

- Herrlich, Maria, *Organismuskonzept und Sprachgeschichtsschreibung. Die »Geschichte der deutschen Sprache« von Jacob Grimm*, Hildesheim [u. a.] 1998.
- Krapf, Veronika, *Sprache als Organismus. Metaphern – ein Schlüssel zu Jacob Grimms Sprachauffassung*, Kassel 1993.
- Luhmann, Niklas, »Komplexität«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel, Bd. 4, Basel/Stuttgart 1976, Sp. 939–941.
- Mainberger, Sabine, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin/New York 2003.
- Man, Paul de, »Anthropomorphism and Trope in the Lyric«, in: Ders., *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984, 239–262.
- Nancy, Jean-Luc, *Être singulier pluriel*, erw. Auflage, Paris 2013.
- Nettelbeck, Uwe, *Fantômas. Eine Sittengeschichte des Erkennungsdienstes*, Salzhausen 1979.
- Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Neuausg., München 1999, Bd. 3, 343–652.
- Patrick, Simon, *A Commentary upon the First Book of Moses*, London 1968.
- Perec, Georges, *Penser/Classer*, Paris 2003.
- Platon, *Menon*, in: *Sämtliche Werke*, übers. Friedrich Schleiermacher, hrsg. Walter F. Otto/Ernesto Grassi/Gert Plamböck, Bd. 2, Hamburg 1957, 7–42.
- Reichmann, Oskar, »Zum Urbegriff in den Bedeutungserläuterungen Jacob Grimms (auch im Unterschied zur Bedeutungsdefinition bei Daniel Sanders)«, in: Alan Kirkness u. a. (Hrsg.), *Studien zum Deutschen Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Tübingen 1991, Bd. 1, 299–345.
- Ripplinger, Stefan, »Return to Sender. Über Uwe Nettelbecks Zitatmontagen«, in: *Kultur & Gespenster* 7 (Herbst 2008), 73–97.
- Schmidt, Hartmut, *Die lebendige Sprache. Zur Entstehung des Organismuskonzepts*, Berlin 1986.
- Simon, Ralf, *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg 1998.
- Spitzer, Leo, »La enumeración caótica en la poesía moderna«, in: Ders., *Lingüística e historia literaria*, Madrid 1955, 295–355.
- Stanitzek, Georg, *Essay – BRD*, Berlin 2011.
- Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, in: *Oeuvres complètes*, Bd. 7, Paris 1835.
- Wegmann, Thomas, »So oder so. Die Liste als ästhetische Kippfigur«, in: Thomas Wegmann/Norbert Ch. Wolf (Hrsg.), »High« und »Low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*, Berlin 2012, 217–231.
- Wyss, Ulrich, *Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus*, München 1979.

Grenzfälle des Erzählens: Die Liste als einfache Form

Eva von Contzen¹

Um das Urteilsvermögen eines guten Literaturkritikers in Erfahrung zu bringen, bedarf es laut W. H. Auden der Beantwortung folgender vier Fragen:

Do you like, and by like I really mean like, not approve of on principle:

1. Long lists of proper names such as the Old Testament genealogies or the Catalogue of Ships in the *Iliad*?
2. Riddles and all other ways of not calling a spade a spade?
3. Complicated verse forms of great technical difficulty, such as Englyns, Drott-Kvaetts, Sestinas, even if their content is trivial?
4. Conscious theatrical exaggeration, pieces of Baroque flattery, like Dryden's welcome to the Duchess of Ormond?

If a critic could truthfully answer ›yes‹ to all four, then I should trust his judgment implicitly on all literary matters.²

Die Kriterien literarischer Wertung, die Auden augenzwinkernd anlegt, beinhalten ein hohes Maß an Komplexität, Ambiguität und Obskurität: Uneindeutigkeit der poetischen Diktion; metrische Spezialformen; Übertriebenheit und Extravaganz im Ausdruck. Bei genauerer Betrachtung fällt Audens erste Frage aus dem Muster der übrigen Kriterien heraus. Die übrigen Fragen verorten Komplexität vor allem auf der formalen Ebene. Auden weist bei der dritten Frage sogar explizit darauf hin, dass allein die komplexe Form ausschlaggebend ist und einen möglicherweise trivialen Inhalt aufwiegen kann. Bei den Aufzählungen dagegen handelt es sich um eine Form, die nicht besonders kompliziert oder intrikat, sondern im Gegenteil geradezu simpel ist. Augenscheinlich weiß nur ein Literaturkritiker solch eine einfache Form in ihrer akkumulierten, exzessiven Verwendung zu würdigen. Auden trägt damit dem Vorurteil Rechnung, dass Aufzählungen in literarischen Texten ein für den Leser frustrierendes Element darstellen, das nur einem exklusiven Zirkel zugänglich ist.

