspolitik-1.5220018> [Zugriff: 12.8.2022].
- GUATTARI, FÉLIX (2017): *Chaosmose*. Wien: turia + kant.
- HALFMANN, ROMAN (2012): *Nach der Ironie. David Foster Wallace, Franz Kafka und der Kampf um Authentizität*. Bielefeld: transcript.
- HORKHEIMER, MAX; THEODOR W. ADORNO (²⁶2006): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- JULLIEN, FRANÇOIS (1999): *Über die Wirksamkeit*. Übers. von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé. Berlin: Merve.
- DERS. (2004): *Über die »Zeit«*. *Elemente einer Philosophie des Lebens*. Zürich-Berlin: diaphanes.
- DERS. (2006): *Vortrag vor Managern über Wirksamkeit und Effizienz in China und im Westen*. Berlin: Merve.
- DERS. (2019): *De-Koinzidenz. Kunst und Existenz*. Übers. von Erwin Landrichter. Wien: Turia + Kant.

- MILLER, LAURA (2012): The Salon Interview: David Foster Wallace. In: Burn, Stephen J. (Hg.): *Conversations with David Foster Wallace*. Jackson: University of Mississippi Press, S. 58–65.
- MOSER, GERDA E. (2005): Gekaufte Liebe? Geld als Handlungsorientierung am Beispiel Prostitution. In: Kellermann, Paul (Hg.): *Geld und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven*. Wiesbaden: Springer, S. 171–177.
- DIES. (2006): »Der eigentliche Ort« der Literatur ist Las Vegas. In: Aspetsberger, Friedbert; Moser, Gerda E. (Hg.): *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur*. Innsbruck-Wien-Bozen: StudienVerlag, S. 295–328.
- DIES. (2013): Wir haben die Freude verlernt. In: *Kleine Zeitung*, 20.7.2013, S. 22.
- OTOO, SHARON DODUA (2020): *Dürfen Schwarze Blumen malen? Klagenfurter Rede zur Literatur 2020*. Klagenfurt: Edition Meerauge.
- DIES. (²2021): *Adas Raum*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- DIES. (2022): *Herr Gröttrup setzt sich hin. Drei Texte*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- RANDOW, GERO VON (⁴2005): *Genießen. Eine Ausschweifung*. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- WALLACE, DAVID FOSTER (1998): Laughing with Kafka. In: *Harper's Magazine*, Juli, S. 23–27.
- DERS. (2004): *Der Besen im System*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- DERS. (¹⁴2006): *Schrecklich amüsant – aber in Zukunft ohne mich*. Übers. von Marcus Ingendaay. München: Goldmann.
- DERS. (⁵2009): *Unendlicher Spaß*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Doris Moser

Lehrreiches Vergnügen: zur Analyse von Genreliteratur Gewidmet Gerda E. Moser (GEM)

Die mehr oder minder schematisch konstruierten Texte der Genreliteratur werden einer doppelten Betrachtung unterzogen: aus produktionsästhetischer und aus rezeptionsästhetischer Perspektive. Dabei geht es nicht um die Analyse eines konkreten Textbeispiels – diese sind in den Genres austauschbar –, sondern um die Entwicklung eines Bewusstseins um die Gemachtheit und die Konstruktion von fiktionalen Texten. Das lässt sich im Umgang mit Genreliteratur leichter erlernen als mit kanonischer Literatur. Hilfreich dabei ist das Kodierungsmodell »Spannungsästhetik«, das Gerda E. Moser mit Studierenden an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt erarbeitet und in einer Rohfassung hinterlassen hat. Es steht als ausbaufähiger Leitfaden im Anhang.

1. Vorspann

Mit der Religion hatte sie es nicht so. Die Dogmatik der Papisten sah sie als Teufelszeug, der Umgang der Kirchen mit den Frauen war ihr ein Gräuel, an Martin Luther schätzte sie aber den *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530), worin sich der Satz findet, den ich an den Anfang der folgenden Überlegungen stelle, weil er wie eine Grundfeste für Gerda E. Mosers (GEMs) vielgestaltige Gedankengebäude funktionieren könnte: »man mus die mutter jhm hause, die kinder auff der gassen, den gemeinen man auff dem marckt drumb fragen, und den selbigen auff das maul sehen, wie sie

DORIS MOSER ist als Literaturwissenschaftlerin an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt tätig. Sie hat gemeinsam mit Gerda E. Moser ein FWF-Projekt zur Erforschung von Lesekreisen durchgeführt. Literaturtipp: Doris Moser & Claudia Dürr (Hg.): *Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften* (2021). E-Mail: doris.moser@aau.at

reden, und darnach dolmetzchen, so verstehen sie es den und mercken, das man Deutsch mit jn redet.«¹

Dem Volk aufs Maul schauen und ihm nach dem Munde reden sind zweierlei, eine Differenz, die für GEM handlungsleitend war. In ihren Forschungsarbeiten hat sie dem lesenden Volk über die Schulter gesehen und aufs Maul geschaut. Mit forschersicher Neugier und diebischem Vergnügen hat sie ernst genommen, worüber man unter den *happy few* der germanistischen Community die Nase zu rümpfen pflegte. Was an Lesestoffen auf Nachtkästchen, Badetüchern, Zugabteilen und dergleichen Leseplätzen *of the ordinary reader* zu finden war, weckte ihr Interesse wie die Bücher, die in Lese- und Freundeskreisen diskutiert wurden. Ohne ihre definierten Augenbrauen hochzuziehen, wenn die Produktionsergebnisse der Highbrow-Culture nur selten darunter zu finden waren, sondern *Harry Potter*, *Blackout*, *The Secret* (vgl. Moser 2012) oder irgendwas von Dora Heldt und Ildiko von Kürthy. Literaturwissenschaft à la GEM, das war die kritisch-reflektierende Auseinandersetzung mit allem, was Menschen lasen – wenn sie denn lasen. Vornehmlich war damit das Lesen von Büchern gemeint. Dass man auch ein Casino in Las Vegas (vgl. Moser 2005), eine Werbekampagne von BMW (vgl. Moser 2003) oder Paris Hilton (vgl. Moser 2010) »lesen« kann, hat GEM in etlichen Aufsätzen vor-exerziert. Das sei hier der Vollständigkeit halber nicht unerwähnt geblieben (über diese litotelische Satzverschwurbelung hätte sie jetzt wohl ... *geschmunzelt*).

Kurzum: Im Folgenden will ich ausgehend von einigen Überlegungen, die GEM zur Analyse von Populär- bzw. Genreliteratur angestellt und in Fragmenten hinterlassen hat, den Versuch unternehmen, eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Genreliteratur als ein lehrreiches Vergnügen vorzuführen. Das via Aufklärung importierte *prodesse et delectare* beschreibt dabei nicht eine Funktion der (Genre-)Literatur sondern der (Genre-)Literaturanalyse. In Zeiten der Alles-muss-Spaß-Pädagogik ist die Beschäftigung mit Genreliteratur im Literaturunterricht an höheren Schulen und in Textanalyse-Grundkursen der Germanistik ein womöglich unterhaltsames und mit Sicherheit erkenntnisreiches Unterfangen. Schematisch konstruierte Texte offenbaren auf eine leicht zugängliche Weise Bestandteile und Bauprinzipien narrativer Texte wie Figurenführung, Spannungsaufbau, Handlungskonstruktion, mitunter sogar situationsangemessene Sprachverwendung. Die ehemals gebräuchliche didaktische Trennung von Lesen und Schreiben im Literaturunterricht fällt zugunsten einer *fictional literacy*, die vorführt, wie man das Lesen von Genreliteratur mit ihrem Verfassen engführt und daraus allerlei über die Beschaffenheit von fiktionalen Texten lernen kann. Auch darüber hat GEM nachgedacht, als sie an ihrer Theorie populärer Literatur gearbeitet hat, zu der es nicht mehr gekommen ist. Zuletzt hat GEM ihre Überlegungen mit einer Gruppe Studierender aus ihrer Lehrveranstaltung zu Genreliteratur an der

1 Martin Luther (1888 ff.), zit. nach: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Luther,+Martin/Traktate/Ein+Sendbrief+vom+Dolmetschen> [Zugriff: 6.9.2022].

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt getestet und weiterentwickelt.² Die Kernfragen aus ihrer Lehrveranstaltung – »Ist es wirklich so einfach, etwa einen guten Fantasy- oder Liebesroman zu schreiben? Welche Qualitätsmaßstäbe gibt es? Und vor allem: Was erwarten sich Verlage und Leser:innen?« – werden im Folgenden meine Ausführungen anleiten.

2. Warum es wirklich so einfach sein könnte, einen guten Fantasy- oder Liebesroman zu schreiben

Neben reichlich Ratgeberliteratur zu korrekter Hundehaltung, Lebensführung und Beziehungskommunikation usw. bietet der Buchmarkt auch Tipps und Tricks zum erfolgreichen Verfassen von Romanen jedweder Art.³ Schreibtrainer:innen und Schreibakademien, Online-Kurse mit Bestsellerautor:innen⁴ und Infologs von Blogger:innen⁵ haben inzwischen die noch einigermaßen überschaubare gedruckte Ratgeberliteratur in ein nahezu unübersehbares Gelände mit allerlei Höhen und Tiefen erweitert. Es gibt kaum ein Genre, das von angehenden Autor:innen nicht mittels Checklisten und Tipps aus der Trickkiste erschrieben werden könnte.⁶ Der Bestsellerstatus eines Erstlings, so wird jedenfalls von manchen Expert:innen suggeriert, sei immer in Griff(ell)weite. Wiewohl, der »Griffel« ist wohl kaum technisches Instrument der Stunde, es ist »der Computer« bzw. vielmehr Software für Autor:innen. Längst bieten *LivingWriter*, *Scrivener*, *Papyrus Autor* – um nur einige der einschlägigen Programme zu nennen – mehr als nur einen digitalen Zettelkasten, den man auch mit einem handelsüblichen Textverarbeitungsprogramm zustande brächte. Ein Blick in den digitalen Werkzeugschrank für Romanschreiber:innen lohnt in vielerlei Hinsicht. Die Anleitungen zum Schreiben von Genreliteratur sind entstanden aus dem, was man über den Geschmack, die Bedürfnisse und das Zeitbudget der Leser:innen von Genreliteratur weiß oder zu wissen glaubt.

LivingWriter ist ein englischsprachiges Programm, das verschiedene Templates zur Strukturierung einer Handlung, unter anderem für »Kissing Books« (vgl. Hayes 2016), also Romanzen, mitliefert. Als Schnulzenschreiber:in in spe kann man

2 Ich danke Katja Grascher, Patricia Gutzelnig, Tamara Kuban, Monika Masser, Juliana Perschy, Paulina Quendler, Vanessa Rauter, Sara Rauter, Evelyn Wanz, die diese Lehrveranstaltung absolviert haben, für die anregenden Diskussionen.

3 Die Palette ist qualitativ breit und inhaltlich bunt und reicht im seriösen Segment vom Must-have Sol Stein: *Über das Schreiben* (1995), den beliebten James Fry: *Wie man einen verdammt guten Roman schreibt* (1997); *Wie man einen verdammt guten Roman schreibt 2* (1998) bis hin zum Blog der Autorin Antje Zimmermann auf der Website des Piper Verlags: <https://www.piper.de/in-sechs-einfachen-schritten-zum-eigenen-roman> [Zugriff: 2.9.2022].

4 Pars pro toto: https://www.meetyourmaster.de/de/specials/online-schreibkurse?gclid=EAIaIQobChMI7eud8-P1-QIVkbt3Ch1DswetEAMYASAAEgLvaPD_BwE [Zugriff: 2.9.2022].

5 Siehe beispielsweise Kerstin Brömer: <https://www.literaturjournal.de/> [Zugriff: 6.9.2022] mit Handreichungen zur Ideen- und Themenentwicklung, Erstellung eines Szenenplans und Handlungsstruktur usw.

6 »Wie Du in 12 Stunden Autor*in wirst, Expertenstatus erlangst und über 10.000 Euro pro Monat verdienst«: <https://buchkodex.de/blog/schreibprogramm/> [Zugriff: 6.9.2022].

sich aussuchen, ob man »The Romantic Arc/Caduceus« anwendet (4 Akte, 20 Szenen von der Einführung der Hauptfiguren – »Set Up« – über »Falling in Love«, »Retreating from Love« bis zu »Fighting for Love«), eine Drei-Akte-Struktur im Sinne des Drehbuchautors Syd Field, eine Sieben-Punkte-Geschichte nach Dan Wells (Hook > Plot Turn 1 > Pinch Point 1 > Midpoint > Pinch Point 2 > Plot Turn 2 > Resolution) oder doch lieber die 27-Kapitel-Methode nach Kat O’Keeffe. Freilich, *LivingWriter* bietet auch Grundlagen für temporeichere Genres, etwa die Heldenreise-Struktur. Sie folgt dem Muster, das der Mythenforscher Joseph Campbell aus der Lektüre weltweit gesammelter mythischer Erzählungen als eine Universalie extrahierte. Das Programm liefert nicht nur das narrative Skelett, es gibt auch Hinweise darauf, was denn nun in den einzelnen Abschnitten wie zu behandeln wäre, damit der Funke auf die geeigneten Leser:innen überspringt. Besonderes Augenmerk wird auf Figurenführung gelegt, zum Beispiel die Einführung der Protagonist:innen unter dem Schlagwort »Hook« in der Seven Point Story-Struktur nach Dan Wells:

»Establish characters and starting state.« This is fairly self-explanatory; this is the point when your main character or characters and their situation are described. This may or may not be the first chapter. Usually is.⁷

Empfehlung dieser Art finden sich zu jeder zentralen Kategorie im jeweiligen Textbauplan, den das Programm bietet. Es scheint also ziemlich einfach zu sein, einen guten Fantasy- oder Liebesroman zu schreiben, man müsste nur den Anweisungen folgen. Nun, der Bauplan eines Textes ist genau das: ein Plan, mehr nicht. Zum adäquaten Einsatz angemessener sprachlicher Mittel findet man übrigens in den diversen Erläuterungen nichts. Ungeachtet der jeweiligen genrespezifischen Templates fokussiert der implizite Crashkurs »Romanschreiben« auf die Entwicklung eines Spannungsbogens, der zwar je nach genretypischer Grundierung etwas anders ausfällt, aber grundsätzlich der aristotelischen Dramentheorie zu verdanken ist, also quasi nichts Neues bedeutet.

3. Spannung und Genre: die Produktionsperspektive

Spannung ist eine vielschichtige Angelegenheit, weshalb sich eine ganze Reihe von Wissenschaften damit befasst, von Psychologie und Physik bis hin zu Literatur-, Sprach- und Filmwissenschaften. Betrachten wir Spannung in literarischen Texten, so kann man, Alwin Fill folgend, zumindest drei Arten von Spannungsfeldern identifizieren: zwischen erzählter Welt und wirklicher Welt, innerhalb eines Textes (durch seine Bauweise, Plot, Wendungen, aber auch in seiner Sprache, zum Beispiel durch den Satzbau bedingt) und zwischen Texten (Intertextualität) (vgl. Fill 2007, S. 67 f.).

7 *LivingWriter*, initial release 2018, by Casey Kerbs/LivingWriter LLC, New York (<http://www.living-writer.com>).

Joachim Friedmann (2019, S. 107) beschreibt die Konstruktion von Spannung als Textstrategie, in der »emotional konnotierte narrative Basisoppositionen transformiert werden«. Insbesondere in der Genreliteratur dienen narrative Basisoppositionen (Gut-Böse, Egoismus-Altruismus, Liebe-Hass usw.) als ein erzählerisches Mittel zur Vereinfachung komplexer inhaltlicher Zusammenhänge und Gefühlswelten. Am Schluss der Geschichte sollen sich in den Rezipient:innen Entspannung, Erleichterung, Harmonie, Wohlgefühl, Befriedigung, Triumph ausbreiten. Was immer am Anfang als Gegenpol entworfen wird, bleibe genretypisch, erläutert Friedmann: Angst (Thriller), Leid (Melodram/Tragödie), Streit (Feelgood), Wagnis (Action/Heldenfilm), Verlangen (Romanze/Erotik/Pornographie) (vgl. ebd.). In den avancierteren Ausformungen bleibt eine Basisopposition jedoch selten allein, sodass die Vereinfachung durch mehrere Schichten bzw. Überlagerungen wieder unterlaufen wird.⁸ »Dabei fungieren die Basisoppositionen als strukturierendes Prinzip auf der semantischen Ebene, um eine willkürliche Vieldeutigkeit zu vermeiden – ohne dabei eine Mehrdeutigkeit auszuschließen.« (Ebd., S. 52) Dies mag vornehmlich für Texte (Filme, Games, Videos, Serien) gelten, deren Spannungskonstruktionen einen mitunter verzweigten, ausufernden, gegebenenfalls sich über Staffeln ziehenden Plot tragen. In Genreliteratur wird man eine Vieldeutigkeit in diesem Sinne nur selten finden. Genreliteratur arbeitet mit schematisierten Erzählformen, deren »Wiedererkennungswert« hoch ist und sein soll. Bevor es zu vieldeutig wird, bildet sich ein neues Subgenre heraus.

Anette Huesmann differenziert in ihrem Handbuch *Buchgenres kompakt* (Huesmann 2019) 98 Genres und Subgenres anhand von Textinhalten. Das Genre *Liebesroman* etwa enthält die Subgenres *Erotische Romane*, *Chick-Lit*, *Nackenbeißer*, *Paranormale Liebesromane* (*Dark Romance*), *Homosexuelle Liebesromane*, *Spirituelle Liebesromane*, *Regency Romance*, *Romantikthriller*, *Time-Travel-Romance*, *Historischer Liebesroman* und noch zehn weitere aus dem englischen Leseversum, von *Contemporary Romance* bis zu *BDSM Romance* (vgl. ebd., S. 65–83). Huesmanns Klassifikationen sind nicht durchgängig konsistent, was wohl der eher hausbackenen theoretischen Grundierung geschuldet ist.⁹ Das per se nachvollziehbare Verlangen, dem unseligen Oppositionspaar »Literatur« und »Unterhaltungsliteratur« zu entgehen, führt Huesmann zur Entwicklung eines Kontinuum-Modells: LITERATUR---MAINSTREAM---HEFTROMAN. Die Übergänge sind fließend, jeder Roman kann seinem Erzählkonzept entsprechend an einer bestimmten Stelle verortet werden, ohne kategoriale Zuschreibung (vgl. Huesmann 2019, S. 15).

Das Huesmann'sche Kontinuum erinnert frappant an eine komplexitäts-reduzierte Variante der Vorstellung vom literarischen Feld und seinen Subfeldern, die Pierre Bourdieu formuliert hat (vgl. Bourdieu 1999). Der Kulturosoziologe

8 Für einen empirischen Selbstversuch verweise ich hier auf Fernsehserien, in denen sich Basisoppositionen vervielfältigen, überlagern, wandeln usw.

9 So wird etwa ein Nachschlagewerk als Subgenre des Sachbuchs verortet, der Reiseführer als Subgenre der Ratgeber.

Bourdieu argumentiert mit Blick auf die gesellschaftlichen Bedingungen literarischer Produktion und unterteilt das literarische Feld in die Subfelder der heteronomen ästhetischen Produktion (außenorientiert, Massenproduktion) und der autonomen ästhetischen Produktion (innenorientiert und einzig den Regulativen des literarischen Feldes gehorchend, in seiner reinsten Form als *l'art pour l'art*). Bourdieu differenziert diese Subfelder nicht in erster Linie ästhetisch, sondern anhand der Unabhängigkeit der Spielregeln des literarischen (Sub-)Feldes von anderen Feldern und deren nicht-ästhetischen Spielregeln.

Huesmann hingegen klammert dies aus und argumentiert grundsätzlich produktionsästhetisch mit verschiedenen »Erzählkonzepten«, anhand derer ein Roman seine Position im Kontinuum zugewiesen erhält. Zentral ist der Umgang mit »den Regeln des traditionellen Erzählens« (Huesmann 2019, S. 16). Die Bewegung reicht dabei von der Norm des Normverstoßes (LITERATUR) bis hin zur peniblen Einhaltung von Normen durch durchgängige Schematisierung im HEFTROMAN. Neben dem narratologischen Aspekt identifiziert Huesmann aber noch drei weitere Differenzierungskriterien für literarische Qualitäten: den Stellenwert bzw. den Eigenwert der Sprache, der Bezug zur Realität bzw. die »Abbildung des normalen Lebens« (ebd., S. 17) und die »möglichst große Wirkung« (ebd.), was immer dies auch bedeuten mag, Huesmann spart eine Erläuterung aus.

Während eine rein produktionsästhetische Differenzierung für Texte der LITERATUR noch angehen mag, ist diese schon in der Mittellage des Kontinuums (MAINSTREAM) nicht mehr tragfähig. Der Bezugsrahmen für Mainstream-Literatur ist wesentlich geprägt von rezeptionsästhetischen und marketingrelevanten Komponenten. Produktionsästhetische Aspekte spielen eine untergeordnete Rolle, da sich die Qualität von Mainstream-Literatur am Publikumsgeschmack und den Bedürfnissen des Buchmarkts messen lässt. Rezeptionsbedürfnisse oder auch jene des Buchmarkts spielen in Huesmanns Modell für Romane keine Rolle, wiewohl deren Bedeutsamkeit von MAINSTREAM bis HEFTROMAN in stetig steigender Kurve zunimmt, und zwar umgekehrt proportional zur Bedeutsamkeit ästhetischer Kriterien. Mainstreamprodukte generieren sich aus einem mittels »Bestsellerdichte« identifizierbaren Publikumsgeschmack und werden von Publikumsverlagen bevorzugt eingekauft und verbreitet. Ein rein produktionsästhetisches Modell kann dies nicht abbilden. In Bourdieus Konzept wären Mainstreamliteratur wie auch der Heftroman eindeutig am heteronomen literarischen Subfeld anzusiedeln, das stärker von den Regeln des Buchmarkts bestimmt wird als von literarischen.

Huesmanns Konzept hat allerdings eine Stärke: die Auflösung einer hierarchisch gedachten Dichotomie (LITERATUR = gut; MAINSTREAM/HEFTROMAN = schlecht) zugunsten eines funktionalen Umgangs mit den narrativen Elementen, die sich in unterschiedlichster Zusammensetzung und Ausgestaltung in allen Erzähltexten finden: Plot, Figuren, Handlungs-dramaturgie, Spannung usw. Folgerichtig weist sie Genreliteratur – Krimis, Thriller, Liebesromane u. a. – einen Stammplatz im MAINSTREAM zu, erkennt aber Ausfransungen hin zur Literatur, vor allem aber Richtung Heftroman. Je nach literarischem Bedürfnis und Selbstverständnis

der Autor:innen entstehen hochkomplexe Romane, die alles auf den Kopf stellen, was zuvor als Standard gehobenen Erzählens gegolten haben mag, meist unter anfänglicher Missachtung und unter großem persönlichem Einsatz (man denke etwa an Klassiker der Moderne wie James Joyce, Marcel Proust, Robert Musil). Am anderen Ende der Skala entstehen Fürsten-, Ärzte- oder Försterromane mit vorgegebenem Umfang, fixiertem Plot, bekanntem Personal und in einfacher Sprache. Die Autor:innen bleiben unbekannt, ihr »literarisches« Bedürfnis ist die Repetition und scheint von einem ökonomischen Überlagert zu werden und sich durch ein mehr oder minder geregeltes Einkommen als Lohnschreiber:in im Bereich der geistigen Fließbandarbeit zu erfüllen, wenn man so will.

Aufschlussreicher als die beiden Enden der Skala ist für das Kennenlernen narratologischer Grundlagen die erzählerische Mittellage. Während die einen die Regeln, deren Kenntnis freilich vorausgesetzt wird, außer Kraft setzen und die anderen die Regeln in einer Endlosschleife unverändert wiederholen, geht es in der Mitte um die kreative Interpretation der gängigen Regeln, die vorsichtige Dehnung und freie Variation, um das Setting. Am Ende wird ein Übeltäter zumindest entlarvt, wenn schon nicht gerichtet, zu guter Letzt erscheint wenigstens die Möglichkeit einer (neuen) glücklichen Zweisamkeit greifbar. Die Ausgestaltung, die Windungen und Wendungen, das Schaffen von Unvorhersehbarem am allseits bekannten Weg zur Auflösung ergibt, was besonders viele Leser:innen als spannend empfinden. »Neuerung ergänzt hier Tradition, Variation ergänzt hier Schema«, formuliert es Gerda E. Moser (2012, S. 127) und schlägt den Bogen zum Vergnügen, das die Rezeption bieten kann, wenn man die Schemata der Genres kennt und die (wenigen) Neuerungen in der Erfüllung identifizieren kann ... Man kennt sich schließlich aus!