Trotz und gerade wegen ihrer einfachen Form können Listen, die in literarische Texte eingebettet sind, höchst komplex sein. Mit ›literarisch‹ meine ich hier in einem engeren Sinne *fiktionale narrative* Texte, innerhalb derer Listen und Aufzählungen verwendet werden. In der Sekundärliteratur zu Listen und Aufzählungen in literarischen Texten hat sich sinnvollerweise durchgesetzt, die Liste als übergeordneten, wertneutralen Begriff zu verwenden, unter dem sich speziellere Formen subsumieren lassen. Solche Sonderformen sind beispielsweise die Genealogie, das

1 Für die angeregte und konstruktive Diskussion im Rahmen des Villa-Vigoni-Symposiums danke ich allen Beteiligten herzlich. Besonderer Dank gebührt Albrecht Koschorke sowie der Kuratorin Juliane Vogel und den Kuratoren Christoph Möllers, Peter Geimer und Niklaus Largier.

2 W. H. Auden, »Making, Knowing and Judging«, in: Ders., *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York 1956, 31–60, hier: 47–48.

Inventar, der epische Katalog, aber auch rhetorische Figuren wie *accumulatio* oder *enumeratio*. Robert Belknap definiert die Liste als

a framework that holds separate and disparate items together. More specifically, it is a formally organized block of information that is composed of a set of members. It is a plastic, flexible structure in which an array of constituent units coheres with specific relations generated by specific forces of attraction. Generally such structures may be built to appear random, or they may be organized by some overt principle.³

Belknap prononciert den Organisationscharakter der Liste, der durchaus auch untergraben werden oder ganz fehlen kann. Aber selbst eine in ihren Elementen vordergründig oder tatsächlich unstrukturierte Liste folgt der Form der Liste und ist damit formal nicht beliebig. Aufzählungen lassen sich auf der Basis verschiedener Skalen unterscheiden, je nach Grad und Flexibilität ihrer Struktur- und Organisationsprinzipien sowie ihrer inhaltlichen und thematischen Kohärenz. Das Enumerative ist dabei in zweifacher Hinsicht bedeutungstragend: zum einen in seiner Gesamtheit, zum anderen in den Einzelementen, die letztlich die Struktur der gesamten Liste konstituieren. Als Minimaldefinition könnte man formulieren: Die Liste ist eine aus distinkten Elementen bestehende formale Einheit. Das Spektrum ihrer Funktionen ist breit: Die Liste kann Träger kultureller und sozialpolitischer Identitäten sein (z. B. in den homerischen Katalogen oder in den Genealogien und Personenlisten des Alten Testaments), sie kann Kategorien wie Autorschaft, Autorität und Erzähler diskutieren, legitimieren, kritisieren oder unterminieren (z. B. in Geoffrey Chaucers *dream visions* und anderen spätmittelalterlichen Genres) und sie kann Lesererwartungen aufbauen und untergraben bzw. mit ihnen spielen (z. B. in den exzessiven Enumerationen von François Rabelais oder in den postmodernen Sprachspielen von John Barth oder Mark Z. Danielewski). Obwohl die narrativen Strategien in den genannten Fällen ebenso wie die vom Leser geforderten kognitiven Leistungen in der Dekodierung der Liste im Detail divergieren, ist den Beispielen gemeinsam, dass sie das Potenzial der Einfachheit der Listenform zu Gunsten von Komplexität ausnutzen.