4. Genre und Spannung: die Rezeptionsperspektive

Was war zuerst: die Leser:innenerwartung oder die Literatur, die diese erfüllt, nachdem sie sie kreiert hat? Ist Spannung ein Textmerkmal oder eine Emotion der Leser:innen? Ein Blick in die Entwicklung von Gattungen und Genres zeigt, dass wir es hier nicht unbedingt mit einem Henne-Ei-Problem zu tun haben. Was wir heute unter Genreliteratur verstehen, ist zumeist der Gattung Roman entsprungen und konzeptuell an literarhistorisch einflussreichen Vorläufern orientiert, die für die Entwicklung von Genres als prototypisch anzusehen sind.¹⁰ Man denke etwa an die Romane der Brontë-Schwestern (z. B. *Wuthering Heights*), die zum Vorbild der als *Dark Romance* bezeichneten Genreromane aus dem Liebesuniversum wurden. Vorhandene Handlungselemente, Figurencharakteristika, Plotstrukturen wurden mehr oder eben minder unverändert eingesetzt – je geringer die Variation, desto

10 Eine eingehende Auseinandersetzung mit Theorie und Entwicklung von Gattungen und Genres führt an dieser Stelle zu weit. Ich verweise auf folgende Grundlagentexte: Keckeis/Michler (2020), Scheinpflug (2014) und Gittel (2021).

höher der Stereotypisierungsgrad (desto näher am HEFTROMAN). Ähnliches ließe sich an der Entwicklung der Liebesschnulzen aus dem barocken Schäferroman beobachten, der Nackenbeißer aus dem Schauerroman usw. usf. Zuerst war also der Roman, dann ein gesteigertes Lesebedürfnis des Publikums, welches zur Produktion weiterer ähnlicher Romane animierte, die die vorhandenen Bedürfnisse zu befriedigen in der Lage schienen. Produktionsästhetische Kriterien für literarische Güte, welche einen Text als Sprachkunstwerk bemessen, treten in den Hintergrund im Verhältnis zu den Erwartungshaltungen der Leser:innenschaft, der Verlage und solcher produktionsästhetischer Kriterien, die sich an Rezeptionserwartungen orientieren. Genreliteratur ist dann gut, wenn sie massenhaft rezipiert wird. Sie wird massenhaft rezipiert, wenn sie die (Genre-)Erwartungen sehr vieler Leser:innen (Masse) erfüllen kann.

Literarische Genres (wie auch Gattungen insgesamt) basieren auf geteilten Schemata. Wenn ich mich für ein Buch entscheiden soll, ist die Information, die mir über dieses Buch zur Verfügung steht, für eine reflektierte, analytische Entscheidung, die jede Enttäuschung ausschließt, zu wenig. Es wird also eine Entscheidung für oder gegen ein Buch eine »Bauchentscheidung« sein. Bei Entscheidungen auf Basis unvollständiger oder ungenügender Information greifen Leser:innen auf Heuristiken zurück, beispielsweise auf Schemata, die sich aus »Erfahrungen, Gewohnheiten, Erwartungen, Vorlieben usw.« (Schweiger 2007, S. 175) bilden. Schematisierung spielt grundsätzlich in Entscheidungsprozessen eine nicht zu unterschätzende Rolle. Schemata stehen für das Bekannte, das Einschätzbare, für das Versprechen, dass die Unsicherheit, das Unbekannte, die Irritation, die etwa mit der Lektüre literarischer Texte einhergehen, im Rahmen bleiben und damit handhabbar sind (vgl. ebd.). Wer einen Krimi liest, weiß, was auf ihn:sie zukommt, wer sich in eine Romanze vertieft, weiß um das Happy End (aber nicht, wie es sich offenbaren und was bis dahin zu überwinden sein wird für die Heldin). »Genres helfen, das Enttäuschungspotential zu reduzieren«, schreibt die Schreibtrainerin Anette Huesmann (2019, S. 8), und sie »dienen zum einen der Orientierung und zum anderen machen sie es leichter, Entwicklungen zu erkennen« (ebd., S. 9).

Was also erwarten Leser:innen von Genreliteratur? Im Wesentlichen ist dies Vergnügen mit minimiertem Risiko, will heißen: die Genreerwartungen werden auf unvorhersehbare Art erfüllt. Es gilt Spannung zu empfinden, ohne Gefahr zu laufen, Negatives zu erleben. Spannung dient damit als ein Instrument für das Mood-Management der Leser:innen, wenn die »richtige« Spannung auftritt. Der Grazer Linguist Alwin Fill hat die Dynamik aus angenehmem vs. unangenehmem Spannungserleben mit den Begriffen »Eustension« und »Dystension« (analog zu Eustress und Distress) bezeichnet (vgl. Fill 2007, S. 9). Damit ist zugleich eine aus produktionsästhetischer Sicht schwierig zu gestaltende Balance benannt, denn Emotionen, so auch die Spannungsemotion, sind letztlich individuell grundierte Empfindungen und nur im Kernbereich in breiter Streuung zu stimulieren. Rezeptionslenkung durch Genrewissen (oder Genreerfahrung) minimiert dabei das Enttäuschungsrisiko auf Leser:innenseite. Wer Thriller-Spannung liebt, kann durchaus Spannung im Horror-Genre ablehnen. Wartet ein:e Leser:in mit

Spannung darauf, wen der Held am Ende zum Altar führt, so langweilt sich der: die andere und legt das Buch weg (oder wechselt den TV-Kanal). Im ersten Fall wird eine Erwartung auf eine bestimmte Art der Spannung von außen an den Text herangetragen. Im zweiten Fall entsteht Spannung im Text durch Ungewissheit, die für die eine Leser:in stark genug ist, um Gewissheit erlangen zu wollen, für die andere aber zu schwach, um auf die Auflösung zu warten. Aus dem Bauprinzip eines fiktionalen Textes allein lässt sich die Reaktion in der Rezeption nicht prognostizieren, bestenfalls abschätzen. Man wird Anne-Kathrin Schulze zustimmen müssen, wenn sie in ihrer Untersuchung zu verschiedenen Spannungstheorien zum Schluss kommt, dass »das Hauptaugenmerk aller Betrachtungen auf dem Rezipienten liegt, wenngleich in den meisten Fällen [...] Voraussetzungen auf der Medienseite für die beschriebenen Rezeptionsvorgänge verdeutlicht werden« (Schulze 2002, S. 64). Zum selben Schluss gelangt auch der aus der Textverstehensforschung kommende Spannungsforscher Philip Hausenblas, der in seiner Untersuchung die textuelle Seite und die Rezipient:innenseite bei der Analyse von Spannung berücksichtigt (vgl. Hausenblas 2017).

Marion Bönninghausen hat zuletzt auf die emotional unterschiedlichen Leseerlebnisse verwiesen, die eine Fokussierung der Leser:innen auf die *discours-* oder die *histoire-*Ebene mit sich bringt (vgl. Bönninghausen 2022, S. 17). F-Emotionen (*fiction emotions* nach Kneepkens/Zwaan; zit. ebd.) werden durch Figuren und Ereignisse in der fiktionalen Welt hervorgerufen (ebd.), während A-Emotionen (*artefact emotions*) »mit Bezug auf das Kunstwerk von der Oberflächenstruktur des Textes hervorgerufen werden« (ebd.) und daher wohl dem entsprechen, was sich Leser:innen in einem ästhetischen Lesemodus erwarten, mithin Empfindungen des Schönen. Nun liegt es nahe, Genreliteratur-Leser:innen, denen das Spannungserleben, das aus einem immersiven Lesemodus erwächst, besonders wichtig ist, der *histoire*-Fokussierung und den F-Emotionen zuzuordnen. Allerdings lässt sich in einer analytischen Beschäftigung gerade mit Genreliteratur auf durchaus vernünftige Weise der Blick der Lesenden auf die Strukturen des Gelesenen lenken, was idealiter der F-Emotion im Lesen eine A-Emotion im Schreiben folgen lässt.

5. Produktions- + Rezeptionsperspektive = Gerda E. Mosers »Kodierungssystem Spannungsästhetik«

Zu Beginn des Spannungsbogens, so Hausenblas (2017, S. 227), »steht ein punktueller Auslöser, den Endpunkt stellt die Auflösung dar. [...] Zwischen Auslöser und Auflösung siedelt sich die eigentliche Phase der Spannung an.« Und die kann mannigfaltig sein. Damit Spannung im Rezeptionsprozess überhaupt entstehen kann, müssen Rezipient:innen der »Realitätsillusion erliegen« (ebd.) und zu den Hauptfiguren eine Beziehung herstellen können. Ist die erzählte Welt in sich stimmig und konsistent dargestellt, so suggeriert dies »Realität« im Sinne einer erfahrungslogisch denkmöglichen Welt. Bieten die Hauptfiguren genügend Material, um eine positive Relation herstellen zu können, wird man ihre Handlungen mit Aufmerksamkeit verfolgen (vgl. ebd., S. 228). Spannung kann auf mehreren Ebenen in einem Text

konstruiert werden, sodass sich Spannungsbögen aneinanderreihen, einander überlagern und im großen Spannungsbogen, der sich über den gesamten Text ausdehnt, aufgehen. Auf die einzelnen Spannungstypen (Suspense, Curiosity, Puzzle), die im Zentrum der kognitionslinguistischen Untersuchung von Hausenblas stehen, kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Grob vereinfacht lässt sich zusammenfassen, dass Spannung als Leseemotion in zumindest drei unterschiedlichen Rezeptionszuständen entstehen kann. Zum einen ist dies das Bestreben der Rezipient:innen, Unbestimmtheit (Leerstellen/Curiosity) aufzulösen. Des Weiteren generiert die Befürchtung Spannung, einer favorisierten Figur drohten negative Konsequenzen aus einer Handlung (und die Überlegung, welcher Art diese wohl sein mögen und wie er/sie selbige zu verhindern im Stande wäre). Schließlich entsteht Spannung aus dem Puzzle, das wir vorfinden, wenn Textelemente zunächst nicht mit dem vorherigen Textwissen zu verknüpfen sind, man also nicht versteht, wie das nun alles zusammenhängen soll. Letzteres ist wohl bekannt aus der Seriendramaturgie, wenn die Auflösung erst einige Folgen später Kohärenz herzustellen vermag (vgl. Hausenblas 2017, S. 230–235).

Gerda E. Moser hat ihre Überlegungen zur Konstruktion von Spannung unter dem Begriff »Spannungsästhetik« subsummiert. Sie entwickelte ihr Modell unter gleichwertiger Einbeziehung von produktions- und rezeptionsästhetischer Perspektive. »Spannung kann durch Manipulationen im Tempo des Erzählens erzielt werden, entweder durch eine Anhäufung von Informationen oder durch deren Reduktion (auf die dann freilich später einmal eine Erlösung oder Auflösung folgen muss).« (Moser 2012, S. 129) Im Grunde sei aber jedes Mittel recht, um die Leser:innen darüber spekulieren zu lassen, »wie es weitergeht« (ebd., S.129) mit der Geschichte.

Mittels GEMs »Kodierungssystem Spannungsästhetik« sollen Mittel und die Wirkungsweise eines Spannungstextes anhand von erzähltechnischen Kategorien sichtbar gemacht werden, indem Elemente eines Textes den Kategorien »Entwicklung«, »Kontrast/Konflikt« oder »Situations- und Stimmungswechsel bzw. überraschende Wendungen« zugeordnet werden (ebd. 129). Diese drei Kategorien differenziert GEM noch in Subkategorien, wobei die Subkategorien »Figur« und »Handlung« in allen drei Kategorien zu finden sind (zur eindeutigen Unterscheidung mit entsprechendem Präfix, also E-Figur, K-Figur, W-Figur). Zudem differenzieren »Aktion+« und »Aktion-« die Hauptkategorie »Entwicklung«, die Subkategorien »Dialog« und »Stil« die Hauptkategorie »Kontrast/Konflikt«. »Wendung/Wechsel« gliedert sich in W-Figur, W-Handlung und auch die Subkategorie »Überraschung+«.¹¹

11 Dieses Modell hat Gerda E. Moser mit den Teilnehmer:innen einschlägiger Lehrveranstaltungen getestet, die Publikation hat sie vorbereitet, konnte sie aber nicht mehr realisieren (vgl. Baumgartner 2021). Als Anhang ist die rudimentäre Fassung der Kodierungsanleitung angefügt, mit der GEM im Unterricht gearbeitet hat und die auf jede Art von Genreliteratur, insbesondere mit Fokus Spannung, angewandt werden kann.

GEMs Kategoriensystem ist für eine Analyse von Spannungsliteratur denkbar einfach zu handhaben, wobei sich als Analysegegenstand jene Lektüren anbieten, die sich gerade unter den Leser:innen in einer bestimmten Altersgruppe größter Beliebtheit erfreuen. Jeder analytische Zugang zu Texten durchbricht den identifikatorischen oder immersiven Lesemodus, der mit F-Emotionen assoziiert wird (s. o., S. 96), und lenkt den Blick auf die Konstruktion, das Gemachtsein eines Textes. Möglicherweise verdirbt er zunächst auch den Spaß am unreflektierten Textkonsum, aber es ist ein wichtiger Schritt hin zum kritischen Lesen und zur Entwicklung eines Bewusstseins für die »Realitätsillusion« (s. o., S. 96) fiktionaler Texte. Der Textbegriff ist dabei ein sehr weiter, denn Spannungsästhetik finden wir auch in Filmen, TV-Serien und Games. Was hier also am Beispiel der Spannungsliteratur gezeigt wird, gilt in einem transmedialen Sinne auch für andere mediale (Re)Präsentationen spannender Geschichten, insofern sie dem »Storytelling« (vgl. Friedmann 2019) zuzurechnen sind.

Im Unterricht bieten Leitfragen einen niederschweligen Einstieg in eine produktive Analyse: Wie viele Wendungen lassen sich in einem Text finden (z. B. im ersten Band der *Harry Potter*-Serie oder in anderer unter jugendlichen Leser:innen beliebten Spannungsliteratur aus dem Fantasy-Genre, in einer spannungsgeladenen Kurzgeschichte)? Wo im Verlauf des Textes sind diese zu finden? Wie sind sie verteilt auf W-Figur, W-Handlung, W-Überraschung+? Oder mit Blick auf die Kategorie Kontrast/Konflikt: Welche Konflikte/Kontraste lassen sich identifizieren (z. B. in einer in der Altersgruppe beliebten Romanze)? Wo im Textverlauf sind sie angesiedelt? In welchen Abständen kommen sie vor? Gibt es einen zentralen Konflikt/Kontrast, wenn ja: Wo ist er angesiedelt (Figur, Handlung, Dialog, Stil)? Je nach didaktischem Fokus lässt sich die Analyse durch Schreibübungen ergänzen. Schreibenanleitungen (s. o., Fußnoten 3–6) bieten ein nützliches Gerüst, das in jede Richtung hin ausgebaut bzw. adaptiert werden kann.

Jede Anleitung zum erzählenden Schreiben ist auf den Kopf gestellt eine Anleitung zur Textanalyse. Im Anschluss an eine Analyse von Spannungstexten bereitet die Entwicklung eines Plots für eine Fantasy-Romanze/einen Schulkrimi/ein Science-Fiction-Abenteuer usw. meist großes Vergnügen und ist prädestiniert für ein Gruppenarbeitsprojekt. Das Ergebnis muss nicht notwendigerweise in einen ausformulierten Text münden, oft reichen eine Handlungsskizze, einige ausgearbeitete Figuren, ein Storyboard ... freilaufende Phantasie und zuvor erarbeitetes Wissen um Textkonstruktion und Spannungsaufbau. Selbst wenn es aus unterrichtspragmatischen Gründen nicht dazu kommt, ist ein Lerneffekt gegeben. Bei Genretexten lässt sich der Bauplan wesentlich leichter erkennen als in Texten der LITERATUR. Genreliteratur stellt ihre Mittel recht offen zur Schau – man muss sie nur identifizieren und benennen. Viel an Ausgrabungsarbeit ist nicht zu leisten und der Gewinn evident: Ein distanziert-reflektierter Umgang mit der eigenen Leseemotion hilft zu erkennen, wie es kommt, dass ich als Leser:in Texten auf den Leim gehe, obwohl ich es eigentlich besser wissen sollte.

ANHANG:
Gerda E. Moser: Kodiervorlage zur Analyse von Spannungsliteratur
(Stand: 2021, unveröffentlicht)¹²

Entwicklung	E-Figur	Eine Figur verändert sich graduell, wird zum Beispiel selbstbewusster und stärker oder sanfter (die Figur macht keine Kehrtwendung, zeigt kein überraschendes, »zweites Gesicht«; siehe dazu die Differenzkategorie »W-Figur«)
	E-Handlung	Etwas geschieht: Eine Figur ist in Aktion (macht z. B. eine Tür auf, bereitet Kaffee, trinkt ihn, geht zu Fuß oder fährt Auto); es regnet, Nebel zieht auf, eine Katze miaut, ein Bus fährt vorbei ...
	E-Aktion+	Die Handlung nimmt an Tempo oder Sensation zu: etwa schnelles Gehen, Laufen oder schnelles Autofahren; Darlegung eines glamourösen oder exzessiven Lebensstils: zum Beispiel Figur besucht extravagante Orte, Lokalität und Hinterzimmer; illegales und amoralisches Tun; Schicksal, Glück, Unglück, Gewalt in allen Schattierungen: Drogenkonsum, Betrugereien, Erpressung (Drohung, große Liebe, Leidenschaft, Affäre, Trennung, Krankheit, Tod eines geliebten Menschen, Angriff eines Tieres, Naturkatastrophe, Revolte, Hinterhalt, Mord, Krieg, Flucht, (Überlebens)Kampf, Rettung(sversuche) ...
	E-Aktion-	Die Handlung verlangsamt sich: etwa detaillierte Landschafts- und Personenbeschreibungen oder Darlegungen von alltäglichen Szenen: »Ruhe vor oder nach dem Sturm« ...
Kontrast/ Konflikt	K-Figur	Zwiespalt mit sich selbst oder Streit mit anderen; konfliktreiche Gruppendynamik ...
	K-Handlung	Konträre Schauplätze, Milieus; direkte oder indirekte Thematisierung von gesellschaftlichen Missständen oder politischen Konflikten, von Meinungsstreit in der Öffentlichkeit oder in den Medien ...
	K-Dialog	Pointierte oder humorvolle Dialoge, Schlagfertigkeit, Lakonie der Figuren ... (derartige Dialoge sind überhöhte Ästhetik und nicht »realistisch«, niemand redet so in Wirklichkeit, zumindest nicht permanent ... also findet sich ein Konflikt nicht nur im Gespräch selbst, sondern es besteht ein auffälliger Kontrast auch zwischen der Kunstfertigkeit der Fiktion und der durchschnittlichen und weniger spannenden Realität jenseits des Textes ... Vergleichbares gilt auch für die nächste Sub-Kategorie)

12 Die Kodiervorlage zur »Analyse von Spannungsliteratur« von Gerda E. Moser finden Sie auch online auf unserer Website: <https://ide.aau.at>.

	K-Stil	Zum Beispiel trockener Humor oder besondere Förschheit, Pointiertheit oder Lakonie, besondere Coolness etc. in der Erzählerstimme, im Erzählton ...
Wendung/ Überraschung	W-Figur	Figur versteht endlich etwas, findet rettende Idee, erklärt sich und anderen etwas neu oder verändert sich massiv, macht Kehrtwendung, zeigt ein »zweites Gesicht«; eine neue Figur (Informant:in, Gegner:in, Helfer:in, Mitstreiter:in) taucht auf, was eine Veränderung/Wende bringt ...
	W-Handlung	Information, Indiz/Beweisstück, die/das etwas verändert oder Licht ins Dunkel bringt; eine neue Schwierigkeit oder Herausforderung entsteht (z. B. Figur rennt in eine Sackgasse, das Auto streikt); eine neue Front tut sich auf (das könnte simpel schlechtes Wetter oder eine verschlossene Tür sein) oder ein Ausweg wird gefunden (z. B. die Höhle hat einen zweiten Ausgang) ...
	W-Überraschung+	Eine besonders ausgeklügelte, perfide (vielleicht aber auch schon an den Haaren herbeigezogene) Wende, die den:die Leser:in auf erfreuliche Weise »kalt« erwischt (oder auch überrumpelt und ungläubig zurücklässt): Hier sind Überschneidungen mit den beiden Vorgängerkategorien zu erwarten, etwa mit »W-Figur«, z. B. »wenn sich herausstellt«, dass eine Figur ein »zweites Gesicht« hat ...

Literatur

- BAUMGARTNER, SANDRA (2021): *Eine Typologie von Kategorien der Spannungserzeugung am Beispiel des New-Adult-Fantasyromans* Rückkehr der Engel von Marah Woolf. Masterarbeit, Universität Klagenfurt.
- BÖNNIGHAUSEN, MARION (2022): Von Literatur berührt werden. Dimensionen und Potentiale eines Lesemodus im Kontext ästhetischer Erfahrung. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, Jg. 46, H. 1, S. 15–20.
- BOURDIEU, PIERRE (³1995): *Sozialer Raum und Klassen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DERS. (1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- FILL, ALWIN (²2007): *Das Prinzip Spannung. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen zu einem universalen Phänomen*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- FREY, JAMES N. (1997): *Wie man einen verdammt guten Roman schreibt*. Köln: Emons.
- DERS. (1998): *Wie man einen verdammt guten Roman schreibt 2*. Köln: Emons.
- FRIEDMANN, JOACHIM (2019): *Storytelling. Einführung in Theorie und Praxis narrativer Gestaltung*. München: UVK.
- GITTEL, BENJAMIN (2021): *Fiktion und Genre. Theorie und Geschichte referenzialisierender Lektürepraktiken 1870–1910*. Berlin-Boston: de Gruyter.
- HAUSENBLAS, PHILIP (2017): *Spannung und Textverstehen. Die kognitionslinguistische Perspektive auf ein textsemantisches Phänomen*. Tübingen: Narr Francke Attempto.

- HAYES, GWEN (2016): *Romancing the Beat. Story Structure for Romance Novels (How to Write Kissing Books 1)*. Kindle-Edition; vgl. auch: <http://gwenhayes.com/books/romancing-the-beat/> [Zugriff: 6.9.2022].
- HUESMANN, ANETTE (2019): *Buchgenres kompakt. Handbuch der Genres von Actionthriller bis Zeitgeschehen*. Norderstedt: BoD.
- KECKEIS, PAUL; MICHLER, WERNER (Hg., 2020): *Gattungstheorie*. Berlin: Suhrkamp.
- LUTHER, MARTIN (1888 ff.): *Werke*. 1. Reihe, Bd. 30. *Kritische Gesamtausgabe*, 120 Bände. Weimar: H. Böhlaus Nachfolger.
- MOSER, GERDA E. (Hg., 2003): *Fit & Fun-Kultur – zwischen Leistung und Freude. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Münster: LIT (= Österreichische Kulturforschung, Bd. 2).
- DIES. (2005): »Der eigentliche Ort« der »Literatur« ist Las Vegas. In: Aspetsberger, Friedbert; Moser, Gerda. E. (Hg.): *Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und Kulissen in der Gegenwartsliteratur*. Innsbruck u. a.: StudienVerlag (= Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde, Bd. 16), S. 295–328.
- DIES. (2010): Pleasure, Ethics and the Economy: Learning from Paris Hilton. In: Tschachler, Heinz; Banauch, Eugen; Puff, Simone (Hg.): *Almighty Dollar. Papers and Lectures from the Velden Conference*. Wien-Münster: LIT.
- DIES. (2012): Im Wechselspiel von Spannung und Entspannung – Zum Erfolg von Thriller- und Ratgeberliteratur aus vergnügungstheoretischer Sicht. In: *KODEX – Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft*, H. 2, S. 123–138.
- SCHEINPFLUG, PETER (2014): *Genre-Theorie. Eine Einführung*. Münster: LIT.
- SCHULZE, ANNE-KATHRIN (2002): Spannung. Erklärungsansätze eines Phänomens. In: Früh, Werner: *Unterhaltung durch das Fernsehen. Eine molare Theorie*. Unter Mitarbeit von Anne-Kathrin Schulze und Carsten Wunsch. Konstanz: UVK, S. 49–64.
- SCHWEIGER, WOLFGANG (2007): *Theorien der Mediennutzung. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- STEIN, SOL (2003): *Über das Schreiben*. Frankfurt/M.: Zweitausendeins.

Veronika Schuchter

Keine Graustufen

Die Rezeption erotischer Literatur von Frauen am Beispiel von *Fifty Shades of Grey*

Der vorliegende Beitrag untersucht die Rezeption der Bestseller-Trilogie *Fifty Shades of Grey* von E. L. James im deutschsprachigen Feuilleton. Nach einem Blick auf die Traditionslinien einer geschlechtsspezifischen Einordnung und Bewertung von erotischer Literatur von Frauen wird analysiert, weshalb und in welcher Weise gerade diese als trivial eingestuft Texte die Literaturkritik so stark beschäftigt haben. Dabei zeigt sich, dass die Kritik an den Texten häufig eigentlich auf die Leser:innen abzielte und anhand von *Fifty Shades of Grey* ein Stellvertreterkonflikt geführt wurde, in dem es um die scheinbare Unterwerfungslust emanzipierter Frauen ging.

Gerda E. Moser, der dieses Heft gewidmet ist, hatte keine Berührungängste mit »verpönten« Themen, die dem eigenen symbolischen Kapital als Wissenschaftler:in weniger zuträglich sind als die Beschäftigung mit kanonisierten Autor:innen, Texten und Themen, dem sogenannten Höhenkamm. Für die von Peter C. Pohl und mir im Oktober 2020 (aufgrund der Corona-Pandemie online) veranstaltete Tagung »Geschlecht – Literatur – Kritik« und den dazugehörigen Band *Das Geschlecht der Kritik* (Pohl/Schuchter 2021) legte sie eine umfangreiche Studie zur Literaturkritik in den Publikumszeitschriften *Bunte* und *Playboy* aus Genderperspektive vor (Moser 2021). Wie so oft erarbeitete Gerda E. Moser erstaunliche und nicht unbedingt vorhersehbare Ergebnisse. So kam sie etwa zu dem gut argumentierten Schluss, dass das über die Literaturkritik vermittelte Frauenbild in der Erotikzeitschrift *Playboy* moderner und emanzipierter sei als jenes in der Frauenzeit-

schrift *Bunte*. Das hat wiederum mit der erotischen Ausrichtung und der Zielgruppenfokussierung eines recht klar umrissenen Publikums zu tun: Das Heimchen am Herd verfügt nur sehr begrenzt über erotisches Potenzial. Rückschlüsse auf die Lebensrealität der Leser:innen lassen solche Fantasien freilich nur bedingt zu.

Mit Erotik und Pornographie hat sich Gerda E. Moser auch abseits ihrer *Playboy*-Analyse immer wieder wissenschaftlich auseinandergesetzt, etwa in ihrem Aufsatz »Die Romantik ist die Schwester der Pornographie« (Moser 2006) über Elfriede Jelineks Roman *Lust* und Marlene Streeruwitz' *Jessica*, 30.

Vorliegender Beitrag möchte dieses Forschungsinteresse aufgreifen und mit einem Werk verknüpfen, mit dem sie sich ebenfalls beschäftigt hat, nämlich E. L. James' Erotik-Bestseller *Fifty Shades of Grey* (vgl. u. a. Moser 2015). Untersucht wird die Rezeption des Romans im deutschsprachigen Feuilleton. Darüber hinaus wird ein Blick auf erotische Literatur von Frauen und auf die Mechanismen ihrer Bewertung generell geworfen.

1. Erotische Literatur von Frauen

» Erotische Literatur ist Frauensache«, hält Werner Fuld in seiner *Geschichte des sinnlichen Schreibens* (Fuld 2014) fest. Während die Konsumation audiovisueller Pornographie als typisch männliche Betätigung gilt, bis hin zu einer unterstellten habituell-männlichen Verankerung, soll also die Beschreibung erotischer Inhalte eine weibliche Domäne sein. Fuld unterscheidet dabei »nicht zwischen erotischen, obszönen oder pornografischen Inhalten« (ebd., S. 11), wie es etwa Susan Sontag (1969, S. 35–73) tut, was klug erscheint und in diesem Aufsatz ebenfalls vermieden wird. Gerade im belletristischen Kontext kann die Grenze zwischen Erotik und Pornographie auch nicht so klar gezogen werden wie im filmischen Bereich. Während in erotischen Filmen der Sexualakt nur simuliert wird, findet in Pornos tatsächlich Geschlechtsverkehr statt. Auf fiktionale Texte lässt sich dieses Modell also nicht übertragen. Auch die Kategorie der Intention, die für Pornographie in der Erzeugung von Erregung und Lust besteht, was Iwan Bloch (1908, S. 795) seiner Definition von erotischer Literatur als Kriterium zugrunde legt, ist hochgradig subjektiv und korreliert nicht zwangsläufig mit den Rezeptionsmotivationen und -erfahrungen der Leser:innen (vgl. dazu genauer Gnüg 2002, S. 9–11).

Das Paradoxon, dass Frauen angeblich für die erotische Literatur zuständig seien, man aber gleichzeitig kaum Autorinnen selbiger kennt, ist in seiner literaturhistorischen Dimension einerseits auf den fast vollständigen Ausschluss von Schriftstellerinnen aus dem Kanon zurückzuführen. Gegeben hat es sie, gelesen wurden sie durchaus auch, doch über den kurzweiligen Genuss und eine momentane Bekanntheit hinaus wurde ihnen kein Platz in der Literaturgeschichte zubilligt, ganz im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, man denke nur an Boccaccios *Decamerone*, an Casanova oder den Marquis de Sade. Gerade auf die angeblich tabuisierten Autoren wie de Sade trifft Foucaults Einwand gegen die Repressionshypothese von Sexualität in besonderem Maße zu (vgl. Foucault 1983,

S. 15; zur literarischen Diskursivierung von Sexualität generell siehe Neuhaus 2002): In der beständigen Anrufung der Repression und des Tabus findet schon deren Überschreitung statt – und so sind auch die angeblich tabuisierten Schriften eines Marquis de Sade noch immer in aller Munde. Die venezianische Dichterin (und Kurtisane) Veronica Franco oder die zu Lebzeiten von männlichen Autoren wie Jonathan Swift attackierte Britin Elizabeth Haywood kennt heute hingegen fast niemand mehr. Neben literaturhistorischen Kanonfragen sind andererseits auch geschlechtsspezifisch divergierende Wertmaßstäbe dafür verantwortlich. Das trifft auf Literatur von Frauen und Männern generell zu, die erotische Komponente, die ja schon inhaltlich Geschlechterfragen aufwirft, spitzt dies nochmals zu.

2. Die Rezeption »erotischer« Literatur von Frauen

Erotischer Literatur von Frauen haftet oft der Makel des angeblich Trivialen an, sie wird von vornherein als »Frauenliteratur« abgetan und müde belächelt. Die Aufmerksamkeit sowohl der Literaturwissenschaft als auch des Feuilletons konzentrierte sich hingegen lange auf Texte, die zwar Sexualität verhandeln, aber das Gegenteil von erotisch oder gar pornographisch sind. Insgesamt dominieren in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit »erotischer Literatur« Texte, die Frauen als Opfer sexueller Übergriffigkeit zeigen oder als heterosexuelle Sexualität mehr erdulnd denn genießend. Sexualität in einer patriarchal-heteronormativen Gesellschaft wird als hierarchisches Gefälle, in das Formen der Gewalt systemerhaltend eingeschrieben sind, verstanden. Als Qualitätsmerkmal gilt dann folgerichtig vielmehr die Kritik an einer patriarchalen Überformung weiblicher Sexualität, der aber kein positives erotisches Gegenmodell entgegengestellt wird. Das beste Beispiel dafür ist Elfriede Jelineks Roman *Lust* (1989), den sie zunächst als weiblichen Porno ankündigte, woran sie aber scheiterte, da die Sprache der Pornographie zu männlich vereinnahmt sei. Gerda E. Moser (2006, S. 195) hält fest: »Verfänglich-negativ sind Elfriede Jelineks Darlegungen, die Kraft als Gewalt deuten, und sie findet keine Alternative zu dem, worüber sie schreibt. Es wird von ihr nichts beschrieben, was lustvoller sein oder zu einer Pflege der Lust und des Genusses führen könnte.« Bezeichnenderweise war die Literaturkritik bei Erscheinen von *Lust* nicht sonderlich angetan von Jelineks Anti-Porno. Es bedurfte einiger Jahre Abstand und einer durch das dramatische Werk und durch Themen, auf die sich auch eine männliche Kritikerschaft besser einigen konnte (etwa das Erbe des Nationalsozialismus in *Die Kinder der Toten* von 1995), vorangetriebenen Kanonisierung, gipfelnd im literarischen Olymp des Nobelpreises, bis auch Jelineks feministisches Werk nachträglich Würdigung fand. Andere Texte, die in diesem Kontext häufig Erwähnung finden, sind Ulla Hahns *Ein Mann im Haus* (1991) oder Marlene Streeruwitz' *Verführungen* (1996). Beide Texte verwenden zwar eine explizite Sprache für sexuelle Praktiken, verfolgen aber damit nicht die Intention, Lust bei ihren Leser:innen zu erzeugen. Texte, die das tatsächlich zum Ziel haben und weibliche Sexualität positiv zeigen, finden sich in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung hingegen kaum.

3. *Fifty Shades of Grey* im Feuilleton

Auch im Feuilleton wird erotische Literatur von Frauen meist ignoriert. Die bekannteste deutschsprachige Gegenwartsautorin in diesem Bereich, Sophie Andresky, verkauft ihre Bücher millionenfach, besprochen werden ihre Romane aber nicht – zumindest nicht im klassischen Feuilleton, Zeitschriften wie *Brigitte* oder der *Playboy* tun das sehr wohl. Das mag allerdings fairerweise eher mit der Klassifizierung als Genreliteratur, der Monothematik und der sprachlichen Einfallslosigkeit zu tun haben und ist geschlechtsunabhängig zu sehen. Es stellt sich daher die Frage, weshalb Romane wie *Fifty Shades of Grey* und seine Fortsetzungen, auf die diese Kriterien ebenfalls zutreffen, beim Feuilleton, zumindest was die Quantität an Artikeln angeht, so große Aufmerksamkeit erregten. Eine Auswertung aller Artikel zur Trilogie im Innsbrucker Zeitungsarchiv (<https://www.uibk.ac.at/iza/>) belegt das immense Interesse: Mehr als 250 Artikel zu E. L. James und ihrem Werk sind dort für das deutschsprachige Feuilleton verzeichnet. Buchbesprechungen im engeren Sinne finden sich allerdings kaum darunter. Vielmehr versucht man, das Phänomen *Fifty Shades of Grey* zu ergründen. Da wird darüber berichtet, dass der katholische Weltbild-Verlag E. L. James' Bestseller boykottiert (APA/hub 2012, S. 25), der *Spiegel* hingegen begibt sich auf Lokalausgensein in einen Hamburger Erotikshop, um dem Erfolg auf die Schliche zu kommen (Supp 2012, S. 57), und Alice Schwarzer wird herbeizitiert (oder zitierte sich eher selbst herbei), um mit ihrem Urteil antifeministische Vorwürfe zu entkräften. Selbsterklärend ist dieses Interesse nicht: Andere Bücher, die die Bestsellerlisten stürmen, seien es Kriminalromane von Charlotte Link oder Liebesromane von Cecilia Ahern, werden im Feuilleton ignoriert. Nicht der Text selbst lockt die, so möchte man vermuten, »etwas Besseres« gewöhnten Feuilletonist:innen hinter dem Ofen hervor, sondern die Frage, weshalb Bücher über sadomasochistische Sexualpraktiken eine so große weibliche Leserschaft anziehen.

Die Artikel, die sich tatsächlich mit der literarischen Qualität der Bücher und nicht nur mit dem Phänomen dahinter auseinandersetzen, kommen zu recht eindeutigen Ergebnissen, wie etwa Christoph Bartmann in der *Süddeutschen Zeitung*: »»Fifty Shades« ist ein auf drei Bände gestreckter Porno-Thriller, der sowohl jede Menge »expliziten« und spätestens jetzt auch mainstreamfähigen Sado-Maso-Sex zu bieten hat wie auch ein gleiches Quantum an sentimentalem Moralismus.« (Bartmann 2012, S. 11) Die Bücher von E. L. James werden literarisch – gemessen an ihrer Qualität wenig überraschend – durchwegs verrissen. Überraschend ist hingegen die Vehemenz der Verurteilung und der Gestus der triumphalen Beweisführung, der hier eingenommen wird, für Texte, die nie etwas anderes sein wollten als leichte Unterhaltungsliteratur, wie ihre Autorin zu betonen nicht müde wird. Die entscheidende Frage scheint daher weniger zu sein, wie bewertet die Literaturkritik diese Texte, sondern, weshalb machen sich Kritiker:innen überhaupt die Mühe und schießen dabei, was die ästhetische Ebene angeht, mit Kanonen auf Spatzen? Weshalb wird ausgerechnet hier plötzlich ein konservatives Frauenbild kritisiert, das in trivialen Unterhaltungstexten, die ebenfalls Bestseller waren, gang und gäbe ist?

Zwei Gemeinsamkeiten ziehen sich auffällig durch die Rezensionen und Berichte zu *Fifty Shades of Grey*: Neben der Betonung der literarischen Schwächen des Buchs wird auch die Autorin »bewertet« und lächerlich gemacht. Als beispielhaft kann folgender Artikel von Thomas Kielinger in der *Welt* gelten, ähnliche Formulierungen finden sich aber häufig:

Porno von Frauen für Frauen? Ich weigere mich, dem Slogan auf den Leim zu gehen. Als Mann sieht man sich verleitet, seine letzte Bastion zu verteidigen. Was wäre schließlich Anastasia (Ana) Steele, die 21-jährige Heroine der Trilogie, ohne ihren Partner Christian Grey und ihren sexuellen (Faux-)Pas de deux? Das Wort aber hat jetzt Erika Leonard (48). Genüsslich rekelte sich die Frau auf dem Podium in ihrer molligen Schönheit, von der sie nach eigenem Bekunden gerne »ein paar Pfund abstoßen würde«. Sie ist Herrin des Abends, ganz Herrin ihrer Fantasie und erst recht Herrin der beiden Protagonisten ihres Romans. Unter kreischendem Vergnügen der Zuhörerinnen schildert sie die heimliche Intention der Frau gegenüber ihrem Liebhaber und Nachhilfелеhrer in Sachen Sex. (Kielinger 2012, S. 23)

Die Autorin »rekelte sich genüsslich«, das weibliche Publikum »kreischt«: In diesem Ausschnitt wird auch die zweite Angriffslinie deutlich, die auffällig viele Kritiker (weniger, aber auch Kritikerinnen) aufmachen: Attackiert und herabgewürdigt werden die Leserinnen, die, hier unter dem bezeichnenden Titel »Allein mit 450 Frauen bei E. L. James«, als triebgesteuert, primitiv und im Herzen auch noch stockkonservativ dargestellt werden.

Vielfach benutzten männliche Kritiker den Text, um sich selbst zu erhöhen, indem sie das weibliche Publikum erniedrigen, etwa Georg Diez im *Spiegel*, der seine Rezension mit den Worten beginnt: »Dies ist ein Buch für ein Publikum, das Lacan und Bataille für Badeorte an der französischen Mittelmeerküste hält und de Sade für eine teure Hautcreme.« (Diez 2012, S. 130) Diez bewertet hier also nicht nur die Intelligenz bzw. den Bildungsgrad der Leser:innen, er stellt auch gezielt eine Opposition zu männlichen erotischen Autoren und Theoretikern her.

Hochgradig problematisch wurde die Rezeption, als der Verkaufserfolg eines trivialen Softpornos instrumentalisiert wurde, um weibliches Begehren zu ergründen, hier in den Worten von Malte Welding: »Wonach sehnen sich Frauen?« (Welding 2012, S. 19). Das ist keineswegs als Kritik daran zu verstehen, dass Bestseller als symptomatisch für gesellschaftliche Mechanismen gelesen und untersucht werden können, wie es etwa die Soziologin Eva Illouz (2013) tut. Allerdings sollte eine solche Analyse sich nicht auf eine verallgemeinernde Identifikation der Leserinnen mit der Protagonistin beschränken – täten wir das, müsste uns ob der Krimiobsession des deutschsprachigen Lesepublikums angst und bange werden. Im Gegensatz zu den meisten männlichen Kritikern, die das Phänomen *Shades of Grey* erklärten, indem sie den Text mit der Leserinnenschaft gleichsetzten, beschäftigten sich Kritikerinnen von Beginn an auch mit dem Beitrag der Medien. »Selbstbewusste Frauen – so lautete über Wochen also die unüberhörbare Botschaft – wollen heute wieder erniedrigt werden, und ›Shades of Grey‹ sei der Ausdruck genau dieses angeblich zeittypischen Phänomens«, analysiert beispielsweise Julia Encke (2012, S. 27) in der *FAZ* und kritisiert nicht die »Millionen Leser, von denen die meisten angeblich Frauen sein sollen«, sondern die Medien: »Mit selbst-

bewussten Frauen, die sich heute so dringend wieder unterwerfen wollen, hat das Buch nichts zu tun. Warum reden dann aber alle von emanzipierten Frauen, die nach sexueller Unterwerfung rufen? Warum nehmen große Medien den Erfolg eines erotischen Märchens mit sadomasochistischen Handlungselementen zum Anlass, solche Parolen auszugeben?» (Ebd.)

An den bisher genannten Beispielen wird deutlich, dass sich die wertende Verschränkung von Werk und Leserinnen, die sich durch die Rezeption zieht, am Geschlecht der Akteurinnen ausrichtet, nämlich der Autorinneninstanz und dem vermeintlichen Lesepublikum. Debatten, in denen von einer bestimmten Lektüre auf den Zustand »der Männer« geschlossen wird, sind für die Gegenwartsliteratur nicht zu verzeichnen. Das ist auch darauf zurückzuführen, dass Konzepte von Männlichkeit wesentlich stärker ausdifferenziert sind als jene von Weiblichkeit, die einfallslos immer noch zwischen den Polen der Heiligen und der Hure changieren. Diese wenig komplexe Leitdifferenz ist auch der Nährboden der über die Bücher verhandelten Themen und vorgebrachten Argumente. Plötzlich wird die triviale Buchreihe zu einer Diskussion über den Feminismus stilisiert: Der Erfolg der Serie zeige, dass toughge Karrierefrauen in Wahrheit dominiert werden möchten. Dies steht im Widerspruch zu einer anderen Gruppe vermeintlich typischer Leserinnen: »Mommy Porn« hat sich als Begriff in Rekurrenz auf die unterstellte Leserinnenschaft eingebürgert und wird in der deutschsprachigen Literaturkritik dankbar aufgegriffen: »Eine ganze Armee amerikanischer Mamis hat den Baseballschläger des Juniors umfunktioniert, auf dass Cornflakes-Krümel nicht mehr den Höhepunkt zwischen den ehelichen Bettlaken darstellen.« (Verna 2012, S. 33) Was hier gehoben-sarkastisch ausgedrückt wird, argumentiert im Grunde nicht anders als viele drastisch formulierte Online-Bewertungen wie diese von Seven Summit »Anapurna« vom 5. Juli 2013: »Lektüre für verklemmte untervögelte Hausfrauen mit zuviel [sic!] Zeit.« (Zit. nach Moser 2015, S. 187)

Dass man über die britische Herkunft der Autorin E. L. James erst mal verwundert ist, ist kein Zufall. Ebenso wenig zufällig sind die Romane im amerikanischen Seattle angesiedelt, basiert die Grundkonstellation der verhandelten Konflikte doch auf zutiefst US-amerikanischen Diskursen, die weder in England noch im restlichen Europa in einem öffentlich diskutierten sexuellen Wertesystem verankert sind. Die Jungfräulichkeit der Protagonistin, die auf den sich nicht nur sexuell äußernden Kontrollwahn ihres erfahrenen Liebhabers trifft, das alles vor der Folie eines positiv gezeichneten Turbo-Kapitalismus, ist vor allem in der darin verpackten Sexual- und Beziehungsmoral ausgesprochen amerikanisch. Es verwundert daher auch nicht, dass der Erfolg der Reihe, die noch dazu als Fan-Fiction der die Jungfräulichkeit propagierenden amerikanischen *Twilight*-Reihe begann, seinen Ausgang in den USA hatte und dann nach Europa überschwappte. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit die Empörungswelle der Kritik und ihre Rückschlüsse auf die weibliche Leserinnenschaft erst den Erfolg auf dem deutschsprachigen Markt befördert haben. Das Bild des Softpornos für die gelangweilte Vorstadt-Hausfrau, das auch die deutschsprachige Kritik durchzogen hat, hat jedenfalls wenig mit einer europäischen Lebensrealität und damit auch Leserinnenschaft zu tun.

Zurück bei der Frage, weshalb unter all den Bestsellern der Unterhaltungsliteratur ausgerechnet *Fifty Shades of Grey* das Feuilleton auf den Plan ruft, kommt man nicht umhin festzustellen, dass Erotik dabei zwar eine zentrale Rolle zu spielen scheint, allerdings weniger die im Text vermittelte Erotik. Den Romanen kommt eher eine Stellvertreterfunktion zu: Viele Artikel zielen eigentlich auf den Feminismus und das Begehren von Frauen ab, für die die Leserinnen und ihre Lektüre als stellvertretend gesetzt werden. Das ist in mehrerlei Hinsicht problematisch: Zum einen, wie Gerda E. Moser richtig festhält, sagen Verkaufszahlen wenig darüber aus, ob es den Leser:innen tatsächlich gefällt: »Ein Buch wird gekauft und vielleicht auch gelesen, weil darüber diskutiert wird und weil die Kundinnen und Kunden mitreden möchten. Die mehr oder weniger begeisternden Lektüreerlebnisse, von denen erzählt wird, ziehen weitere Käuferinnen und Käufer an, die an der Debatte teilhaben und herausfinden wollen, wie sie selbst das Buch einschätzen würden.« (Moser 2015, S. 184) Dass das Buch auf dem europäischen Markt ein Überraschungserfolg wie in den USA war, davon kann keine Rede sein. Vielmehr wurde medial bereits im Vorfeld ein sich dann selbsterfüllender Hype erzeugt. Mosers Blick auf Kundenrezensionen und Leseforen bestätigt aber, dass viele genau deshalb zum Buch gegriffen haben, um sich selbst ein Bild zu machen. Die Bewertungen fallen daher auch sehr unterschiedlich, aber tendenziell eher kritisch aus.

Weder kann daher von einem Bestseller auf das Begehren von Frauen im Allgemeinen noch auf das Begehren der Leserinnen geschlossen werden. Auch ob die SM-Thematik überhaupt eine große Rolle für den Erfolg des Buches spielte oder ob generell die explizite Darstellung von Sexualität unabhängig von der konkreten Ausformung das Interesse des Publikums geweckt hat, ist Spekulation. Es scheint aber, dass dieser Punkt für die Interpretation des Feuilletons gewichtiger war als für die Leser:innen, die sich online kaum dazu äußern.

Dass Gerda E. Moser für einen Band über das Unheimliche einen Aufsatz über *Fifty Shades of Grey* vorlegt, ist ein weiterer Beleg für ihren originellen und unvoreingenommenen Blick auf ihre Gegenstände. Moser liest die 1900-Seiten Trilogie nicht als erotischen Text. Das Unheimliche liegt für sie in der Zelebrierung einer Geschlechterasymmetrie (vgl. Moser 2015, S. 176) auf ökonomischer und familiärer Ebene. Das deckt sich auch mit der Analyse der feuilletonistischen Rezeption. Weder die explizite Darstellung von Sexualität noch die SM-Praktiken sind der eigentliche Angriffspunkt der Kritik. Gerda E. Moser hält dazu fest:

Wäre die Figur der Ana in einer besseren gesellschaftlichen und ökonomischen Position, vermögend ohne den finanziellen Beitrag eines Freundes, Liebhabers oder Ehemanns, beruflich firm, engagiert und durchsetzungsfähig, sexuell und kulturell raffiniert, niemand müsste bei Alice Schwarzer nachfragen, ob ihre Bereitschaft, sich auf SM-Spiele einzulassen, aus feministischer Perspektive bedenklich sei. (Moser 2015, S. 179)

Als Fazit bleibt festzuhalten, dass das Außergewöhnliche an der feuilletonistischen Kritik an *Fifty Shades of Grey* die zum Teil offen geäußerte Häme und die Zielrichtung auf die Leserinnen ist, die quasi über das Buch stellvertretend für ihren

schlechten Geschmack, ihre Unbildung und ihnen unterstellte Unterwerfungsfantasien abgekanzelt werden.