Ein wesentlicher Parameter der Liste als ambivalenter Form zwischen Komplexität und Einfachheit ist ihre lose oder gänzlich fehlende Einbettung in den narrativen Ko- und Kontext. Die Sinnstiftung der Liste erfolgt nicht selten erst durch das kognitive Input des Lesers, der die Leerstellen sowohl zwischen den einzelnen Elementen der Liste als auch zwischen der Liste und ihrem unmittelbaren narrativen Umfeld schließen muss, um Kohärenz zu erzeugen. Da Listen zumeist nicht handlungstragend sind, sondern den Plot vielmehr aufbrechen, anhalten und digressiv oder additiv prolongieren, setzen sie dem narrativen Kontext, in den sie eingebettet sind, eine Struktur der Einfachheit entgegen, die die Verantwortung der Sinnstiftung in die Hände der Leser legt. Selbst wenn eine Liste in einer Erzählung nicht gänzlich aufgeht und die kognitiven Strategien der Sinngebung durch den Leser scheitern,

3 Robert E. Belknap, »The Literary List: A Survey of its Uses and Deployments«, in: *Literary Imagination* 2/1 (2000), 35–54, hier: 35–36. Ähnlich Sabine Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin 2003, 7.

so geht dem Versuch der Dekodierung eine Appropriation durch Narrativierung voraus. Als nicht-narratives Element »erzählt« die Liste nicht, sondern »zählt auf«; sie verbindet nicht, schafft keine Kohärenz, kreiert keinen Plot. Im Prozess des Lesens werden die Leerstellen mit Assoziationen und Konnexionen gefüllt. Es ist der Leser, der aktiv Sinn erschafft, indem er die Auf-Zählung als Er-Zählung liest; als Ausdruck einer subjektiven oder objektiven Ordnung, die es zu entschlüsseln gilt, die, wenn auch nicht immer selbst handlungstragend, sich zumindest in die Handlung integrieren lässt und dieser einen Baustein hinzufügt.

Im Folgenden möchte ich entgegen der Tendenz, Komplexität als notwendige Voraussetzung hohen literarischen Anspruchs zu sehen, zeigen, dass Aufzählungen im Spannungsfeld der Trivialität praktischer Listenführung im Alltag und ihrer Literarisierung und kreativen Implementierung als rhetorisches Mittel von einer latenten oder virtuellen Komplexität gekennzeichnet sind. Die Lektüre der Liste verlangt dem Einfachen der Form komplexe Dekodierungsstrategien ab. In ihrer narrativen Einbettung »kippt« die Liste vom Einfachen (der Form) zum Komplexen, weil sie als Teil der Erzählung gelesen wird.⁴ Die zentralen Parameter der Liste in literarischen Texten sind zum einen die scheinbar »einfache« Form der Liste als praktisches Alltagsmedium; dann die Funktionen in ihrem unmittelbaren und mittelbaren narrativen Kontext, in dem die Liste eingebettet ist; sowie schließlich die Verstehensprozesse, die im Akt des Lesens hervorgerufen werden und damit die latente Komplexität der Liste offenlegen. Diese drei Parameter sollen im Folgenden näher untersucht werden.

I. Praktiken der Einfachheit: Aufzählen als Erzählen?

Etymologisch sind die Verben »aufzählen« und »erzählen« eng verbunden: Beide gehen zurück auf althochdeutsch *zellen* und mittelhochdeutsch *zel(e)n*, »auf-, zu-zählen, berechnen«; in semantischer Erweiterung dann »erzählen, verkünden, halten für; eine Anzahl feststellen«.⁵ In einem ganz basalen Sinne ist jede Erzählung eine Aufzählung, insofern erstere stets eine Sequenzierung von Inhalten (Episoden, Handlungsmustern, Orten, Ideen usw.) impliziert. Im Gegensatz zur bloßen Aufzählung ist eine Erzählung jedoch darüber hinaus gekennzeichnet von Kohärenz oder Motivation stiftenden Interferenzen zwischen den einzelnen Elementen. Mit anderen Worten, Handlung oder Plot ist das konstituierende Merkmal einer Erzählung. E. M. Forsters bekannte Definition von Plot setzt einen kausalen Konnektor voraus (»The king died and then the queen died« vs. »The king died and then the queen died of grief«),⁶ aber Kausalität ist nicht der einzige narrative Kohärenz-

4 Thomas Wegmann verwendet ebenfalls den Begriff der »Kippfigur« im Kontext von Listen, allerdings in Bezug auf ihre Attraktivität sowohl für die Avantgarde als auch für die Populärliteratur, in Abhängigkeit ihres jeweiligen Kontexts (siehe ders., »So oder so. Die Liste als ästhetische Kippfigur«, in: »High« und »Low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. Thomas Wegmann/Norbert Ch. Wolf, Berlin 2012, 217–231).

5 Siehe Art. »erzählen« und »aufzählen« im *Etymologischen Wörterbuch des Deutschen Wörterbuchs der Deutschen Sprache* (DWDS), online: <http://www.dwds.de/>.