Literatur

- APA/hub: Katholischer Verlag verteidigt »Shades of Grey«-Boycott. In: *Die Presse*, 25.7.2012, S. 25.
- BARTMANN, CHRISTOPH (2012): Die Freuden eines gequälten Mannes und seiner Frau. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5.6.2012, S. 11.
- BLOCH, IWAN (1908): *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*. Berlin: Louis Marcus.
- DIEZ, GEORG (2012): Du. Gehörst. Mir. In: *Der Spiegel*, 9.7.2012, S. 130–132.
- ENCKE, JULIA (2012): Sadomasochismus im Blümchenstil. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.7.2012, S. 27.
- FOUCAULT, MICHEL (1983): *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= Sexualität und Wahrheit, Bd. 1).
- FULD, WERNER (2014): *Eine Geschichte des sinnlichen Schreibens*. Berlin: Galiani.
- GNÜG, HILTRUD (2002): *Der erotische Roman. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam.
- ILLOUZ, EVA (2013): *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und Shades of Grey*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- JAMES, E. L. (2012): *Fifty Shades of Grey*. Bd. 1: *Geheimes Verlangen*. Bd. 2: *Gefährliche Liebe*. Bd. 3: *Befreite Lust*. Übers. von Andrea Brandl und Sonja Hauser. München: Goldmann.
- KIELINGER, THOMAS (2012): Allein mit 450 Frauen bei E. L. James. In: *Die Welt*, 13.7.2012, S. 23.
- MOSER, GERDA E. (2006): Die Romantik ist die Schwester der Pornographie. Jelineks »Lust«, Marlene Streuewitz' »Jessica, 30« und Vergleichbares aus der Populärkultur. In: Moser, Gerda E.; Herzmannsky, Katharina; Aspetsberger, Friedbert (Hg.): *Klug und stark ... schön und erotisch. Idyllen und Ideologien des Glücks in der Literatur und in anderen Medien*. Innsbruck: StudienVerlag, S. 187–209.
- DIES. (2015): Unheimliches Familienglück. Zur Persistenz traditioneller Gesellschafts- und Geschlechterordnungen in der Bestseller-Trilogie »Fifty Shades of Grey«. In: Mitterer, Nicola; Nagy, Hajnalka (Hg.): *Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche*. Innsbruck: StudienVerlag, S. 173–191.
- DIES. (2021): »Alles, was Frauen und Männer lieben!« Literaturtipps und Konstruktion von Geschlecht in den Publikumszeitschriften Bunte und Playboy. In: Pohl, Peter C.; Schuchter, Veronika (Hg.): *Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur*. München: edition text+kritik, S. 106–118.
- NEUHAUS, STEFAN (2002): *Sexualität im Diskurs der Literatur*. Tübingen-Basel: Francke.
- POHL, PETER C.; SCHUCHTER, VERONIKA (Hg., 2021): *Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur*. München: edition text+kritik.
- SONTAG, SUSAN (1969): *Styles of Radical Will*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- SUPP, BARBARA (2012): Was will das Weib? In: *Der Spiegel*, 23.7.2012, S. 57.
- VERNA, SACHA (2012): Mommy Porn oder: Her mit dem Baseballschläger! In: *Tages-Anzeiger*, 1.6.2012, S. 33.
- WELDING, MALTE (2012): Zuckerhut und Peitsche. In: *Frankfurter Rundschau*, 10.7.2012, S. 19–21.

Ulrike Krieg-Holz

»Zwischen Leistung und Freude« Zur Unternehmenskommunikation von BMW aus pragmastilistischer Perspektive

Für meine Freundin Gerda
– in liebevoller Erinnerung und
ganz, ganz viel Dankbarkeit ☺

Autos sind für viele mehr als ein Fortbewegungsmittel, sie stellen ein wichtiges Kommunikationsmittel in unserer Kultur dar und werden als Symbole kultiviert, mit denen Bedeutungen und Werthaltungen aufgebaut werden (vgl. Moser 2003, S. 105). Besonders die Automarke BMW verfügt über einen hohen symbolischen Wert und ihr Claim *Freude am Fahren* stellt bereits seit Jahrzehnten eine Verbindung zum Vergnügen her. Der vorliegende Beitrag untersucht das strategische Positionierungskonzept *Freude am Fahren* in sprachlicher Hinsicht und analysiert unter einer pragmastilistischen Perspektive auch die externen Verwendungsaspekte des Sprachgebrauchs, wie den Kommunikationsbereich oder die Funktion sprachlicher Äußerungen. Überprüft werden soll, inwiefern die taktisch ausgerichteten kommunikationspolitischen Einzelmaßnahmen zentralen Anforderungen an eine strategische Positionierung gerecht werden.

Über Autos werden Gespräche geführt, Stellungnahmen abgegeben, Debatten angezettelt etc. Kurz: Das Auto ist ein wichtiges *Fortbewegungsmittel* in unserer Kultur, das gleichzeitig auch ein wichtiges *Kommunikationsmittel* in dieser Kultur darstellt. Es existiert und wird kultiviert als Symbol im Rahmen von Symbolen. Mit ihm werden Bedeutungen und Werthaltungen aufgebaut und ausgetauscht. Im Rahmen unserer Kultur, in deren Lebensweise und Lebensphilosophie das Autofahren fest verankert ist, gibt es spezifische Automarken, denen es gelingt, diesen Effekt zu verstärken. Oft werden sie mit dem Autofahren gleichgesetzt. Die Automarke BMW ist eine von ihnen. (Moser 2003, S. 105 f.; Hervorh. i. O.)

ULRIKE KRIEG-HOLZ ist Professorin für Germanistische Sprachwissenschaft und Dekanin der Fakultät für Kultur- und Bildungswissenschaften an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der theoretischen und empirischen Stil- und Variationsforschung, der Pragmatik, Lexikologie sowie in verschiedenen Anwendungsfeldern der Sprachwissenschaft.

E-Mail: ulrike.krieg-holz@aau.at

Bereits seit Jahrzehnten findet der unverwechselbare Markenkern von BMW seinen Ausdruck im Claim *Freude am Fahren*, der großes Vergnügen verspricht. In diesem Beitrag soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern sich das strategische Positionierungskonzept *Freude am Fahren* in sprachlicher Hinsicht in den taktisch ausgerichteten kommunikationspolitischen Einzelmaßnahmen widerspiegelt und somit zentralen Anforderungen an eine strategische Positionierung gerecht wird, wie Operationalisierbarkeit, Flexibilität und Kontinuität. Dies erfolgt unter einer pragmatistischen Perspektive, die externe Verwendungsaspekte des Sprachgebrauchs, wie den Kommunikationsbereich oder die Funktion sprachlicher Äußerungen mit einbezieht.

Dazu wird zunächst in Bezug auf wirtschaftswissenschaftliche Aspekte der Gegenstand und das Zielsystem von Unternehmenskommunikation und Werbung vorgestellt. Im Anschluss daran erfolgt ein Überblick über die sprachlichen Besonderheiten, die mit diesem Kommunikationsbereich einhergehen und mit dem Begriff der Werbesprache gefasst werden. Es geht dabei um diejenigen stilistischen Merkmale, die sich aufgrund ihrer Frequenz innerhalb werblicher Textsorten-exemplare und ihrer Struktur als Merkmalsbündel identifizieren lassen.

Anschließend wird auf die Bedeutung der kommunikativen Positionierung als übergeordnetes strategisches Ziel für die Gesamtkommunikation eines Unternehmens eingegangen und die Entstehung des Claims *Freude am Fahren* skizziert, um in der nachfolgenden qualitativen Korpusanalyse zu untersuchen, ob und auf welche Weise sich die Sichtbarkeit des Positionierungskonzepts in einzelnen Kommunikationsmitteln manifestiert. Dies erfolgt unter einer pragmatistischen Perspektive am Beispiel von Texten des BMW-Direct-Marketings.

1. Unternehmenskommunikation und Werbesprache – ein Überblick

Laienlinguistische Vorstellungen von Werbung entsprechen vielfach dem deutlich weiter gefassten Begriff der Unternehmenskommunikation, wie er etwa von Bruhn (2015) definiert wird als »die Gesamtheit sämtlicher Kommunikationsinstrumente und -maßnahmen eines Unternehmens, die eingesetzt werden, um das Unternehmen und seine Leistungen den relevanten externen und internen Zielgruppen der Kommunikation darzustellen [...]« (vgl. Bruhn 2015, S. 5). Für die Unternehmenskommunikation steht eine Vielzahl von Instrumenten zur Verfügung. Dazu gehören – neben der Mediawerbung – etwa Public Relations, Sponsoring, Direktmarketing, Product Placement oder Social-Media-Marketing.

In zahlreichen wirtschaftswissenschaftlichen Darstellungen zur Unternehmenskommunikation wird der Begriff der (Media-)Werbung ausschließlich auf Formen der Kommunikation bezogen, die unpersönlich sind und sich an ein Massenpublikum richten. Darüber hinaus gilt es als charakteristisch, dass die Botschaften mit Hilfe von Verbreitungsmitteln einseitig an ein disperses Publikum herangetragen werden (vgl. Krieg 2005, S. 4 f.). Im Rahmen einer sprachwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Werbung scheint es zweckmäßig, deren Gegenstandsbereich im Sinne einer Orientierung an Sprechererwartungen zu erweitern.

Dies ermöglicht u. a. die Ausrichtung an zwei Parametern: erstens der Richtung der kommunikativen Aktivitäten und zweitens der Art der Kommunikation. Hinsichtlich der Richtung der Kommunikation ist dabei grundsätzlich zwischen interner (innerbetrieblicher Kommunikation bzw. Mitarbeiterkommunikation) und externer, das heißt marktgerichteter Kommunikation zu unterscheiden. In Bezug auf die Art der Kommunikation lassen sich direkte Formen, bei denen ein unmittelbarer Kontakt zwischen Sender und Empfänger stattfindet, von indirekten, die bestimmte Medien als Kommunikationsträger benötigen (vgl. Bruhn 2015, S. 369 f.), unterscheiden. Anhand dieser Kriterien können als Werbung all diejenigen Formen von Unternehmenskommunikation bestimmt werden, die sich indirekt, einseitig oder zweiseitig an ein externes Publikum richten. Als prototypisch dafür sind Printanzeigen, TV- und Radiospots, Prospekte und Kataloge, Werbebriefe und -mailings, Banner, Pop-ups usw. anzusehen (vgl. Krieg-Holz 2018a, S. 298).

Maßgeblich für die Gestaltung solcher Werbemittel ist die Ausrichtung an bestimmten Funktionen und Zielen. Dabei werden zunächst mehrheitlich psychologische Ziele verfolgt, die langfristig übergeordnete wirtschaftliche Konsequenzen nach sich ziehen sollen. Während solche ökonomischen Wirkungen eindeutig messbar sind, ist die quantitative Operationalisierung psychologischer Zielgrößen schwieriger. Sie beziehen sich etwa auf die Erweiterung des Wissens über ein Unternehmen und seine Produkte, die Steigerung des Bekanntheitsgrades einer Marke und die Veränderung von Einstellungen und Meinungen (vgl. Bruhn 2015, S. 181). Mit derartigen Kommunikationsfunktionen gehen sprachliche Besonderheiten einher, die mit dem Begriff der Werbesprache gefasst werden und sich auf Textsortenstile bzw. den Stil eines Kommunikationsbereichs beziehen, der sich abhängig von konkreten Themen und Inhalten verschiedener sprachlicher Elemente bedient. Dabei handelt es sich um spezifisch beschreibbare Merkmale, deren Besonderheit sich stärker in ihrer Häufigkeit »als einem der Alltagssprache prinzipiell fremden Charakter« (vgl. Janich 2010, S. 45) manifestiert.

Im Folgenden wird deshalb ein kurzer Überblick über solche stilistischen Merkmale gegeben, die vor allem aufgrund ihrer Frequenz innerhalb werblicher Textsortenexemplare und ihrer Struktur als Merkmalsbündel (vgl. Selting/Hinnenkamp 1989, S. 5 f.; Sandig 2006, S. 54 f.) einen typischen Werbestil generieren. Sie werden zunächst isoliert aufgelistet und im Anschluss daran in ihrem Zusammenwirken, die Konstitution komplexer Muster betreffend, beschrieben.

Auf lautlicher Ebene gelten bestimmte Formen von Stilfiguren, wie die Alliteration oder der Parallelismus, als prototypische Elemente von Werbesprache. Sie verfügen über das Potential, ihre Einprägsamkeit zu erhöhen. Hinsichtlich der Schriftebene begegnet mit dem Ziel der kognitiven Aktivierung und Wahrnehmungssteuerung vielfach Spielerisches, bei dem in der deutschen Sprache etabliertes oder aus anderen Sprachen übernommenes Sprachmaterial verfremdet bzw. remotiviert wird. Als wichtigste Voraussetzung dafür gilt rezipientenseitig, dass die Abweichung als intendiert erkannt und ihre zusätzliche Bedeutung sinntragend nachvollzogen werden kann (vgl. Krieg-Holz 2018a, S. 305).

Morphologische Besonderheiten von Werbesprache bestehen in der häufigen Verwendung einzelner Wortarten, insbesondere von Substantiven und Adjektiven, um auf Produkte, Dienstleistungen und deren Eigenschaften referieren zu können. Dabei ist von Bedeutung, dass bei Adjektiven in viel höherem Maße als bei Substantiven eine Wertung, ein Bezugsmaßstab impliziert ist (vgl. Eroms 2008, S. 64). Relevant sind in diesem Zusammenhang auch Komparativ- und Superlativformen, die explizite Vergleiche ermöglichen. Als ein charakteristisches Merkmal von Werbesprache gilt auch der häufige Gebrauch von Hochwertwörtern, die ohne die grammatische Struktur eines Komparativs oder Superlativs geeignet sind, das damit Bezeichnete (bei Substantiven) oder näher Bestimmte/Prädizierte (bei Adjektiven) aufgrund ihrer sehr positiven Inhaltsseite aufzuwerten. Es handelt sich dabei um Wörter, mit denen die Kommunikationsbeteiligten ein hohes Prestige verbinden und die deshalb positive Assoziationen auslösen können (vgl. Krieg-Holz 2018a, S. 306).

Einen besonderen Stellenwert im Bereich der werbesprachlichen Lexik haben Wortneubildungen. Ihnen liegt zum überwiegenden Teil das Wortbildungsmuster der Komposition zugrunde (vgl. Janich 2010, S. 152 ff.). Werbesprachliche Wortneubildungen unterscheiden sich sehr stark in ihrem Neuheitseffekt bzw. ihrer Auffälligkeit, abhängig von der Bekanntheit der Ausgangseinheiten, der Anlehnung an eine produktive Wortbildungsreihe, dem Grad an Verfremdung usw.

Kennzeichnend für Werbesprache sind außerdem syntaktische Besonderheiten, die u. a. die Satzlänge und die Unvollständigkeit von Sätzen betreffen. Beides korreliert mit der Bildung komplexer stilistischer Muster.

Textstilistische Handlungsmuster (vgl. Sandig 2006, S. 147) können von einer grundlegenden Funktion innerhalb des Textes (z. B. Bewerten, Emotionalisieren) oder von eher formalen Kriterien wie der Position innerhalb des Textes (z. B. Anfangs- und Endmarkierung) abgeleitet werden. Dementsprechend kann zwischen inhaltlich determinierten stilistischen Mustern differenziert werden und solchen, die sich aus strukturellen, textsortenbedingten Anforderungen ergeben (vgl. Krieg-Holz/Bülow 2016, S. 169 ff.). Strukturell determinierte Handlungsmuster sind von besonderer Bedeutung für werbesprachliche Textsorten. Sie befinden sich an zentralen Punkten der Textorganisation, wie Schlagzeilen oder Slogans, und stellen damit dominante Musterhinweise dar (vgl. Krieg-Holz 2018b, S. 11). Häufig enthalten sie divergent-kreative Sprachverwendungen (vgl. Linneweh 1984, S. 51 ff.; Krieg-Holz 2017, S. 57 ff.), die die Stilwirkung des Textes erhöhen sollen. Obgleich eine Klassifikation kreativer Gestaltungsformen schwierig erscheint, bieten sich mindestens zwei Ansatzpunkte für eine Systematik an. Das sind zum einen der Strukturtyp – die syntaktische Form eines stilistischen Musters –, zum anderen die Spezifik der lexikalischen Ausfüllung. Denn kennzeichnend für derartige Muster sind Abweichungen in syntaktischer oder lexikalischer Hinsicht, oft auch beides oder auf mehreren Ebenen.

Für einen großen Teil strukturell bestimmter Muster ist das Aussparen sprachlicher Elemente eine notwendige Voraussetzung. Besonders häufig zeigt sich dies in der Auslassung von Subjekten (z. B. *Schaut auch im Dunkeln voraus. BMW Night*

Vision.¹⁾ und/oder Prädikaten (z. B. *Das Fahrwerk des neuen BMW7er. Das Meisterwerk unserer Ingenieure.*). Kommt zu solchen Satzverkürzungen ein spielerischer Umgang mit Wörtern hinzu, können Verfremdungseffekte entstehen, die einen ästhetischen Mehrwert erzeugen und zu einer besonderen Anschaulichkeit oder einer Emotionalisierung führen (z. B. *Der BMW7er – hellwach, selbst in tiefster Nacht.*).

Andere Muster ergeben sich aufgrund einer besonderen lexikalischen Ausfüllung, die wiederum durch Formen syntaktischer Unvollständigkeit ergänzt werden kann (vgl. Krieg-Holz 2017, S. 191 ff.). Ihnen liegt ein Spiel mit dem semantischen Gehalt oder der Formativstruktur von Lexemen zugrunde, das beispielsweise durch Polysemie ermöglicht wird. In vielen Fällen wirken dabei verbale und visuelle Komponenten zusammen (vgl. z. B. folgendes Musterbeispiel unter der Abbildung eines BMW-Motorblocks: *Alles dreht sich um Freude. Mehrere tausend mal pro Minute.*). In funktionaler Hinsicht geht es vielfach um eine Meinungsäußerung und eine Bewertung, die sich sekundär aus der ästhetischen und unterhaltenden Gestaltung ergibt und somit zur Einstellungsbeeinflussung und Meinungsbildung führen soll.

2. Freude am Fahren als strategische Positionierung

Ausschlaggebend für die Gesamtkommunikation eines Unternehmens ist die kommunikative Positionierung als übergeordnetes strategisches Ziel. Durch die strategische Positionierung legt das Unternehmen fest, »wie es in der subjektiven Wahrnehmung seiner relevanten Zielgruppen gesehen werden möchte (Soll-Positionierung)« (Bruhn 2015, S. 74). Die Positionierung erfolgt dabei idealerweise in deutlicher Abgrenzung von der Konkurrenz, durch Information, Emotion oder Aktualität (vgl. Kroeber-Riel/Esch 2011). Aus der strategischen Positionierung lassen sich dann die strategischen Ziele für die einzelnen Kommunikationsinstrumente ableiten sowie die taktischen Ziele für die kommunikationspolitischen Einzelmaßnahmen. Als wesentliche Anforderungen an die Formulierung einer solchen Positionierung nennt Bruhn (2015, S. 116) u. a. Relevanz, Diskriminierungsfähigkeit, Konzentration, Operationalisierbarkeit, Flexibilität und Kontinuität. Dabei geht es im Wesentlichen darum, dass die Positionierungsmerkmale aus Kundensicht als wichtig wahrzunehmen sind, dass sie dazu geeignet sind, sich von der Konkurrenz dauerhaft abzuheben, sich auf wenige wichtige Eigenschaften beschränken, in konkrete Kommunikationsbotschaften umsetzbar sind und sich veränderten Umweltbedingungen anpassen können, ohne jedoch den Positionierungskern zu verändern (vgl. ebd.).

1 Dieses und alle nachfolgenden Beispiele stammen aus öffentlich zugänglichen Verkaufsprospekten des Automobilherstellers BMW aus den Jahren 2008–2022.

Der Positionierungskern des Unternehmens BMW spiegelt sich seit vielen Jahrzehnten im Claim² *Freude am Fahren*, wobei das Wort »Freude« erstmals Mitte der 1930er-Jahre eingesetzt wird. So wird 1936 auf einem Plakat für BMW-Autos und -Motorräder gefordert: *Kraftfahren muss Freude bereiten!* Auf Anzeigenvorlagen für die BMW-Händler wird *Freude und Nutzen* der BMW-Fahrzeuge in den Vordergrund gestellt und auf die *Freude einer unverbindlichen Probefahrt* verwiesen, eine Anzeige für den BMW 326 Sechszylinder versichert dessen Käufern *doppelte Freude am Fahren*.

Während die Bildmarke erstmals 1917 als Erkennungs- und Unterscheidungsmerkmal verwendet wird und damit von Beginn an festes Element aller Kommunikationsmaßnahmen war, hat sich der Claim erst über Jahrzehnte entwickelt. So wurden in den 1950er-Jahren Slogans für einzelne Modellreihen eingesetzt, die einen emotionalen Zusatznutzen der jeweiligen Fahrzeuge herausstellten (z. B. *Auto fahren viele. BMW fahren Anspruchsvolle* für die Limousinen 501/502 und das Coupé 50).

Anfang der 1960er-Jahre rückt BMW im Rahmen einer neuen Marketingstrategie die etablierten Produkteigenschaften Sportlichkeit, Zuverlässigkeit, Emotionalität in den Mittelpunkt der kommunikationspolitischen Aktivitäten. In einer Anzeige für das Mittelklassemodell BMW 1800 heißt es etwa: »*Von Männern und Frauen wird dieser Wagen deshalb gleichermaßen mit Begeisterung gefahren: einerseits aus Liebe zum Komfort – andererseits aus Freude am Fahren.*«³ Die Worte *Freude am Fahren* erscheinen später auch in anderen Anzeigen, wobei die Position variiert zwischen Überschrift, Fließtext oder neben dem Logo. 1965 wird *Aus Freude am Fahren* zum offiziellen Claim und damit zum integralen Bestandteil der Kommunikationsauftritte. Ab 1972 entfällt das erste Wort und es entsteht der verkürzte Drei-Wort-Claim *Freude am Fahren*. Zeitgleich wird dessen Übersetzung für die Exportmärkte vereinheitlicht, wobei etwa für englischsprachige Märkte eine Konzentration auf *Sheer Driving Pleasure* erfolgt. Eine Ausnahme stellt die USA dar mit *The Ultimate Driving Machine*.⁴

In den letzten Jahren veränderte sich die Anwendung des BMW-Claims insofern, als seine Verwendung mittlerweile optional ist, während etwa das modifizierte BMW-Logo essenzielles Element der Markenauftritte bleibt. Die Ursache liegt in Veränderungen des Konsumentenverhaltens in Bezug auf die Wahrnehmung werblicher Inhalte und der häufigeren Verwendung digitaler Formate.

2 Die Begriffe Claim und Slogan werden in der Literatur mitunter synonym verwendet. Hier wird – mit Blick auf die strategische Positionierung – dahingehend differenziert, dass unter einem Claim das höchste Markenversprechen eines Unternehmens verstanden wird, das seine gewünschte Positionierung verdeutlicht und kampagnen- bzw. produktübergreifend eingesetzt wird. Demgegenüber kann sich ein Slogan auf die Mehrwerte einzelner Produkte beziehen (z. B. *Freude ist jung; Freude sagt niemals nie* in BMW-Kampagnen).

3 <https://bmw-grouparchiv.de/research/detail/index.xhtml?jsessionid=26d7a415ee889ee5ca4eeab76bac.0?id=1112144> [Zugriff: 25.10.2022].

4 <https://www.bmw.com/de/automotive-life/die-geschichte-des-bmw-slogan.html> [Zugriff: 25.10.2022].

Freude am Fahren beschreibt den unverwechselbaren Markenkern von BMW – drei Worte, die ein großes Vergnügen verheißen. Das Konzept *Freude am Fahren* »wirbt mit der Freude an einer Tätigkeit bzw. mit dem Spaß, den Autofahren bereiten kann, und es löst somit die grundlegenden Forderungen gegenwärtiger Glücksforschung ein« (Moser 2003, S. 110). Zugleich ist es geeignet, entscheidende Anforderungen an die Formulierung einer Positionierungsstrategie zu erfüllen, wie etwa Relevanz, Diskriminierungsfähigkeit und Konzentration. Denn es wird »die primäre Leidenschaft der Auto-Enthusiasten auf den Punkt gebracht, nämlich, dass sie Freude daran haben, ihr Auto zu fahren« (ebd., S. 106), womit die bekundeten Positionierungsmerkmale einerseits als wichtig aus Kundensicht eingestuft werden können, andererseits dazu geeignet sind, sich deutlich von der Konkurrenz abzuheben und sich auf einen spezifischen Zusatznutzen beschränken.

Mit *Freude am Fahren* werden natürlich psychologische Zielsetzungen verfolgt, bei denen es primär um die Veränderung von Einstellungen bzw. Meinungsbildung geht. Die Positionierung erfolgt dabei über Emotion.

3. Zentrale stilistische Elemente

Im Zuge einer primär linguistischen Perspektive auf die Werbemittel von BMW soll im Folgenden untersucht werden, inwiefern sich das Positionierungskonzept *Freude am Fahren* in sprachlicher Hinsicht in den kommunikationspolitischen Einzelmaßnahmen widerspiegelt und somit weiteren zentralen Anforderungen an eine strategische Positionierung gerecht wird. Es handelt sich dabei insbesondere um Operationalisierbarkeit, Flexibilität und Kontinuität, also Fragen nach der Umsetzbarkeit des Konzepts *Freude am Fahren* in konkrete Kommunikationsbotschaften bzw. die Anpassung an veränderte Umweltbedingungen unter Beibehaltung des Positionierungskerns.

In methodischer Hinsicht findet dabei das Konzept der linguistischen Stilistik Anwendung und zwar in dem Sinne, dass sprachlicher Stil »als Ergebnis von Auswahlen aus den Paradigmen des Sprachsystems« (Krieg-Holz/Bülow 2016, S. 94) angesehen wird. Stil resultiert (vgl. Sandig 2006, S. 54 f.) aus miteinander vorkommenden, kookkurrierenden Merkmalen, wobei eine Stilstruktur als Merkmalsbündel immer dann vorliegt, wenn verschiedenartige Textelemente als eine bedeutsame, sinnhafte Gestalt interpretiert werden können (vgl. Selting/Hinnenkamp 1989, S. 5). Da als Grundvoraussetzung für die Kategorie Stil die Möglichkeit der Wahl angenommen wird, können in Bezug auf einzelne sprachliche Elemente prinzipiell all diejenigen von Bedeutung sein, bei denen Wahlmöglichkeiten innerhalb des Sprachsystems bestehen.

Als am ergiebigsten für die stilistische Variation gilt der Wortschatz, denn lexikalische Elemente haben unmittelbaren Einfluss auf die stilistische Prägung eines Textes. Eroms (vgl. 2008, S. 59 ff.) kommt in Verbindung mit der Schichtung des Wortschatzes zu einer funktionalen Differenzierung, innerhalb derer er davon ausgeht, dass sich Stil nur vor dem Hintergrund von neutralen, unmarkierten Formen entfalten kann. Dabei werden als neutral diejenigen Wörter bezeichnet, die in allen

Kommunikationsbereichen uneingeschränkt vorkommen können. Demgegenüber geben diejenigen Wörter einen Stilwert ab, die einen Kommunikationsbereich, eine Textsorte, ein Textsortenexemplar ausmachen bzw. markieren.

Im Falle des BMW-Claims *Freude am Fahren* betrifft dies das Wort *Freude*, das zunächst allgemein der expressiven Lexik zugeordnet werden kann – also denjenigen Wörtern (und Phraseologismen), die aufgrund ihrer emotionalen Wertung, ihrer besonderen Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit nicht als stilneutral eingestuft werden. Ähnlich wie *Liebe*, *Glück* oder *Angst* stellt *Freude* ein sogenanntes Gefühlswort (vgl. Fiehler 1990) dar, das sich explizit und deskriptiv auf emotionale Zustände bezieht, und trägt somit maßgeblich zur Positionierung über Emotion bei.

Anhand von Kommunikationsmitteln aus dem Bereich des Direct Marketings wird im Folgenden nach der sprachlichen Umsetzung bzw. Sichtbarkeit des Positionierungskonzepts *Freude am Fahren* gefragt. Als Grundlage für diese qualitative Analyse dienen die aktuellen Produktkataloge⁵ zum BMW 1er, BMW 2er Active Tourer, BMW 2er Coupé, BMW 2er Gran Coupé, BMW 3er Gran Turismo, BMW 3er Touring, BMW 3er Limousine, BMW i3 und dem BMW Z4.

Der Claim *Freude am Fahren* begegnet in den untersuchten Produktbroschüren ausschließlich in »The 3 Gran Turismo« aus dem Jahre 2019 – in Verbindung mit dem Logo und auch innerhalb von Fließtexten: zum Beispiel

Fahrwerk.

Die beste Basis für mehr Fahrdynamik.

*Im BMW 3er Gran Turismo tragen eine ganze Reihe innovativer Technologien dazu bei, dass Sie jede Fahrt genießen. Viele dieser Systeme sind intelligent miteinander vernetzt. Durch ihr Zusammenspiel wird es möglich, dass Sie mit größtmöglicher Sicherheit die maximale **Freude am Fahren** erleben – auf jeder Geraden, mit jeder Kurve und in jeder Sekunde.⁶*

Außerdem wird die Kernaussage im Text mehrfach thematisch durch das substantivische Kompositum *Fahrfreude* wiederaufgenommen. Prinzipiell verbindet sich mit der Verwendung derartiger Komposita die Möglichkeit der stilistischen Variation und einer flexibleren syntaktischen Einbettung. Sie sind damit zugleich geeignet, zentralen Anforderungen an eine strategische Positionierung gerecht zu werden, wie eben Operationalisierbarkeit, Flexibilität und Kontinuität: zum Beispiel

Komfort, der Sie alles vergessen lässt. Ausser Fahrfreude.

Mehr Fahrfreude, weniger Emission.

Neben dem Kompositum *Fahrfreude* begegnen weitere substantivische Wortneubildungen mit dem Erstglied *Fahr-* und einer Emotionsbezeichnung als Zweit-

5 Die Kataloge geben Modelle, Ausstattungsumfänge und Konfigurationsmöglichkeiten, wie Serienausstattung und Sonderausstattung, aller von der BMW AG für den österreichischen Markt lieferbaren Fahrzeuge wieder. Lediglich der Katalog für den BMW 3er Gran Turismo ist auf den deutschen Markt sowie auf andere Mitgliedsstaaten der Europäischen Union, die Schweiz und Liechtenstein gerichtet.

6 Hervorhebung nicht im Original.

glied (z. B. *Fahrspaß*). Zugleich zeigt das folgende Beispiel, wie sich eine Stilstruktur als Merkmalsbündel aus kookkurrierenden Elementen, hier vor allem aus dem gemeinsamen Vorkommen von Hochwertwörtern (z. B. *Dynamik*, *Effizienz*, *optimal*) und Gefühlswort, ergibt: zum Beispiel

Die gesteigerte Effizienz und die optimale Dynamik garantieren einen merklich intensiveren Fahrspaß.

Das Kompositum *Fahrfreude* wird in textstilistische Muster integriert. Bei dem folgenden Beispiel handelt es sich um eine Abfolge von jeweils parallel aufgebauten Schlagzeilen, damit also um ein strukturell determiniertes Muster, das sich aus der Position innerhalb des Textes ergibt und ein dominantes Merkmal werbesprachlichen Stils darstellt (vgl. Krieg-Holz/Bülow 2016, S. 169 ff.):

Mehr Kraft, weniger Durst.

Mehr Fahrfreude, weniger Emission.

Mehr Dynamik, weniger Gewicht.

Mehr Energie, weniger Benzin.

Es basiert – wie für einige strukturell bestimmte Mustertypen kennzeichnend – auf dem Aussparen sprachlicher Elemente (Subjekt- und Prädikatsauslassung). Dies trifft auch auf die Aussage *Komfort, der Sie alles vergessen lässt. Ausser Fahrfreude* zu, bei der insofern eine Kombination verschiedener Mustertypen erfolgt, als eine Satzverkürzung mit ausdrucksseitigem Zerschneiden verbunden wird (vgl. Krieg-Holz/Bülow 2016, S. 169 ff.).

Im nächsten Beispiel wird ausdrucksseitiges Zerschneiden mit einem auf Personifikation beruhenden Wortspiel verbunden, das einen Verfremdungseffekt auslöst und einen ästhetischen Mehrwert erzeugt, der zu einer Emotionalisierung führt:

Trauen Sie Ihren Augen. Und seinen.

Darüber hinaus begegnet ein Mustertyp, der sich aufgrund einer besonderen lexikalischen Ausfüllung, dem spielerischen Umgang mit dem semantischen Gehalt und der Formativstruktur eines Wortes ergibt. Es handelt sich dabei um Remotivierung, eine Technik, bei der sprachlichen Einheiten durch Umdeuten von Elementen oder Neuinterpretationen der inneren Struktur eines Wortes alternative Bedeutungen zugeschrieben werden. Dies erfolgt wiederum mit dem Ziel, einen ästhetischen Mehrwert zu erzeugen und zu emotionalisieren: *Gross.zülig*.

In allen weiteren Produktkatalogen fehlt der Claim *Freude am Fahren* – sowohl im Text als auch in Verbindung mit dem Logo.

Das Kompositum *Fahrfreude* begegnet mehrfach, einerseits in Zusammenhang mit textstilistischen Mustern (z. B. *Nachhaltige Fahrfreude. Der BMW 230e xDrive & 225e xDrive*), andererseits innerhalb des Fließtextes, hier kookkurriert es erneut mit Hochwertwörtern und attributiv verwendeten Adjektiven im Superlativ (*höchste, größte*):

Zusammen erzeugen Sie ein Fahrerlebnis, das höchste Effizienz mit größter Fahrfreude verbindet.

Auch im produktübergreifenden Textbaustein »Alle Fakten über BMW Plug-In Hybride entdecken« begegnet *Fahrfreude* und zielt in Kombination mit anderen Gefühlswörtern auf Emotionalisierung ab: *Erleben Sie ein ganz neues Gefühl reiner Fahrfreude.*

In den analysierten Produktbroschüren treten darüber hinaus diverse markierte Elemente aus dem Bereich der emotionalen Lexik auf, jeweils in Verbindung mit textstilistischen Mustern: zum Beispiel

Endlich frei. Der BMW Z4 Roadster.

Freiheit spüren. Faszinierend dynamisch. Der BMW Z4 M40i.

Anziehend attraktiv. Das neue BMW 2er Coupé.

Drive to feel the energy. Der BMW i3 und i3s.

Emotionale Wortschatzelemente finden zudem im Rahmen von rhetorischen Figuren (z. B. *Ein Auto bewegt. Ein BMW berührt.*) und in Zusammenhang mit Wortspielen Verwendung (z. B. *Fahrstyle statt Fahrstil. Das BMW 2er Gran Coupé M235i x-Drive. / Anziehungs-kraftvoll. Der BMW 3er Touring Plug-In-Hybrid.*).

Über Emotion wird schließlich auch die produktübergreifende österreich-spezifische Image-Kampagne positioniert: *Gut für Österreich. Die BMW Group. Gemeinsam stark für unser Land.* (Vgl. Krieg-Holz 2022, S. 127 ff.)

4. Fazit

Die Beschäftigung mit der Frage nach der sprachlichen Umsetzung des strategischen Positionierungskonzeptes *Freude am Fahren* in den taktisch ausgerichteten kommunikationspolitischen Einzelmaßnahmen des BMW-Direct Marketings hat gezeigt, dass emotionalen Wortschatzelementen in Verbindung mit textstilistischen Mustern eine zentrale Rolle zukommt.

Der Claim *Freude am Fahren* begegnet sowohl im Text als auch in Verbindung mit dem Logo lediglich in einem Produktkatalog. Besonders häufig wird er thematisch mit der Verwendung des substantivischen Kompositums *Fahrfreude* wieder aufgenommen. Die mit der Struktur eines Kompositums verbundene Möglichkeit der stilistischen Variation und flexiblen syntaktischen Einbettung ist dabei besonders geeignet, funktionalen Anforderungen wie Operationalisierbarkeit, Flexibilität und Kontinuität gerecht zu werden.

Darüber hinaus erfolgt eine Konzentration auf den mit dem Claim zum Ausdruck gebrachten zentralen Aspekt der emotionalen Positionierung. Dies zeigt sich insbesondere in der Verwendung von emotionalen Wortschatzelementen und dem häufigen Einsatz textstilistischer Muster, die einen ästhetischen Mehrwert erzielen und somit zur Emotionalisierung beitragen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Untersuchungsergebnisse zwar die oben genannten Merkmale von Werbesprache abbilden (textstilistische Muster, Wortneubildung usw.), die sprachliche Umsetzung des Positionierungskonzeptes

in Hinblick auf zentrale Anforderungen an eine strategische Positionierung – insbesondere Operationalisierbarkeit, Flexibilität und Kontinuität – weniger spezifisch erfolgt als erwartet.

Literatur

- BRUHN, MANFRED (2015): *Kommunikationspolitik. Systematischer Einsatz der Kommunikation für Unternehmen*. München: Franz Vahlen.
- EROMS, HANS-WERNER (2008): *Stil und Stilistik. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt (= Grundlagen der Germanistik, Bd. 45).
- FIEHLER, REINHARD (1990): *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle der Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin-New York: de Gruyter.
- JANICH, NINA (2010): *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.
- KRIEG, ULRIKE (2005): *Wortbildungsstrategien in der Werbung*. Hamburg: Buske.
- KRIEG-HOLZ, ULRIKE (2017): *Textsortenstile – Stilbeschreibung und Textsortenklassifikation*. Berlin: Frank & Timme (= Texte und Diskurse, Bd. 1).
- DIES. (2018a): Werbesprache. In: Deppermann, Arnulf; Reineke, Silke (Hg.): *Sprache im kommunikativen, interaktiven und kulturellen Kontext. Germanistische Sprachwissenschaft um 2020*. Band 3. Berlin-Boston: de Gruyter, S. 295–320.
- DIES. (2018b): Textmuster und Textsorten. Parameter für eine Systematisierung aus linguistisch-stilistischer Perspektive. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik*, Jg. 42, H. 2, S. 9–23.
- DIES. (2022): »Babylefant sein ist nicht leicht« – Österreichbilder in der Krise. Sprachliche Strategien unternehmens- und gesellschaftsbezogener Public Relations in Verbindung mit Covid-19. In: Krieg-Holz, Ulrike; Rufsegger, Arno (Hg.): *Österreichbilder. Mediale Konstruktionen aus Eigen- und Fremdperspektive*. Marburg: Schüren, S. 117–134.
- KRIEG-HOLZ, ULRIKE; BÜLOW, LARS (2016): *Linguistische Stil- und Textanalyse. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- KROEBER-RIEL, WERNER; ESCH, FRANZ-RUDOLF (2011): *Strategie und Technik der Werbung. Verhaltenswissenschaftliche Ansätze*. Stuttgart: Kohlhammer.
- LINNEWEH, KLAUS (1984): *Kreatives Denken. Techniken und Organisation produktiver Kreativität*. Karlsruhe: Dieter Gitzel.
- MOSER, GERDA E. (2003): »Mehr als nur ein Auto«: BMW's Konzept »Freude am Fahren«. In: Dies. (Hg.): *Fit & Fun-Kultur – zwischen Leistung und Freude*. Münster: LIT, S. 104–129.
- SANDIG, BARBARA (2006): *Textstilistik des Deutschen*. Berlin-New York: de Gruyter.
- SELTING, MARGRET; HINNENKAMP, VOLKER (1989): Einleitung: Stil und Stilisierung in der interpretativen Soziolinguistik. In: Hinnenkamp, Volker; Selting, Margret (Hg.): *Stil und Stilisierung*. Tübingen: Niemeyer, S. 1–23.

Katharina Evelin Perschak

Arbeit und Vergnügen im Videospiel

Der vorliegende Beitrag wirft einen kritischen Blick auf aktuelle Tendenzen in der Videospiel-Industrie. Ausgehend vom Begriff des Spiels bei Johan Huizinga sowie Horkheimers und Adornos Kritik an der Kulturindustrie werden Videospiele als Konsumgüter betrachtet. Einerseits gilt Spielen als Freizeitaktivität und soll der Entspannung von der Arbeit dienen, andererseits dringen zunehmend Elemente der Arbeit ins Spiel ein und die einst strenge Trennung zwischen Spiel und Arbeit verschwimmt. Eine Alternative zu dieser Tendenz soll unter Berücksichtigung von Gerda E. Mosers Verständnis des Vergnügens entwickelt werden, und neben dem Konzept selbst sollen auch die von ihr vorgeschlagenen Phasen erörtert werden. Das Spiel *Journey* (2012) kann als ein Beispiel für Vergnügen im Videospiel gesehen werden.

1. Spielen ist menschlich

Der Drang zu spielen ist menschlich. Folgt man dem Kulturhistoriker Johan Huizinga, ist das Spiel nicht nur Teil der Kultur, es ist »älter als Kultur«. Jedes menschliche Handlungsfeld fußt dementsprechend auf dem Spiel. Konstitutiv für das Spiel ist, dass es die zum Überleben notwendigen Tätigkeiten übersteigt: »Im Spiel ›spielt‹ etwas mit, was über den unmittelbaren Drang nach Lebensbehauptung hinausgeht und in die Lebensbetätigung einen Sinn hineinlegt.« (Huizinga 1997, S. 9) Das Spiel zeichnet sich also dadurch aus, dass es keinen anderen Zweck unterstellt, sondern sein eigener Sinn ist (vgl. ebd.).

KATHARINA EVELIN PERSCHAK promoviert an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt im Bereich Deutschdidaktik zum Argumentieren und Debattieren. Sie beschäftigt sich darüber hinaus mit Videospielbildung, (vor-)wissenschaftlichem Schreiben, Sprachdidaktik (insbesondere Mündlichkeit) und Leser*innenforschung. E-Mail: Katharina.Perschak@aau.at

Um das Spiel näher zu bestimmen, nennt Huizinga die folgenden Merkmale: Das Spiel sei »frei« (im Sinne von freiwillig), es »ist nicht das »gewöhnliche« oder das »eigentliche« Leben«, sondern davon entkoppelt. Damit steht es auch außerhalb der Zwänge und Verpflichtungen des Alltags (vgl. ebd., S. 16f.). Daraus folgt, dass das Spiel durch seine »Abgeschlossenheit und Begrenztheit« gekennzeichnet ist. Diese – zeitliche und räumliche – Grenze ermöglicht es dem Spiel, eine eigene Ordnung und Spannung zu entwickeln, die sich in Spielregeln niederschlagen. Sie regulieren alles, was das Spiel selbst betrifft, und unterliegen nicht (zwingend) den Regeln des Alltags (vgl. ebd., S. 18–20).

Da auch Videospiele Spiele sind, müssen diese Merkmale – von der Getrenntheit von Spiel und Nicht-Spiel über die Freiwilligkeit des Spiels bis hin zu seiner eigenen Ordnung und verbindlichen Regeln – auch auf sie zutreffen, wenn sie auch zur Entstehungszeit von Huizingas Text noch nicht entwickelt waren. Doch für den gesamten Freizeitbereich – und damit auch die Domäne des Spiels – kann das zunehmende Eindringen der Arbeit und der damit einhergehenden Aspekte von Leistung und Wettbewerb konstatiert werden. Dafür eignen sich allen voran Sportarten, aber auch andere Freizeitaktivitäten wie Einkaufen oder Feiern werden zunehmend der Arbeits- und Leistungslogik unterworfen (vgl. Termeer 2012).

Videospiele vermischen Arbeit und Spiel in besonderem Maße. Sie dienen – oberflächlich betrachtet – dem Spaß, doch da sie (im Vergleich zu anderen Medien) ein hohes Maß an Interaktivität erfordern, rücken sie in die Nähe der Arbeit. So kommt beispielsweise kaum ein Spiel ohne einführende Tutorials und explizite Handlungsaufforderungen aus. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Spaß und Arbeit im Videospiel gerät zunehmend in den Fokus von Forschung und Feuilleton. So widmete ihm etwa die Gameskultur-Zeitschrift *WASD* eine eigene Ausgabe mit dem Titel: *Fun Fun Fun – Müssen Videospiele Spaß machen?* (*WASD* 2017, H. 12). Da Spaß in erster Linie als individuelle Erfahrung konzipiert wird, fallen die Antworten auf diese Frage naturgemäß unterschiedlich aus, doch der Spielehistoriker Eugen Pfister fasst die Erwartungshaltung von Spieler*innen prägnant zusammen:

In den einschlägigen Internetforen ist »Spielspaß« trotzdem nach wie vor Grundvoraussetzung. Ein Spiel, das keinen Spaß macht, hat seinen Zweck verfehlt, kann man hier und da noch immer lesen. Zugestanden, einige unverbesserliche JournalistInnen wollen es besser wissen und behaupten, Spaß sei keine zwingende Voraussetzung für Spiele. Sie verweisen auf erfolgreiche Serious und Indie Games. Sofort folgt die Replik einiger Erzürrter, wie hier von einem Spieler namens R19A78D: »Wer kann sich denn bei solchen »Spielen« nach einem harten Arbeitstag entspannen? Ich nicht. Und dafür sind Spiele nun mal da. Zumindest meiner Ansicht nach.« (Pfister 2017, S. 66)

Der zitierte Spieler stellt damit Arbeit und Spiel einander gegenüber und unterstellt Letzterem eine Entspannungsfunktion. Aber diese Entspannung sei nicht Selbstzweck, sondern verfolge das Ziel, eben auf diese Arbeit wieder vorzubereiten oder, wie die Philosophen Max Horkheimer und Theodor Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* konstatieren: »Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus. Es wird von dem gesucht, der dem mechanisierten Arbeitsprozeß ausweichen will, um ihm von neuem gewachsen zu sein.« (Horkheimer/Adorno

2003, S. 158) Laut Horkheimer/Adorno soll Amüsement – worunter sie Spaß, Spiel, Unterhaltung und Freizeit subsumieren – nicht der Besinnung dienen, sondern in derselben Logik die Arbeit fortsetzen und sie so ermöglichen.

Bevor dieses Phänomen näher untersucht wird, soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, dass nicht nur das Eindringen der Arbeit in das Spiel, sondern auch das Gegenteil, das Eindringen spielerischer Elemente in die Arbeit beobachtet werden kann. In den letzten Jahren wurden zwei Begriffe etabliert, die dieses Verschwimmen von Spiel und Arbeit bezeichnen: Gamification und Workification. Sie können als sprachliche Zeugen dafür gelesen werden, dass es sich bei beiden Phänomenen nicht um seltene Ausnahmerecheinungen handelt, und sollen zum besseren Verständnis im Folgenden erläutert werden.

2. Gamification

»Unter dem Stichwort Gamification können Versuche subsumiert werden, Merkmale und Mechanismen von Videospielen in das reale Leben zu übertragen, um dort vergleichbare Effekte zu erzielen.« (Moser/Galka 2021) Wenn also Elemente, die in (Video-)Spielen üblich sind, in den Arbeitskontext übertragen werden, handelt es sich um Gamification. Beispiele für Gamification wären etwa Rankings, Auszeichnungen (»Mitarbeiter*in des Monats«) und zeitnahe positive Rückmeldungen, die die Motivation steigern sollen. Viele, aber nicht alle dieser Elemente zielen darauf ab, den Konkurrenzdruck und damit die Leistungsbereitschaft zu erhöhen (»Wie werde ich zur Mitarbeiterin des Monats?«). Wird Gamification in Lernszenarien eingesetzt, kann das Ziel sein, Inhalte schneller zu vermitteln, positive Lerngewohnheiten einzuüben und Ähnliches mehr. Im Marketing sollen spielerische Elemente etwa den Konsum steigern oder die Kundenbindung verstärken.

Der Gamification wird bereits seit Längerem Aufmerksamkeit zuteil (vgl. z. B. Stampfl 2012). Zunehmend machen aber Spieler*innen die Beobachtung, dass Arbeitselemente keine Zusatzfunktionen sind, sondern dass Arbeit notwendig ist, um (erworbene) Spiele in vollem Umfang nutzen zu können. Bei genauerer Betrachtung lässt sich feststellen, dass die meisten Videospiele eben nicht das freie Spiel in den Vordergrund stellen, sondern zahlreiche Elemente umfassen, die in erster Linie mit Arbeit assoziiert werden. Als Gegenteil der Gamification wird Workification zunehmend kritisch reflektiert.

3. Workification

Die oben präsentierte Sichtweise, dass Videospiele als Ausgleich zur Arbeit fungieren, scheint nicht nur mit Horkheimer und Adorno (2003) ungültig, sondern widerspricht zunehmend der gelebten Erfahrung der Spieler*innen, nicht zuletzt, weil man – worauf auch der Games-Journalist Eron Rauch hinweist – in vielen Spielen Berufe ausübt, die es wirklich gibt oder gab, vom Minenarbeiter in *Minecraft* (2009) bis zur Schmiedin oder Handwerkerin in Rollenspielen wie *The Elder Scrolls V*:

Skyrim (2011). Viele dieser Berufe würde man vielleicht wirklich gerne ausüben, ihr Bild ist aber in erster Linie medial vermittelt und sie haben in der Realität Seltenheitswert – wie Geheimagentin, Schatzsucher, Mafioso oder Detektivin (vgl. Rauch 2017, S. 35). Während solche Berufe in Spielen zentrale Spannungselemente sein können, thematisieren andere (vorwiegend Independent-)Spiele bewusst mondané Berufe (z. B. Grenzbeamte*r in *Papers, please*, 2013), wieder andere erfordern vor allem strategisches Denken und organisatorische Fähigkeiten, vor allem Simulationsspiele wie *Landwirtschafts-Simulator* (2008–), aber auch Crossover-Spiele wie *Stardew Valley* (2016) und *Animal Crossing* (2001–) fallen hierunter. Diese sollen im Folgenden nicht explizit thematisiert werden, da davon auszugehen ist, dass an Simulationsspiele andere Erwartungen gestellt werden als an Rollen- und Actionspiele oder Shooter. Fokussiert werden soll daher das zunehmende Eindringen von Arbeit in Videospiele ohne primären (Arbeits-)Simulationscharakter. Dieses Phänomen wird auch »Workification« genannt. Workification nimmt unterschiedliche Formen an und findet sich in zahlreichen Spielgenres. Während die Videospiel-Industrie mit ihren prekären Arbeitspraktiken bereits in den letzten Jahren verstärkt in die Kritik geraten ist (vgl. Dealessandri 2020), scheint nun auch die Rolle der Arbeit in den Spielen selbst zunehmend zur Diskussion gestellt zu werden. Im Folgenden soll das Erlebnis der Nutzer*innen ernst genommen und ein genauer Blick auf Workification geworfen werden.

Parallel zur Gamification-Definition von Moser/Galka (2021) kann Workification als Sammelbegriff für Elemente der Arbeit gelten, die in Spiele übertragen werden, um dort ähnliche Effekte zu erzielen. Workification betrifft in erster Linie Spiele des Action-, Adventure-, Shooter- und Rollenspiel-Genres, ist aber nicht auf diese beschränkt, sondern wird zunehmend zum integralen Bestandteil von Videospiele. Zudem kommt kaum ein Spiel ohne In-Game-Währung und Wirtschaftssystem aus und dementsprechend kaum ein Spiel ohne Arbeit und Erwerbstätigkeit. Bis zu einem gewissen Grad ist dies notwendig, denn das Gegenteil, die unbeschränkte Verfügbarkeit von Ressourcen, wäre dem Spielvergnügen nicht zuträglich, da die Herausforderung fehlen würde. Doch Spieler*innen beobachten, dass immer mehr Spiele sich wie Arbeit anfühlen: »Computerspielen bedeutet zunehmend, innerhalb derselben Kategorien und Strukturen zu denken und zu handeln, die wir normalerweise mit Arbeit assoziieren. Arbeit hat dieses Medium für sich erobert und damit begonnen, das Spielerische aus ihm zu vertreiben.« (Rauch 2017, S. 36)

Ein bekanntes Beispiel für Workification soll im Folgenden erörtert werden: »Grinding« bezeichnet gemäß Techopedia in Videospiele das wiederholte Erledigen monotoner Aufgaben, etwa das Besiegen von Gegner*innen, um Erfahrungspunkte, Items und/oder In-Game-Währung zu erlangen. Mit dem Grinding geht eine Verbesserung der Fähigkeiten von Spieler*in und/oder Avatar einher. Darüber hinaus kann Grinding auch durch Achievements belohnt werden, also Errungenschaften, die in Form von virtuellen Trophäen oder Abzeichen für die Erledigung bestimmter Aufgaben verliehen werden (vgl. Techopedia o. J.).

Oft hat Grinding einen monetären Gegenwert, wenn beispielsweise ein vergleichbares Item nicht nur durch Grinding errungen, sondern auch gekauft werden

kann. Dementsprechend kann die Zeit, die zur Erreichung eines bestimmten Ziels – in diesem Fall das Item – eingesetzt wird, direkt in einen monetären Wert umgerechnet werden. Nichts anderes aber ist Arbeit: aufgewendete Zeit und Leistung im Tausch für Geld. Manche Spiele können zwar gratis gespielt werden (Free2Play), um bessere Features zu erringen oder sogar zu gewinnen, muss aber Geld eingesetzt werden (Pay2Win) (vgl. rogerdumont 2021). Das reale Geld wird üblicherweise in eine In-Game-Währung konvertiert (z. B. »Gold« oder »Münzen«) und kann in einem integrierten Shop-System in sogenannten Mikrotransaktionen ausgegeben werden.

Auch wenn Grinding positive Seiten wie die Verbesserung der Spielfähigkeiten haben kann, bleibt kritisch zu sehen, dass es oft lediglich eine mühsame Alternative zum Einsatz von Geld darstellt und damit indirekt darauf abzielt, eben dazu zu bewegen. Wer kann und will, kann sich so den Fortschritt erkaufen, für den andere hart – nicht spielen, sondern arbeiten müssen. Mikrotransaktionen verhindern somit die Verbesserung von Fähigkeiten und machen Argumente, die fallweise für Grinding vorgebracht werden, obsolet. Wer besser spielt, kommt im Pay2Win-System nicht unbedingt schneller voran. Ein Videospiel ist also oftmals keine einmalige Anschaffung mehr, sondern erfordert ständige Investition von Geld, um Fortschritt zu erlangen. Huizingas Minimaldefinition von Spiel als freiwilliger Akt, der von der Realität und dem Alltag getrennt wird (vgl. Huizinga 1997, S. 16f.), ist unter diesen Umständen in Frage zu stellen.

Rauch beschäftigt nicht nur die Frage, wie die Arbeit in Videospiele eindringt, sondern auch, welches Konzept der Workification eine Alternative entgegensetzen kann. Er findet dies im Begriff der »leisure«, also Freizeit oder Muße, von WASD – vielleicht bewusst – zweideutig übersetzt als »Müßigkeit« (vgl. Rauch 2017, S. 42). Darin steckt sowohl die Muße als freie Zeitgestaltung als auch müßig im Sinne einer sinnlosen Tätigkeit. Ähnliche Überlegungen stellt der Games-Journalist Rainer Sigl im *Standard* an und schlägt ebenfalls eine Alternative zur Arbeit im Videospiel vor: Zeitverschwendung im Spiel. Es wendet sich gezielt gegen die negative Konnotation des Begriffs, sondern versteht Zeitverschwendung als eine Form des Luxus (vgl. Sigl 2016). Auch wenn den Überlegungen der beiden Autoren zur Workification zuzustimmen ist, so sind ihre Lösungsvorschläge – trotz Umdeutungsversuchen – negativ konnotiert, doch die Zeit, die man im Spiel verbringt, ist weder untätig oder sinnlos noch ist sie verschwendet.

4. Vergnügen

Wie im Falle von Leistung, Arbeit, Disziplin usw. existiert auch für ihr Gegenteil ein Konglomerat an Begriffen, die oft austauschbar scheinen, wenn auch gewisse Unterschiede bestehen: Freude, Spaß, Vergnügen, Lust, Amusement usw. (vgl. z. B. Heinlein/Seßler 2012, S. 9). Wenn auch alle diese Begriffe ins selbe semantische Feld passen und gewiss Überschneidungen bestehen, bemüht sich die Vergnügens-theoretikerin und Germanistin Gerda E. Moser um deren Differenzierung und favorisiert den Begriff des Vergnügens.

Moser geht vom griechischen »ἡδονή« (hedoné) aus, das

bedeutet das »Angenehme« und das »Leichtgängige« sowie eine u. a. von Aristoteles (in der Nikomachischen Ethik) beschriebene maßhaltende Mitte, die sich um die Extreme von Pathos und Logos nicht kümmert: also weder um erlittenes Gefühl noch um kalte, durchgreifende Distanz. Es ist eine Position, die im deutschsprachigen Raum der Gegenwart v. a. als »Vergnügen« vorgestellt und gefasst werden kann. Vergnügen streift an Stimmungen wie Fröhlichkeit oder Heiterkeit an (ohne eben darin aufzugehen; es steht raffiniertem Dandytum näher als beschaulicher Romantik), und Vergnügen schwelgt mit Hingabe und ohne Selbstaufgabe im Genuss und in der Lust. (Moser 2011, S. 226f.)

Vergnügen meint also – vereinfacht ausgedrückt – die »mittlere Lage« (ebd., S. 227) zwischen reiner Ratio und purem Spaß, denn wenn Letzterer »ein kopf- und verantwortungsloses Aktivsein [ist], das sich weigert, über seine Bedingungen und Konsequenzen nachzudenken, so ist er auch dem Vergnügen zu wenig ernst und ebenso zu grobschlächtig und zu naiv« (ebd., S. 231). Damit sind die prinzipiellen Vorbehalte Mosers gegenüber Spaß ausgedrückt.

»In der gegenwärtigen Spaßgesellschaft, die sich als ein Pendant zur Leistungsgesellschaft erweist, ist Spaß nicht unbedingt ein Ausdruck von Vergnügen, sondern die Kehrseite des Leistungsdrucks, jene zweite Hälfte, in der der Dampf abgelassen wird, der in der ersten aufgebaut worden ist.« (Ebd.) Womit auch Moser ausdrückt, was Horkheimer/Adorno mit dem bereits oben zitierten Satz vom »Amusement« als »Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus« (Horkheimer/Adorno 2003, S. 158) beschrieben haben. Vergnügen kann als Ausweg aus diesem Dilemma gesehen werden. Es »ist in dieser Sicht eine Form von Lebensstil und -philosophie, die sich an kein spezifisches Produkt, an keine spezifische Dienstleistung oder Vergnügungsstätte bindet [...]« (Moser 2011, S. 231), und damit auf alle Bereiche des Lebens angewendet werden kann, also auch auf Konsumgüter wie Spiele.

Für Moser strebt das Vergnügen von den Extremen immer wieder in die Mitte, es

bewegt sich [...] auf einer Skala der Intensität, die durch unterschiedliche Stärken und Phasen gekennzeichnet ist. Es hebt an, nachdem es tiefer unten angesiedelt und davor noch höher oben positioniert gewesen ist. Es verstärkt sich und/oder verweilt auf diesem Level, schwächt sich wieder ab, um sich erneut zu steigern. Idealerweise gibt es ein Begehren, in weiterer Folge eine Erfüllung, darauf eine Sättigung. Und schließlich fängt alles wieder von vorne an. (Moser 2012, S. 124)

Moser deutet hier bereits an, dass das Vergnügen nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich bestimmt werden kann, denn es ist ein Kreislauf, der immer wieder von vorne beginnt und dabei drei Phasen immer von Neuem durchläuft, wie sie konkretisiert: »Auf Phase eins, die Lust auf etwas, folgt Phase zwei, die Lust an etwas, und daran schließt Phase drei an, die Lust an der Unlust im Sinn von Sättigung, die ein Ende findet, indem sie in eine neue Folge von Phase eins, der Lust auf etwas, mündet.« (Ebd., S. 129)

In der heutigen Gesellschaft seien diese Phasen nicht mehr im Gleichgewicht, sondern der Schwerpunkt liege auf Phase eins, denn das Wecken von »Sehnsüchte[n], Begierden und Wünsche[n]« stellt die Voraussetzung für ständigen

Konsum und damit wirtschaftliches Wachstum dar. Dabei werden die anderen Phasen vernachlässigt:

Weitaus weniger wird darüber debattiert, was mit den Produkten und Dienstleistungen gemacht werden kann bzw. wozu sie (mit oder ohne die Versprechungen von Marketing und Werbung) gut sind (fehlende Pflege der Phase zwei), und am allerwenigsten ein Thema ist, wie es sich anfühlt, satt zu sein (Ignoranz und Verhinderung der Phase drei). Pausen zu machen und Sättigung zu genießen, scheint vielen nicht mehr vorstellbar zu sein, oder es ist verpönt. (Moser 2011, S. 230)

Mit Blick auf die Videospiel-Industrie kann dies beispielhaft verdeutlicht werden. So werden große Spiele (sogenannte AAA-Titel) bereits Jahre im Vorhinein auf Conventions angekündigt, vor allem, wenn es sich um Fortsetzungs-Titel beliebter Reihen (z. B. *Grand Theft Auto*, 1997–; *Warcraft*, 1994–; *The Elder Scrolls*, 1994–) oder Entwicklerstudios handelt. Bis zum Erscheinen werden unterschiedliche Teaser und Trailer häppchenweise veröffentlicht. Die cinematischen Trailer verfolgen dabei das Ziel, technische Eigenschaften und Grafik zu präsentieren, während Gameplay-Trailer das Spielerlebnis in den Vordergrund stellen. Der hohe Druck in der Games-Branche und die starke Konkurrenz führen dazu, dass die Veröffentlichung von Spielen oft mehrmals verschoben wird, was wiederum die Erwartungshaltung der Kritik und der Spieler*innen verstärkt, die nicht selten umso enttäuschter vom Spiel sind, wenn es dann tatsächlich erscheint.¹ Das Erscheinen selbst wird oft von aufwändigen Marketing-Aktivitäten begleitet, und die Spielefirmen sorgen im Normalfall dafür, dass bekannte Streamer*innen das Spiel bei Veröffentlichung spielen. Dieser Hype rund um das Erscheinen ist bei vielen Spielen aber schnell vorbei, und die Aufmerksamkeit wird auf die nächsten Titel gelegt. Gering ist auch der Wiederspielwert vieler Spiele, da sie nur auf ein »Durchspielen« ausgelegt sind. Wie der Philosoph Günter Seubold mit Bezug auf das »Phänomen des verdinglichten Späßes, der ›leer‹ ist, weil ihm die Erfüllung fehlt«, ausdrückt: »Man will Spaß haben – und hat ihn vielleicht sogar. Man merkt aber dann doch sehr bald, daß man im Grunde nicht das bekommen hat, was man haben wollte. Man ist enttäuscht – und versucht es aufs neue mit dem Spaß. Man stürzt von Erwartung in Enttäuschung – und unternimmt den Versuch aufs neue, mit noch größerer Erwartung und noch größerer Enttäuschung.« (Seubold 2004, S. 36).

Der Blick auf diesen Zyklus, wie er in der Videospiel-Branche üblich ist (und nicht nur dort), bestätigt also Mosers Feststellung, dass der Fokus heutzutage auf Phase eins des Vergnügens liegt. Phase drei aber, eine Sättigung, scheint gar nicht einzutreten, sondern durch das Begehren eines nächsten Spiels oder der nächsten Spielsession ersetzt zu werden – ohne dass dieses Begehren je zur Erfüllung käme,

1 Ein extremes Beispiel hierfür ist das Spiel *Cyberpunk 2077* (2020), zwischen dessen Ankündigung und Veröffentlichung acht Jahre vergingen und das auch dann nicht in vollem Umfang ausgeliefert wurde (vgl. Wikipedia 2022; Zugriff: 25.8.2022). Derart lange Entwicklungszeiten gehen mit unzähligen Problemen einher, wie der ständigen Verbesserung technischer Standards, dem Erscheinen neuer Konsolen und Konkurrenzprodukte usw., was laufende Anpassung eines Spiels erfordert und die ohnehin lange Entwicklungszeit noch zusätzlich verlängert.

wie Seubold kritisiert. Wenn Spieler*innen mit dem Spielen aufhören, dann eher aus Ermüdung, Ermattung oder Unlust denn aus zufriedener Sättigung.

Ein Videospiel zum Vergnügen zu spielen, würde aber bedeuten, dass sich die Möglichkeit bietet, »im Tun aufzugehen bzw. darin zu versinken« (Moser 2012, S. 125). Man könnte es auch als Spielen zum Selbstzweck verstehen, und nicht, um ein bestimmtes Achievement zu erreichen oder eine Aufgabe zu erledigen (wiewohl beides Teil eines vergnüglichen Spiels sein kann). Wenn das Spielen in einer »mittleren Lage« zwischen Über- und Unterforderung stattfindet (was es mit der Theorie des Flow verbindet; vgl. Ufer 2020, S. 17–19) sowie im Wechsel von Spannung und Entspannung, wobei keines dieser Gefühle per se unangenehm ist, kann man von Vergnügen sprechen. Spielen zum Vergnügen sollte zudem nicht den andauernden Druck beinhalten, weiterzuspielen (ob dieses Spiel oder das nächste), sondern die Sättigungsphase fördern. All dies ist vom Inhalt des Spiels unabhängig. Am Beispiel des Spiels *Journey* (2012) soll abschließend kurz erläutert werden, wie Spiele vergnüglich gestaltet sein können.

5. *Journey* – vergnügliches Spielen

Wie der Titel besagt, ist *Journey* die Geschichte einer Reise: Man spielt den Reisenden, einen geschlechtslosen Avatar, und durchläuft mehrere Levels, um das Ziel zu erreichen, den Gipfel eines gespaltenen Berges. Auf der Reise dorthin müssen unterschiedliche elementare Umgebungen überwunden werden – Sand und Wüste, Wasser und versunkene Stadt, Schnee und Wind, Sturm. Bevölkert sind diese Levels nur von Stoffwesen, die an Vögel, Delfine, Quallen oder Wale erinnern, sowie von sogenannten Wächtern, fliegenden Steinmonstern, die dem Reisenden gefährlich werden können. Entsprechend dem Reisemotiv ist Bewegung zentral für das Spiel – anfangs vor allem Gehen, Laufen, Springen und Sandsurfen, später zunehmend Fliegen. *Journey* bietet in erster Linie ein ästhetisches Erlebnis: Jedes Level hat eine eigene Stimmung, ein anderes Tempo und eine eigene Atmosphäre. Es gibt keine Dialoge, kein Inventar, keine Aufgaben (Quests) und damit keine sonst üblichen Elemente wie Quest-Logbuch, Dialogoptionen, Richtungsmarker und Maps. Der Avatar hat keine Arme, eine bewusste Entscheidung der Entwickler*innen, um Aggressionen gegen Mitspieler*innen zu verhindern (vgl. Entwickler Jenova Chen im Interview mit Ed Smith, 2012). Die Steuerung ist – wie das Spieldesign selbst – minimalistisch und erfordert kaum Spielerfahrung oder Geschicklichkeit. Das Spiel lädt zum Explorieren ein und zeichnet sich durch mehrere Tempowechsel und non-verbale Narration aus, die durch einen emotionalen Soundtrack unterstrichen wird. *Journey* kann allein oder zu zweit gespielt werden, man kann aber mit Mitspieler*innen nicht verbal kommunizieren, sondern nur non-verbal interagieren durch sogenanntes Tschilpen. Das Spiel umfasst ein breites Spektrum von Emotionen, wird durch einen preisgekrönten Soundtrack untermalt und kann in seinem metaphorischen Gehalt ausgedeutet werden.

6. Fazit

Journey verzichtet auf vieles, was in Videospielen üblich ist, und ermöglicht dadurch Spielvergnügen: Durch den völligen Verzicht auf Elemente der Workification entstehen Kooperation, Genuss und Leichtigkeit in den drei Phasen der Vorfreude, der Freude am Spiel und der Sättigung. Obwohl dieses Independent-Spiel bereits vor zehn Jahren erschienen ist, wird es bis heute gespielt. Bis heute finden sich aktuelle Foreneinträge auf der Download-Plattform Steam und im Forum des Entwicklerstudios Thatgamecompany. Nicht wenige davon bedanken sich bei ihren Mitspieler*innen für die gemeinsame Reise. *Journey* zeigt damit, welche Möglichkeiten Spiele haben, der konventionalisierten Kulturindustrie zu entgegen und dem Vergnügen zu dienen.

Literatur

- DEALESSANDRI, MARIE (2020): *What's wrong with the games industry, and how to fix it*. Online: <https://www.gamesindustry.biz/whats-wrong-with-the-games-industry-and-how-to-fix-it> [Zugriff: 26.8.2022].
- HEINLEIN, MICHAEL; SESSLER, KATHARINA (2012): Die vergnügte Gesellschaft: Eine (kleine) Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Die vergnügte Gesellschaft: Ernsthafte Perspektiven auf modernes Amüsement*. Bielefeld: transcript, S. 9–15.
- HORKHEIMER, MAX; ADORNO, THEODOR W. (2003): Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug. In: Dies.: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 141–191.
- HUIZINGA, JOHAN (1997): *Homo ludens: vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- MOSER, GERDA E. (2011): Weder Seligkeit noch Pflicht. In: Lederer, Bernd (Hg.): *«Bildung»: was sie war, ist, sein sollte. Zur Bestimmung eines strittigen Begriffs*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 219–234.
- DIES. (2012): Im Wechselspiel von Spannung und Entspannung. Zum Erfolg von Thriller- und Ratgeberliteratur aus vergnügungstheoretischer Sicht. In: Haug, Christine; Kaufmann, Vincent (Hg.): *Kodex: Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft*. Bd. 2. Wiesbaden: Harassowitz, S. 123–138.
- MOSER, GERDA E.; GALKA, SELINA (2021): Gamification. In: Klug, Helmut W.; Galka, Selina; Steiner, Elisabeth (Hg.): *KONDE Weißbuch*. Online: hdl.handle.net/11471/562.50.89 [Zugriff: 11.8.2022].
- PFISTER, EUGEN (2017): Remember, When Games Were About Fun? Eine kurze Ideengeschichte vom Nutzen digitaler Spiele. In: WASD, H. 12 (»Fun Fun Fun – Müssen Videospiele Spaß machen?«), S. 64–71.
- RAUCH, ERON (2017): Workification: Warum sich Spiele manchmal wie Arbeit anfühlen – und was wir dagegen tun können. In: WASD, H. 12 (»Fun Fun Fun – Müssen Videospiele Spaß machen?«), S. 34–43.
- ROGERDUMONT (2021): *Free to Play vs. Pay to Win: Das moderne Geschäftsmodell der Computerspielentwickler*. Online: <https://www.pixel-magazin.de/free-to-play-vs-pay-to-win/> [Zugriff: 26.8.2022].
- SEUBOLD, GÜNTHER (2004): Wieviel Spaß verträgt die Kultur? Adornos Kritik der Kulturindustrie. In: Baum, Patrick; Seubold, Günter (Hg.): *Wieviel Spaß verträgt die Kultur? Adornos Begriff der Kulturindustrie und die gegenwärtige Spaßkultur*. Bonn: DenkMal, S. 17–40.
- SIGL, RAINER (2016): *Workification: Warum sich Games immer mehr wie Arbeit anfühlen*. Online: <https://www.derstandard.at/story/2000037190014/workification-warum-sich-games-immer-mehr-wie-arbeit-anfuehlen> [Zugriff: 26.8.2022].

- SMITH, ED (2012): *A Personal Journey: Jenova Chen's Goals for Games*. Online: <https://www.gamedeveloper.com/design/a-personal-journey-jenova-chen-s-goals-for-games> [Zugriff: 30.8.2022].
- STAMPFL, NORA S. (2012): *Die verspielte Gesellschaft: Gamification oder Leben im Zeitalter des Computerspiels*. Hannover: Heise.
- TECHOPEDIA (o.J.): *Grinding*. Online: <https://www.techopedia.com/definition/27527/grinding> [Zugriff: 26.8.2022].
- TERMEER, MARCUS (2012): Carpe noctem: Vergnügen als Arbeit und Herausforderung im Postfordismus. In: Heinlein, Michael; Sefler, Katharina (Hg.): *Die vergnügte Gesellschaft: Ernsthafte Perspektiven auf modernes Amüsement*. Bielefeld: transcript, S. 153–169.
- UFER, MICHELE (2020): *Motivationspsychologische Grundlagen des Flow-Erlebens: Merkmale, Entstehung, Auswirkung von Flow im Sport, Beruf und Alltag*. Wiesbaden: Springer.
- WASD – Bookazine für Gameskultur (2017), H. 12: Fun Fun Fun – Müssen Videospiele Spaß machen? Hg. von Christian Schiffer und Markus Weißenhorn. München: Sea of Sundries.
- WIKIPEDIA (2022): *Cyberpunk 2077: Veröffentlichung und Vermarktung*. Online: https://de.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk_2077#Ver%C3%B6ffentlichung_und_Vermarktung [Zugriff: 25.8.2022].

Ludografie

- Animal Crossing*. Nintendo. JPN, 2001–.
- Cyberpunk 2077*. CD Projekt Red. POL, 2020.
- Grand Theft Auto*. Rockstar Games. USA, 1997–.
- Journey*. Thatgamecompany. USA, 2012.
- Landwirtschafts-Simulator*. Giants Software. CHE, 2008–.
- Minecraft*. Mojang Studios. SWE, 2009.
- Papers, please*. Lucas Pope. USA, 2013.
- Stardew Valley*. ConcernedApe. USA, 2016.
- The Elder Scrolls*. Bethesda. USA, 1994–.
- The Elder Scrolls V: Skyrim*. Bethesda. USA, 2011.
- Warcraft*. Blizzard. USA, 1994–.

Johanna Tauschitz, Ursula Esterl

Vergnügen zum Nachlesen

Bibliographische Notizen

Es ist nicht ganz einfach, das Vergnügen zwischen zwei Buchdeckeln einzufangen, und so wollen wir uns auch in der Bibliographie am sehr weiten und vielfältigen Vergnügensbegriff von Gerda E. Moser orientieren, also an jenen Bereichen und Themen, die in diesem *ide*-Heft vertreten sind und die auch ein wenig darüber hinausweisen und zu einer individuellen Vertiefung einladen. Einleitend findet sich eine Auswahl an Publikationen, die sich dem Thema theoretisch aus unterschiedlichen Perspektiven, insbesondere aus dem kultur- und sozialwissenschaftlichen Bereich, nähern und neben dem Vergnügen auch verwandte Begriffe, wie das Lachen, den Humor und den Spaß, in den Blick nehmen. Das daran anschließende zweite Kapitel widmet sich der exemplarischen Auseinandersetzung mit dem Vergnügen in Literaturwissenschaft und Philosophie. Kapitel drei begibt sich auf einen wichtigen Nebenpfad und versammelt ausgewählte Publikationen, die das Vergnügen in Sinnlichkeit und Erotik ergründen und dabei nicht auf einen kritischen gendersensiblen Blick verzichten. Das vierte Kapitel spürt dem Vergnügen an und mit Spiel(en) – analog und digital – nach. Möglichkeiten, wie sich das Lernen motivierter und vergnüglicher gestalten ließe, lotet Kapitel fünf aus. Eine Auswahl zum Thema passender Ausgaben deutschdidaktischer Zeitschriften rundet die bibliographischen Notizen ab. Das letzte Kapitel bietet eine Zusammenschau zentraler Publikationen Gerda Elisabeth Mosers, der dieses *ide*-Heft gewidmet ist.

JOHANNA TAUSCHITZ studiert Deutsch und Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung im Master an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. E-Mail: johannata@edu.aau.at

URSULA ESTERL siehe Seite 10.

1. Vergnügen interdisziplinär

- Ananieva, Anna; Böck, Dorothea; Pompe, Hedwig (Hg., 2011): *Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*. Bielefeld: Aisthesis.
- Bareither, Christoph (Hg., 2013): *Unterhaltung und Vergnügung. Beiträge der Europäischen Ethnologie zur Populärkulturforschung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Baum, Patrick; Seubold, Günter (Hg., 2004): *Wieviel Spaß verträgt die Kultur? Adornos Begriff der Kulturindustrie und die gegenwärtige Spaßkultur*. Bonn: DenkMal.
- Bremmer, Jan N. (1999): *Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute*. Darmstadt: Primus.
- Debord, Guy (1996): *Die Gesellschaft des Spektakels*. Berlin: Tiamat.
- Frost, Laura (2013): *The problem with pleasure. Modernism and its discontents*. New York: Columbia Univ. Press.
- Gilomen, Hans-Jörg (Hg., 2005): *Freizeit und Vergnügen vom 14. bis 20. Jahrhundert*. Zürich: Chronos.
- Göbel, Hanna Katharina; Prinz, Sophia (Hg., 2015): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: transcript.
- Heinlein, Michael; Seßler, Katharina (Hg., 2012): *Die vergnügte Gesellschaft. Ernsthafte Perspektiven auf modernes Amüsement*. Bielefeld: transcript.
- Klein, Wolfgang; Müller, Ernst (Hg., 2002): *Genuß und Egoismus. Zur Kritik ihrer geschichtlichen Verknüpfung*. Berlin: Akademie.
- Linhardt, Marion (2012): *Kontrolle – Prestige – Vergnügen. Profile einer Sozialgeschichte des Wiener Theaters 1700–2010*. In: *LiTheS, Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie*, H. 5, Sonderband 3, S. 5–81.
- Maase, Kasper (Hg., 2014): *Macher. Medien. Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Maase, Kasper (2022): *Schönes alltäglich erleben. Über die Ästhetisierung der Kultur*. Bielefeld: transcript.
- Mikos, Lothar (2015): *Vergnügen*. In: Hepp, Andreas; Krotz, Friedrich; Lingenberg, Swantje; Wimmer Jeffrey (Hg.): *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse. Medien – Kultur – Kommunikation*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, S. 219–226. DOI: 10.1007/978-3-531-19021-1_23.
- Randow, Gero von (⁴2005): *Genießen. Eine Ausschweifung*. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- Szabo, Sacha (Hg., 2009): *Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks. Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte*. Bielefeld: transcript.
- Thiele, Michael (2007): *Vergnügen, Unterhaltung, Gelächter, Spaß und Komik – Philosophie des Humors*. In: Klemm, Michael (Hg.): *Das Vergnügen in und an den Medien. Interdisziplinäre Perspektiven*. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 11–32.
- Thomä, Dieter; Henning, Christoph; Mitscherlich-Schönherr, Olivia (Hg., 2011): *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler.

2. Vergnügen – literarisch und philosophisch

- Anz, Thomas (1998): *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München: Beck.
- Barthes, Roland (2017 [1974]): *Die Lust am Text. Aus dem Franz. von Traugott König*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (= Französische Bibliothek, suhrkamp taschenbuch 4908). [Franz. Original: Roland Barthes (1973): *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.]
- Fill, Alwin (²2007): *Das Prinzip Spannung. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen zu einem universalen Phänomen*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Frede, Dorothea (²2021): *Lust*. In: Rapp, Christoph; Corcilius, Klaus (Hg.): *Aristoteles Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J.B. Metzler, S. 294–298.

- Hagestedt, Lutz (Hg., 2008): *Literatur als Lust. Begegnungen zwischen Poesie und Wissenschaft*. Festschrift für Thomas Anz zum 60. Geburtstag. München: Belleville.
- Haug, Walter; Wachinger, Burghart (Hg., 1995): *Fortuna*. Tübingen: Niemeyer.
- Halfmann, Roman (2012): *Nach der Ironie. David Foster Wallace, Franz Kafka und der Kampf um Authentizität*. Bielefeld: transcript.
- Hörhammer, Dieter (2020): *Die Formation des literarischen Humors. Ein psychoanalytischer Beitrag zur bürgerlichen Subjektivität*. Bielefeld: transcript.
- Kern, Peter (2007): *Fortuna, Occasio, Saelde: Glücksvorstellungen in Texten und Bildzeugnissen des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. In: *Waseda-Blätter*, H. 14, S. 129–152.
- Kierkegaard, Søren (2013): *Kierkegaard zum Vergnügen*. Stuttgart: Reclam.
- Rittelmeyer, Christian (2014): *Aisthesis. Zur Bedeutung von Körperresonanzen für die ästhetische Bildung*. München: kopaed.
- Schabert, Ina (Hg., 2021): *Die Gleichheit der Geschlechter. Eine Literaturgeschichte der Aufklärung*. Berlin: J.B. Metzler.
- Weeber, Karl-Wilhelm (2011): *Humor in der Antike*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

3. Vergnügen sinnlich und gendersensibel

- Badiou, Alain (2014): *Pornographie der Gegenwart*. Aus dem Franz. von Brita Pohl. Wien: Turia + Kant.
- Beauvoir, Simone de (1983): *Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existentialismus*. Übers. Alfred Zeller. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt TB (= Rororo 5174).
- Bloch, Iwan (1908): *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*. Berlin: Louis Marcus.
- Engel, Giesela (Hg., 2001): *Sinneslust und Sinneswandel. Beiträge zu einer Geschichte der Sinnlichkeit*. Berlin: Trafo.
- Fuld, Werner (2014): *Eine Geschichte des sinnlichen Schreibens*. Berlin: Galiani.
- Grünig, Hiltrud (2002): *Der erotische Roman. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam.
- Illouz, Eva (2013): *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und Shades of Grey*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kalkuhl, Christina; Solms, Wilhelm (Hg., 2003): *Lustfallen. Erotisches Schreiben von Frauen*. Bielefeld: Aisthesis.
- Liebau, Eckart; Zirfas, Jörg (Hg., 2013): *Lust, Rausch und Ekstase. Grenzgänge der Ästhetischen Bildung*. Bielefeld: transcript.
- Moser, Doris (Hg., 2009): *Die Lust im Text. Eros in Sprache und Literatur*. Wien: Praesens.
- Neuhaus, Stefan (2002): *Sexualität im Diskurs der Literatur*. Tübingen-Basel: Francke.
- Pohl, Peter C.; Schuchter, Veronika (Hg., 2021): *Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur*. München: edition text+kritik.
- Thaliath, Babu (2017): *Die Verkörperung der Sinnlichkeit*. Freiburg-München: Karl Alber.

4. Sich spielend vergnügen

- Amann, Wilhelm; Sieburg, Heinz (Hg., 2020): *Spiel-Werke. Perspektiven auf literarische Spiele und Games*. Bielefeld: transcript.
- Bareither, Christoph (2016): *Gewalt im Computerspiel. Facetten eines Vergnügens*. Bielefeld: transcript. [open access]
- Fritz, Jürgen (2004): *Das Spiel verstehen. Eine Einführung in Theorie und Bedeutung*. Weinheim-München: Juventa.
- Ganguin, Sonja; Hoffmann, Bernward (Hg., 2010): *Digitale Spielkultur*. München: kopaed.

- Hamker, Anne (2005): Der emotionale K(l)ick Motivation und Vergnügen im Online-Spiel »America's ATMY«. In: Grau, Oliver (Hg.): Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 171–193.
- Heimlich, Ulrich (2000): Mehr als Memory. Spielen und Üben im Unterricht. In: Üben und Wiederholen. Sinn schaffen – Können entwickeln. Friedrich Jahresheft XVIII, S. 60–62.
- Heimlich, Ulrich (2015): Einführung in die Spielpädagogik. 3., aktual. und erw. Auflage. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.
- Hoblitz, Anna (2015): Spielend Lernen im Flow. Die motivationale Wirkung von Serious Games im Schulunterricht. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Huizinga, Johan (²²2011 [1956]): Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Hüther, Gerald; Quarch, Christoph (2016): Rettet das Spiel! Weil Leben mehr als Funktionalisieren ist. München: Carl Hanser.
- Kolb, Michael (1990): Spiel als Phänomen. Das Phänomen Spiel. Studien zu phänomenologisch-anthropologischen Spieltheorien. Sankt Augustin: Academia-Verlag Richarz.
- Le, Son; Weber, Peter; Ebner, Martin (²2013): Game-Based Learning. Spielend Lernen? In: Ebner, Martin; Schön, Sandra (Hg.): L3T. Lehrbuch für Lernen und Lehren mit Technologien. Berlin: epubli, S. 267–275. DOI: 10.25656/01:8352.
- Mogel, Hans (³2008): Psychologie des Kinderspiels. Von den frühesten Spielen bis zum Computerspiel. Heidelberg: Springer.
- Rahner, Hugo (¹¹2016 [1952]): Der spielende Mensch. Koblenz: Johannes Verlag.
- Renner, Michael (³2008): Spieltheorie und Spielpraxis. Eine Einführung für pädagogische Berufe. Freiburg/Br.: Lambertus.
- Schäfer, Gerd (1989): Spielphantasie und Spielumwelt. Spielen, Bilden und Gestalten als Prozess zwischen Innen und Außen. Weinheim-München: Juventa.
- Siewert, Jörg; Fritz, Jürgen (2018): Spielen im Unterricht. In: Pädagogik, H. 6, S. 6–9.
- Simonis, Annette (2010): Intermediales Spiel im Film. Ästhetische Erfahrung zwischen Schrift, Bild und Musik. Bielefeld: transcript.
- Stampfl, Nora S. (2012): Die verspielte Gesellschaft: Gamification oder Leben im Zeitalter des Computerspiels. Hannover: Heise.
- Stern, André (2020): Spielen, um zu fühlen, zu lernen und zu leben. Unter Mitarbeit von Petra Thorbrietz. Berlin: Insel (= insel taschenbuch 4807).
- Weng, Wolfgang (2008): Spielend lernen – lernend spielen. Eine Untersuchung zum Einsatz von Spielen in Lernbereichen. In: PÄD-Forum: unterrichten erziehen 36/3, S. 160–163.
- Winter, Andrea (Hg., 2011): Spielen und Erleben mit digitalen Medien. Pädagogische Konzepte und praktische Anleitungen. München-Basel: Reinhardt.
- Zimpel, André Frank (³2013): Lasst unsere Kinder spielen! Der Schlüssel zum Erfolg. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

5. Vergnügen am Lernen – und im Unterricht

- Alderman, M. Kay (2007): Motivation for achievement. Possibilities for teaching and learning. New York: Routledge.
- Backhaus, Natascha (2005): Humor und Fremdsprachen lehren und lernen. Bochum: Europäischer Universitätsverlag.
- Brandmayr, Michael (2016): Warum soll Lernen Spaß machen? Eine dispositivanalytische Untersuchung schulischen Lernens. In: Zeitschrift für Bildungsforschung, Jg. 6, H. 2, S. 121–134. Online: <https://browzine.com/libraries/2924/journals/4136/issues/8394689> [Zugriff: 19.9.2022].

- Burwitz-Melzer, Eva; Caspari, Daniela; O'Sullivan, Emer (Hg., 2016): Komik in der Kinder- und Jugendliteratur. Subversivität und Vergnügen im Fremdsprachenunterricht. Wien: Präsens.
- Dammer, Karl-Heinz (2019): Was hat Humor in der Schule zu suchen? In: Carlsburg, Gerd-Bodo von (Hg.): Transkulturelle Perspektiven in der Bildung. Transcultural perspectives in education. Berlin u. a.: Peter Lang, S. 385–406.
- Fricke, Christian (2007): »Humor« in der Pädagogik. Wirkung und Stellenwert eines pädagogischen Mediums. Regensburg: Röderer.
- Hamm, Wolfgang; Schlosser, Claudia (2004): Kopfüber ins Vergnügen? Sprech- und Schreib-anlässe im Deutsch- und Englischunterricht. In: Schulmagazin 5-10. Impulse für kreativen Unterricht, S. 37–42.
- Hartertinger, Andreas; Fölling-Albers, Maria (2002): Schüler motivieren und interessieren. Ergebnisse aus der Forschung, Anregungen für die Praxis. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Lerchner, Gotthard (2002): Gefallen und weiter gar nichts. Vom »schlimmen« Vergnügen an Literatur im Unterricht. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Österreichischer Rundfunk Wien – Hörfunk (2007): Lebensraum Schule. Unterricht, der Spaß macht. 1. u. 2. Teil. Wien: ORF (Ö1).
- Rank, Bernhard (2004): Kinderliteratur, literarische Sozialisation und Schule oder: Vom Vergnügen am Umgang mit kinderliterarischen Texten. In: Härle, Gerhard (Hg.): Wege zum Lesen und zur Literatur. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 187–214.
- Reitzer, Christine (2014): Erfolgreich lehren. Ermutigen, motivieren, begeistern. Berlin-Heidelberg: Springer.
- Rheinberg, Falko; Krug, Joachim-Siegbert (2005): Motivationsförderung im Schulalltag. Psychologische Grundlagen und praktische Durchführung. Göttingen: Hogrefe.
- Rißland, Birgit (2009): Das lachende Klassenzimmer. Werkstattbuch Humor. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Schindelin, Cornelia; Kupfer, Peter (Hg., 2012): Sprache und Genuss. Beiträge des Symposiums zu Ehren von Peter Kupfer. Frankfurt/M.-Wien: Peter Lang.
- Schlag, Bernhard (2013): Lern- und Leistungsmotivation. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Veith, Peter (2007): Humor im Klassenzimmer. Soziale Kompetenzen stärken – Ermutigen – Motivieren. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

6. Themenhefte deutschdidaktischer Zeitschriften

- Der Deutschunterricht, H. 4/2013: Witze.
- Der Deutschunterricht, H. 4/2021: Liebesarten.
- Deutschmagazin, H. 1/2010: Spielend lernen.
- Ethik & Unterricht, H. 4/2014: Humor.
- Fremdsprache Deutsch, H. 57/2017: Motivation.
- Humor. International Journal of Humor Research. Berlin-New York: de Gruyter.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 2/1992: Spielen.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 1/1996: Offenes Lernen.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 3/1996: Sprache und Sexualität.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 3/2007: Gender.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 2/2011: Humor.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 3/2013: Identitäten.
- ide. informationen zur deutschdidaktik, H. 1/2018: Literaturvermittlung.
- kjl&m – forschung.schule.bibliothek, H. 2/2009: Witz komm raus... Komik und Humor als Thema der Kinder- und Jugendliteratur.
- Literatur im Unterricht, H. 1/2021: Komik in aktueller Kinder- und Jugendliteratur.

Medien + Erziehung, H. 4/2005: Humor.
 Praxis Deutsch, Nr. 95/1989: Literatur und Moral.
 Praxis Deutsch, Nr. 125/1994: Das Komische.
 Praxis Deutsch, Nr. 166/2001: Spielszenen.
 Praxis Deutsch, Nr. 243/2014: Komische Lyrik.
 Praxis Deutsch, Nr. 289/2021: Spielend lernen.
 Schulheft, Nr. 3/2018: Lust. Die ignorierte Dimension der Pädagogik.
 Theorie und Praxis der Sozialpädagogik, H. 6/2009: Spaß, Humor, Vergnügen.

7. Exkurs: Publikationen zur Theorie des Vergnügens von Gerda E. Moser

- Moser, Gerda E. (1990): Materialisierung der Literatur als Bedingung ihrer Krise. Zur Rekonstruktion und Kritik neomarxistischer Literaturtheorie. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang.
- Moser, Gerda E. (1992): Die Wiederentdeckung einer Kategorie – Spiel als Element der Postmoderne. In: ide. informationen zur deutschdidaktik, Jg. 16, H. 2, S. 16–21. Online: <https://ide.aau.at/wp-content/uploads/2019/09/1992-2.pdf> [Zugriff: 22.11.2022].
- Moser, Gerda E. (1996): Zum Bild der Sexualität in der Gegenwartsliteratur. Elfriede Jelinek und Werner Schwab. In: ide. informationen zur deutschdidaktik, Jg. 20, H. 2, S. 130–137. Online: <https://ide.aau.at/wp-content/uploads/2019/01/1996-2.pdf> [Zugriff: 22.11.2022].
- Moser, Gerda E. (1997): Sinnverschiebungen, Entlastungen, Spiel. Aus den Niederungen der Postmoderne. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Banal und erhaben. Es ist (nicht) alles eins. Innsbruck-Wien: StudienVerlag, S. 101–122.
- Moser, Gerda E. (2002): Der Berg, dieses Bild! Zur Foto-Ausstellung »Berg und Frauen«. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Der BergFilm 1920 – 1940. Innsbruck-Wien: StudienVerlag, S. 43–54.
- Moser, Gerda E. (2003): Fit & Fun-Kultur – zwischen Leistung und Freude. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Münster: LIT.
- Moser, Gerda E. (2004): Extrem, moderat und auf sanfte Art. In: Österreich in Geschichte und Literatur (ÖGL), H. 48, S. 227–241.
- Moser, Gerda E. (2005): Intensives, hier und jetzt. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur. Innsbruck-Wien: StudienVerlag, S. 9–13.
- Moser, Gerda E. (2005): »Der eigentliche Ort« der »Literatur« ist Las Vegas. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur. Innsbruck-Wien: StudienVerlag, S. 295–329.
- Moser, Gerda E. (2005): Gekaufte Liebe? Geld als Handlungsorientierung am Beispiel Prostitution. In: Kellermann, Paul (Hg.): Geld und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 171–178.
- Moser, Gerda E. (Hg., 2006): Klug und stark, schön und erotisch. Idyllen und Ideologien des Glücks in der Literatur und in anderen Medien. Innsbruck-Wien: StudienVerlag.
- Moser, Gerda E. (2009): Porn s-kills. Was Robert Menasses »Nathan« und ein »Sextourist« zu erzählen haben – ein gewagter Vergleich. In: Moser, Doris (Hg.): Die Lust im Text. Eros der Sprache und Literatur. Wien: Präsens, S. 389–398.
- Moser, Gerda E. (2010): Pleasure, Ethics and the Economy: Learning from Paris Hilton. In: Tschachler, Heinz; Banauch, Eugen; Puff, Simone (Hg.): Almighty Dollar. Papers and Lectures from the Velden Conference. Wien-Münster: LIT.
- Moser, Gerda E. (2011): Weder Seligkeit noch Pflicht. In: Lederer, Bernd (Hg.): »Bildung«. Was sie war, ist, sein sollte. Zur Bestimmung eines strittigen Begriffs. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 219–234.

- Moser, Gerda E. (2015): Unheimliches Familienglück. Zur Persistenz traditioneller Gesellschafts- und Geschlechterordnungen in der Bestseller-Trilogie »Fifty Shades of Grey«. In: Mitterer, Nicola; Nagy, Hajnalka (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: StudienVerlag, S. 173–194 (= Schriftenreihe Literatur, Bd. 28).
- Moser, Gerda E. (2017): »Macht Ihnen die Spaßgesellschaft wirklich Spaß, Frau Moser?« Antworten auf Fragen, die einer Vergnügungstheoretikerin schon oft gestellt worden sind oder die sie bislang vermisst hat. Ein real-fiktionales Gespräch. In: Peskoller, Helga; Siedler, Marisa (Hg.): Über Forschung und Lehre sprechen – (k)eine Sackgasse? Innsbruck: Innsbruck university press, S. 23–40.
- Moser, Gerda E. (2017): Anything goes? Illusion und Realität (post)moderner Identitätskonstruktionen in Gesellschaft, Philosophie, Literatur und Konsum. In: Mitterer, Nicola; Auernig, Marlon; Hudelist, Andreas (Hg.): IchErzählungen. Narrative Identitäts/De/Konstruktionen. Innsbruck u. a.: StudienVerlag, S. 158–167 (= Schriftenreihe Literatur, Bd. 29).
- Moser, Gerda E. (2019): »Glauben Sie, dass Sie zu mehr in der Lage sind, als sich in Ihrem Leben zeigt?« Ein- und anleitende diskursive Muster in aktuellen Lebenshilfe-Bestsellern. In: Krieg-Holz, Ulrike; Schütte, Christian (Hg.): Textanfänge. Konzepte und Analysen aus linguistischer, literaturwissenschaftlicher und didaktischer Perspektive. Berlin: Frank & Timme, S. 251–274.
- Moser, Gerda E. (2021): »Alles, was Frauen und Männer lieben!?« Literaturtipps und Konstruktion von Geschlecht in den Publikumszeitschriften Bunte und Playboy. In: Pohl, Peter C.; Schuchter, Veronika (Hg.): Das Geschlecht der Kritik. Studien zur Gegenwartsliteratur. München: edition text+kritik.
- Moser, Gerda E. (2021): »Ich lache nicht über dich, aber es klingt so lustig.« Vergnügen als Thema und kommunikativ-situative Erfahrung in Face-to-Face-Lesegruppendiskussionen. In: Moser, Doris; Dürr, Claudia (Hg.): Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften. Göttingen: V&R unipress, S. 87–102.
- Moser, Gerda E.; Perschak, Katharina E. (Hg., 2018): Literaturvermittlung = ide. informationen zur deutschdidaktik, Jg. 42, H. 1. Innsbruck: Studienverlag.
- Müller, Romy (2015): Viel Vergnügen. Interview mit Gerda E. Moser. In: ad astra 1-2015, 17. September 2015. Online: <https://www.aau.at/blog/viel-vergnuegen/> [Zugriff: 19.9.2022].
- Wieselburg, Lukas (2020): Knisternde Erotik zwischen den Buchdeckeln. Interview mit Gerda E. Moser. Online: <https://science.orf.at/stories/3202894> [Zugriff: 23.8.2022].

Kommentar

Hans-Peter Premur

Kleine theologische Perspektive zum Vergnügen

Als ich von einer der wenigen Verwandten gebeten wurde, die Begräbnisfeierlichkeiten für die verstorbene Dr. Gerda Elisabeth Moser zu halten, erarbeitete ich mit der Pastoralassistentin Christine Görtschacher den gemeinsamen Ablauf. Es war bald klar, dass sie in liturgischen Gewändern dieses Begräbnis leiten und ich als Priester ihr assistieren würde. Religion, beziehungsweise die Katholische Kirche spielte im Leben der Verstorbenen doch eine so große Rolle, dass man nicht ohne kirchlichen Beistand sein wollte, obwohl die Verstorbene erst kurz vor ihrem Tod ihre Mitgliedschaft in der Katholischen Kirche aufgekündigt hatte.

Dennoch bleibt für sie und für uns die Frage nach dem Spannungsfeld von Religion und Vergnügen bestehen. Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass sich die beiden Begriffe ausschließen, weil nur das Vergnügen bereitet, was die Religionen verbieten. Sowohl die Lehren Buddhas als auch die noch älteren Lehrsprüche des Patañjali über Yoga legen nahe, dass der spirituelle Mensch nicht im Vergnügen Sinn und Ziel des Lebens suchen soll. Das Vergängliche in dieser

Welt soll laut diesen Lehren nicht mit dem Unvergänglichen und dem letztlich Anstrebenswerten verwechselt werden. Bei Patañjali heißt es: »Dies wäre dann spirituelle Unwissenheit, die es eben zu überwinden gilt« (vgl. Bäumer 2003, S. 93). Freude und Glückseligkeit sei letztlich nur im Nirwana oder in der Transzendenz zu finden. Alles andere sei eben der Grund für das Leid in der Welt (ebd. S. 21). Ebenso lehren auch antike gnostisch-asketische Weltanschauungen um Christi Geburt herum. Diese waren durchaus Wegbereiter so mancher monastischen Tradition und religiöser Praktiken. »Die Welt« wird in dieser dualistischen Anschauung als vorübergehender Scheinort bezeichnet, der aus einem kosmischen Unfall entstanden ist und deshalb mit Füßen zu treten sei. Nur der reine Geist, der nichts mit der bedingten Psyche und dem Körper zu tun hat, ist alleine wahr und gültig. Obwohl diese gnostischen Ideen von der frühen Kirche als Irrlehren verurteilt wurden, hatten sie doch tiefen Einfluss auf das Johannesevangelium und das, was wir lange als Spiritualität im Christentum bezeichnet haben. Die Welt, die trügerischen und verführerischen Sinne sind demnach Betäubungsmittel, die ein religiöses Erwachen verhindern, und das Vergnügen gehört eben in diese Kategorie.

Ganz anders argumentiert das alte Judentum. Dort gilt die Welt und alles in ihr als gut geschaffen (vgl. *Genesis* 1). Wohl aus diesem Grund waren die Gnostiker der Antike die ersten theoretischen Antisemiten. Alles, was das Alte Testament und der in ihm auftretende Gott Jahwe sagt, sei laut diesen falsch und vom bösen Demiurgen aus Igno-

ranz erfunden. Man muss genau das Gegenteil davon denken und tun. Askesse und Negierung der Welt als Befreiungsprogramm ist in dieser Tradition kein weltliches Vergnügen. Das jüdische Denken und das Alte Testament hingegen lehren, dass der frohe und unbefangene Lebensgenuss eine Gottesgabe und Tröstung in der Not sei, der man sich nicht entziehen soll (vgl. *Prediger* 3,13 und *Jesus Sirach* 18,32). Natürlich folgt dort immer der Verweis auf das Maßhalten, das wohl eine zeitlose Tugend bleibt. Das Neue Testament bleibt im Grunde dieser moraltheologischen Einstellung treu und der jüdischen Sichtweise verbunden. Das heißt nicht, dass dies zu allen späteren Zeiten von den großen Playern in der Kirchengeschichte immer so gesehen wurde und dass dieser positive Zugang zum vergnüglichen Leben als anstrengenswertes Ziel immer offenstand. Religiöse Erziehung mutierte oft zum Spaßverderber und zur Unterdrückung von Lebensfreude. Vor allem im späten 19. Jahrhundert an dessen Auswirkungen wir heute noch in der Kirche laborieren.

Prägend für diese Entwicklung waren Ereignisse rund um das Jahr 1200. In den Zeiten der sogenannten Armutsbewegung waren es sowohl die Katharer als auch die Waldenser in Frankreich und Italien und erst recht die Bewegung um Franz von Assisi, die die mittelalterliche Hydraulik zwischen Diesseits und Jenseits geprägt haben. Was in dieser Welt Spaß macht, bringt in der anderen im besten Falle Fegefeuerstrafen. Die Welt von Reformern ist eben zumeist eine fundamentalistische, die gerade das Vergnügen aus der Religion herausziehen wollte. Dies

änderte sich in der Renaissance, die den Menschen in den Mittelpunkt stellte, und erst recht im späteren Barock, das einen durch den Dreißigjährigen Krieg und die damaligen Pandemien provozierten alternativen und vergnügten Lebensstil hervorrief. Dieser fand auch im religiösen Leben seinen Niederschlag. Dennoch blieb der Grundtenor der Religiosität über die Jahrhunderte hindurch von der sogenannten »negativen Theologie« geprägt, in der letztlich Weltliches als geringer betrachtet wurde als Geistliches (vgl. Premur 2016, S. 47 ff.). Im späteren Fortgang des 19. Jahrhunderts entstand in der Kirche durch die mit Argwohn betrachteten modernen Entwicklungen der Gesellschaft eine bewusste Weltfremdheit und die Kirche verordnete sich einen strikten Antimodernismus (vgl. Wolf 2020). Die Errungenschaften der Wohlstandsgesellschaft brachten nun für die breite Masse den Zugang zu Unterhaltung und Vergnügen. Die Selbstbestimmtheit des modernen Menschen und die damit verbundene Gewissens- und Wahlfreiheit war für ängstliche kirchliche Autoritäten das Feindbild schlechthin. Im Transformationsprozess eines *Fin de Siècles* wurde seitens der Religionsvertreter bald und schnell die »Vergnügungssucht der Massen« als Merkmal einer niedergehenden Kultur diagnostiziert (vgl. in puncto Vergnügen Weiler 1965, S. 704).

Es dauerte in der Katholischen Kirche eine ganze Weile, bis sich einzelne Stimmen erhoben, die eine Neubewertung der Welt und ihrer Entwicklungen forderten. Die »Theologie nach Auschwitz« orientierte sich wieder neu am Judentum und seiner positiven Weltsicht. Das 2. Vatikanische Konzil

stellte fest, dass die »Freuden der Menschen von heute auch die Freuden der Kirche sind« (vgl. *Gaudium et Spes*, Pastoralkonstitution über die Kirche in der Welt von heute, 7. Dezember 1965). Theologen wie der Bruder des berühmten Karl Rahner, Hugo Rahner, nahmen den Goldfaden der Heiterkeit und der Kunst des Spielens wieder auf und ebneten so einer gerade im Kommen befindlichen »positiven Theologie« den Weg. Hugo Rahner sah in der Fähigkeit zum Spielen die Möglichkeit für den Menschen, eine schwebende Verbindung zwischen Ernst und Heiterkeit zu erreichen, die nicht nur Vergnügen bereiten, sondern auch Ziel und Sinn des Lebens sein kann (vgl. Rahner 1952). Diese positive Theologie, die sich derzeit im Christentum entwickelt, wirft einen neuen Blick auf die vergängliche Welt und das weltliche Vergnügen in ihr. Maßhalten wird hier nicht als moralischer Imperativ entwickelt, sondern steht in Relation zu den Gütern dieser Welt, die kostbar und knapp sind. Diese positive Theologie fragt, ob das Vergnügen auf Kosten anderer Menschen und des Planeten in eine ökosozialpolitische Verantwortung umgestaltet werden kann. Vielleicht können wir uns in Zukunft bescheidener vergnügen und mit weniger Energie und geringerem Verbrauch diese Welt sogar aufs Neue lieb gewinnen, retten und für die Zukunft bewahren. So könnte es durchaus

Vergnügen bereiten, eine Freundin oder ein Freund der Erde zu werden. Es könnte uns Vergnügen bereiten, dass eine planetarische Entwicklung einsetzt, die Vergnügen für viele Menschen zugänglich macht, indem sie eine sozialpolitische Befriedung erreicht. So könnte auch aus der spirituellen Sicht Vergnügen ein Existenzial des Menschseins bleiben, das in Verbindung mit einer größeren und neu erkannten Verantwortlichkeit einhergeht. Sich vergnügen zu können, bleibt ein gottgegebenes Geschenk, da wir in diesem Geschenk beglückende Entbundenheit von der Last des Alltags erleben, weil weder Körper noch Geist dabei Anstrengung empfinden. Um dabei nicht in verantwortungslose Übertreibung zu verfallen, wird es auch künftig notwendig sein, das Vergnügen zu beforschen.

Literatur

- BÄUMER, BETTINA (¹⁰2003): *Patañjali. Die Wurzeln des Yoga*. Bern: O.W. Barth.
- PREMUR, HANS-PETER (2016): *Deine Kirche – Meine Kirche. Ein Pfarrer auf Umwegen*. Wien: Styria Premium.
- RAHNER, HUGO (1952): *Der spielende Mensch*. Einsiedeln: Johannes Verlag.
- WEILER, IGNAZ (21965): Vergnügen. In: Höfer, Josef; Rahner, Karl (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche. 10 Bände*. Bd. 10: *Teufel – Zypern*. Freiburg u. a.: Herder, S. 704.
- WOLF, HUBERT (³2020): *Der Unfehlbare. Pius IX. und die Erfindung des Katholizismus im 19. Jahrhundert*. München: C.H. Beck.

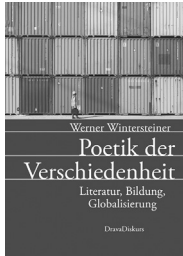


Hans-Peter Premur

ist Bischofsvikar für Schöpfungsverantwortung, Migration und Interreligiösen Dialog und arbeitet als Gemeindepfarrer in Krumpendorf am Wörthersee. Seit 2000 ist er Hochschuleelsorger an der Katholischen Hochschulgemeinde Klagenfurt.

E-Mail: khg@aau.at

ide empfiehlt



Werner Wintersteiner **Poetik der Verschiedenheit**

Literatur, Bildung, Globalisierung.
Erweiterte Neuausgabe.

Klagenfurt/Celovec: Drava, 2022. 350 Seiten.

ISBN 978-3-8543-5969-2 • EUR 21,00

Werner Wintersteiners Entwurf einer *Poetik der Verschiedenheit* (2006) zählt mittlerweile zweifellos zu den Standardwerken der deutschsprachigen inter- bzw. transkulturellen Literaturdidaktik. Ein Buch, das mehr als fünfzehn Jahre nach seinem ersten Erscheinen mit geringfügigen Erweiterungen wieder aufgelegt wird, muss sich allerdings ungeachtet seines Erfolges der Frage stellen, ob es den aktuellen wissenschaftlichen Debatten nach so vielen Jahren noch etwas hinzuzufügen hat. Oder wie der Autor es selbst ausdrückt: »[Das Buch] muss sich heute als Beitrag in einer Diskussion bewähren, die den Zusammenhang von ›Literatur, Bildung, Globalisierung‹ [...] inzwischen wesentlich vielseitiger mit neuen Einsichten und auch aus anderen Perspektiven erhellt.« (S. II f.)

Und tatsächlich scheint zunächst fast unzeitgemäß, was Werner Wintersteiner seinen Ausführungen als »interkulturelles Paradigma« (S. 21) voranstellt (und was mittlerweile gemäß jeder Evidenz längst selbstverständlich sein sollte): Globalisierung, Migration und deren Begleiterscheinungen nämlich nicht als zeitlich begrenzte Randphänomene, sondern als Normalzustand der (Post)Moderne zu begreifen. Worauf Wintersteiner damit abzielt, ist aber nicht bloß der Verweis auf das Bestehen einer augenscheinlichen Tatsache. Ihm geht es vielmehr um die Betrachtung der Konsequenzen, die eine so substanzielle Veränderung wie die Globalisierung für eine Gesellschaft und folglich auch für deren Bildungssystem haben muss. Für ihn geht es »um nichts weniger, als auf dem Gebiet der Germanistik und der Literaturdidaktik die Vorgaben, Werte und Intentionen der nationalen Bildung [zugunsten einer globalen Bildung] zu überwinden.« (S. 22)

Von dieser Absichtserklärung ausgehend entwickelt Wintersteiner auf etwas mehr als 300 Seiten das, was bereits 2006 als programmatischer Entwurf einer »Poetik der Verschiedenheit« erschienen ist. Darin enthalten sind sowohl kulturwissenschaftliche, ästhetische, pädagogische wie auch politik- und sozialwissenschaftliche Positionen. Mit großem argumentativem Aufwand und auf überzeugende Art und Weise zeigt Wintersteiner, dass sich durch die vielseitigen Prozesse der Globalisierung eine der Funktionen von Literatur im Lauf der Zeit maßgeblich verändert hat. Nationale Identitäten, für deren Entstehen aus historischer Perspektive nicht zuletzt der

nationalstaatliche Literaturmarkt einen entscheidenden Beitrag geleistet hat, werden zunehmend von kosmopolitischen, hybriden oder »kreolisierten« Identitätsentwürfen abgelöst. Dieser Wandel spiegle sich auch in der Literatur wider und mache in weiterer Konsequenz eine neue Form der Literaturdidaktik mit globaler Perspektive notwendig. Es fehle bisher, und das ist das Hauptargument Wintersteiners, eine »Poetik der Verschiedenheit«, eine »Schulung der Wahrnehmung« (S. 21), die diesen Veränderungen pädagogisch Rechnung trägt. Besondere Aufmerksamkeit, so könnte das stark verkürzte Fazit dabei lauten, muss zum Zweck einer zeitgemäßen, kosmopolitischen Auffassung von (kulturellen) Identitäten der »Weltliteratur«, dem literarischen Ausdruck und der Förderung der Mehrsprachenbewusstheit zukommen.

Was in dieser Form bereits in der Version von 2006 zu lesen war, wurde um ein Vorwort sowie einen kurzen Beitrag Édouard Glissants, eines der maßgeblichen Ideengeber, erweitert. Diese Ergänzungen sind zur Einordnung und zum besseren Verständnis durchaus aufschlussreich, lassen die eingangs gestellte Frage nach der Aktualität des Buches aber unbeantwortet.

Bei der Lektüre zeigt sich hingegen schon bald, dass der grundlegende theoretische Problemaufriss nichts von seiner Gültigkeit eingebüßt hat. Auch aufgrund der gelungenen, immer noch sehr zeitgemäßen gesellschaftspolitischen Zustandsanalyse hat Wintersteiners Plädoyer für eine neue, global ausgerichtete Literaturdidaktik seine Aussagekraft beibehalten. Handfeste

Impulse dazu, wie eine solche »Poetik der Verschiedenheit« konkret umzusetzen wäre, bleibt der Autor indes schuldig. So überzeugend die Argumentation in theoretischer Hinsicht ist, so nützlich wären konkrete Hinweise zu anwendungsorientierten methodischen und literaturdidaktischen Zugängen, wie sie in manchen thematisch ähnlichen Publikationen (z. B. Rösch: *Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft*, 2017) enthalten sind. Zu den erwartbaren zeitlichen Abnutzungserscheinungen des Buches zählt des Weiteren, dass sich die wissenschaftliche Debatte um inter- und transkulturelle Literaturdidaktik seither in einigen Punkten weiterentwickelt hat. Gleichzeitig überrascht es beim Lesen immer wieder, wie aktuell sich einige Abschnitte, wie etwa jene zu globaler Bildung oder zu »Weltliteratur«, immer noch lesen. So zeigt sich bei der Lektüre, dass die Stärken der Publikation, die in ihrer guten inhaltlichen Strukturierung, der überzeugenden Argumentation und ihrem appellativen Charakter liegen, allenfalls überwiegen. Trotz vielseitiger neuer Einsichten und anderer Perspektiven (S. II f.) in das Feld der inter- und transkulturellen Literaturdidaktik bleibt die Lektüre der »Poetik« also auch in ihrer Neuauflage empfehlenswert und enthält für Interessierte immer noch viel Erhellendes.

JAN THEURL unterrichtet nach dem Abschluss des Master-Lehramtstudiums im Fachbereich »Sprache und Gesellschaft« an der WMS Roterdstraße in Wien.

E-Mail: jan.theurl@gmx.at

Neu im Regal

Carlo Brune, Ines Theilen (Hg.)

Wellenritt in riffreicher Zone

Gegenwartslyrik im Unterricht.

(= Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 4).

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2019. 198 Seiten.

ISBN 978-3-86821-817-6 • EUR 27,30

Nicht alle empfinden die Auseinandersetzung mit (zeitgenössischer) Lyrik gleichermaßen als vergnüglich. Und auch wenn Gegenwartslyrik in letzter Zeit an medialer Präsenz und öffentlicher Aufmerksamkeit gewonnen hat, wenn in Online-Magazinen und Blogs Räume dafür geöffnet wurden, so findet sie im Deutschunterricht meist nur geringe Beachtung. Dies liegt zum einen daran, dass die Textauswahl schwierig ist für Lehrpersonen, aber auch daran, dass lyrische Texte mitunter sperrig sind, ihre Bedeutung sich nicht problemlos erschließt und es einer sehr sensiblen didaktischen Aufbereitung bedarf, um Schüler:innen Zugänge zum Text zu eröffnen, selbst dann, wenn für das Verständnis nötige intertextuelle Bezüge (noch) nicht vorausgesetzt werden können.

Carlo Brune und Ines Theilen bringen in dem von ihnen herausgegebenen Sammelband gute Gründe vor, warum sich auch eine Auseinandersetzung mit oftmals sperrigen lyrischen Texten im Deutschunterricht dennoch lohnt und dieser »Wellenritt in riffreicher Zone«

(Thomas Kling) eine durchaus lustvolle Angelegenheit sein kann. Sie gehen dabei in der Einführung zu diesem Band auf Herausforderungen für Lehrpersonen und Schüler:innen ein, lenken den Blick aber zugleich auf das große Potential, das die Auseinandersetzung gerade mit zeitgenössischer Lyrik eröffnet. Dabei bietet insbesondere ihre thesenhafte Darlegung, wie der Zugang zur Gegenwartslyrik im Literaturunterricht gelingen kann, Lehrpersonen didaktische Orientierung auch auf unsicherem Terrain.

Die in drei Kapitel eingeteilten Beiträge in diesem Band nähern sich der Vermittlung von lyrischen Texten im Deutschunterricht aus unterschiedlichen Perspektiven, dabei werden im ersten Teil »Praxen – Zugänge öffnen« Möglichkeiten der Vermittlung auch aus theoretischer Sicht vorgestellt. Teil zwei »Lektüren – Texte erschließen« nimmt konkrete Gedichte in den Blick, präsentiert mögliche Lesarten und lotet didaktische Spielräume für den Deutschunterricht aus. Der dritte Teil »Lyrics – Text/Klang nachhören« schlägt die Brücke zur zeitgenössischen Popmusik.

Die Bandbreite der Beiträge, die sowohl literaturwissenschaftliche Theorien berücksichtigen als auch Möglichkeiten der didaktischen Aufbereitung präsentieren sowie ganz konkrete Beispiele für die Vermittlung ausgewählter Lyrik und Lyrics vorstellen, trägt dazu bei, etwaige Vorbehalte von Lehrpersonen und Schüler:innen abzubauen, Neugier auf die Texte der Gegenwartslyrik zu wecken sowie die spielerische Auseinandersetzung mit ihrer Sprache zu genießen.

URSULA ESTERL

Nina Simon

Wissensbestände (be)herrschen(d)

Zur (Un)Möglichkeit herrschaftskritischer
(Deutsch)(Hochschul)Didaktik.

(= Pädagogische Professionalität und
Migrationsdiskurse).

Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2021.

596 Seiten.

ISBN 978-3658326739 • EUR 71,95

In der Reihe *Pädagogische Professionalität und Migrationsdiskurse* erschienen, widmet sich der Band von Nina Simon dem Themenkomplex (Herrschafts)Kritik – Wissen(schaft) – Gesellschaft. Ausgangspunkte der Arbeit sind erstens die bestehende Kritik an verkürzten Formen der Theorierezeption bzw. an der allgemeinen Theorieabstinenz in den Fachdidaktiken und zweitens der Befund, dass Fachdidaktiken, denen keine herrschaftskritische Perspektive inhärent ist, zu einer Stabilisierung von Herrschaftsverhältnissen beitragen.

Simons Beitrag stellt also zum einen den Versuch der theoretischen Fundierung der Fachdidaktiken dar, wobei eine neue epistemologische Orientierung der Deutschdidaktik angestrebt wird, die durch die Einbeziehung gesellschaftstheoretischer Perspektiven interdisziplinäres deutschdidaktisches Nachdenken ermöglichen soll. Zum anderen unternimmt der Band den Versuch der Ausarbeitung einer herrschaftskritischen (Deutsch)(Hochschul)Didaktik, u. a. im Anschluss an Mai-Anh Bogners Inklusionsbegriff.

Der (hohe) Anspruch herrschaftskritischer Perspektiven wird im vorliegenden Band von der Autorin auch im konkreten Vorgehen eingelöst: Hegemoniale Logiken werden nicht nur benannt, vielmehr wird laufend verdeut-

lich, wie es gelingen kann, diese gerade nicht zu (re)produzieren. So widmet sich Nina Simon beispielsweise zwar vorrangig dem Differenzverhältnis Rassismus, verortet diesen aber gerade nicht – wie häufig üblich – im Kontext Deutsch als Zweitsprache, sondern beispielsweise in der Hochschuldidaktik. Zudem bringt die Autorin rassismuskritische Ansätze u. a. mit ableismuskritischem sowie fachdidaktischem Nachdenken zusammen. Die große Stärke des Bandes liegt entsprechend genau in den gelungenen Verschränkungen unterschiedlicher Fokusse, indem einzelne Themenbereiche und Fragen durchgehend miteinander in Bezug gesetzt werden.

Nina Simons Band ist ein überaus gelungenes Plädoyer für die Einbeziehung von Herrschaftskritik und Theorie in die (Deutsch)(Hochschul)Didaktik – und damit für eine herrschaftskritische Didaktik. Ihre Überlegungen zeichnen sich durch hohe Anschlussfähigkeit aus, so lassen sie sich auch auf andere Differenzverhältnisse bzw. insbesondere auf das Zusammenwirken unterschiedlicher Differenzverhältnisse übertragen. Insgesamt bietet der Band eine lohnende und im besten Sinne herausfordernde Lektüre, die nicht nur zur Reflexion und (Hegemonie-)Selbstkritik einlädt, sondern auch Lust auf eine kritische Auseinandersetzung mit Theorie und Praxis macht.

VIKTORIJA RATKOVIĆ

VIKTORIJA RATKOVIĆ ist als Senior Scientist am Zentrum für Friedensforschung und Friedensbildung der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt tätig. E-Mail: viktorija.ratkovic@aau.at