6 E. M. Forster, *Aspects of the Novel and Related Writings* [1927], London 1974, 60.

marker: Wiederkehrende Motive, ein konstantes Arsenal an Figuren, konsistente Figurendarstellung, Einheit von Ort und Zeit sowie eine konsequente, in ihrer (Un-)Zuverlässigkeit einheitliche und klar identifizierbare Erzählerfigur können ebenso einen beliebigen Text – eben eine bloße Aufzählung von einzelnen Elementen – zu einem *narrativen* Text werden lassen.

Der pejorativen Verwendung des Adjektivs ›bloß‹ in der Formulierung ›bloße Aufzählung‹ liegt die Erwartung zugrunde, dass eine Erzählung die komplexere Struktur darstellt, da sie auf einem höheren Grad an Inferenzmechanismen basiert, die Bedeutung herstellen. Im Kontext der Entwicklung von Schriftlichkeit ist diese Erwartung zweifellos zutreffend. Listen sind untrennbar mit schriftlicher Kommunikation verbunden und markieren eine Vorform schriftlicher Erzählkultur. Mündliches Erzählen operiert auf der Basis stärker konnektierter Verzahnung von einzelnen Elementen, wogegen das Medium der Schrift die große Flexibilität in Arrangement und Ordnung erst ermöglicht, die sich im Listenschreiben manifestiert.⁷ Listen sind spatial, in ihrer Verwendung variabel und können auf verschiedene Weise gelesen werden. Zugleich lässt ihre Ordnung einen höheren Grad an Abstraktion zu, der einmal mehr ihre Funktionalität hervorhebt. Die ersten Listen, wie sie in den frühen Hochkulturen Verwendung fanden, sind reine Listen, d. h. sie sind in der Regel nicht oder nur äußerst bedingt in einen textuellen oder gar narrativen Rahmen eingebunden. Ihre Bedeutung erschließt sich aus ihrem Nutzen: zur Inventarisierung, Archivierung, Kommemoration oder Administration. Die Liste ist in ihrer schriftlich fixierten Form, die eine Neuordnung von Wissen und damit eine ungeahnte Permanenz und zugleich Flexibilität ermöglicht, vor allem praktisch und unmittelbar funktional. Ganz ähnliche Funktionen erfüllen Listen auch heute noch im alltäglichen Leben, sei es als Einkaufs- oder To-do-Liste. Aber auch die neuen Medien operieren in einem hohen Maße mit Listenstrukturen: Kaum eine Website basiert nicht auf einer Liste, die der User hinauf- und hinunterscrollen kann; man denke auch an Suchmaschinen, soziale Netzwerke oder die Interfaces von Email-Anbietern. Im Zeitalter der Touchscreens und Smartphones ist die Listenform unerlässlich geworden. Sie fokussiert die Rezeption auf kleine vertikal angeordnete Informationen und scheint das Lesen größerer zusammenhängender Textpassagen oftmals bereits abgelöst zu haben.

Als Erinnerungs- und Ordnungsmedium ist die Liste unmittelbar praktisch. Da die enumerative Form gänzlich dem Zweck der Liste dient, tritt sie hinter ihrem Inhalt soweit zurück, dass sie irrelevant wird: Aufzählungen, so Thomas Wegmann, »listen Realien auf und machen sich selbst dabei durchlässig und uninteressant«.⁸

7 Siehe Jack Goody, »What's in a List?«, in: *The Domestication of a Savage Mind*, Cambridge, Mass. 1977, 74–111; Niek Veldhuis, *History of the Cuneiform Lexical Tradition*, Münster 2014; Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* [1982], London/New York 2002, 121–127. Nichtsdestotrotz kennt auch die mündliche Rede Aufzählungen zum Zwecke der Argumentation; siehe Deborah Schiffrin, *Approaches to Discourse* [1994], Oxford 1995. – Eine Sonderform von Enumerationen, die sehr wohl auf Mündlichkeit basieren und erst im Sprechen ihre besondere Wirkung entfalten, sind kontemplative Gebete, Litaneien und magische Formeln etc. Hier produziert die Listenform Wahrnehmungstechniken, die gerade nicht hermeneutisch sind.

8 Wegmann (Anm. 4), 229.

Die Funktionalität der Liste steht vordergründig einem ästhetischen Anspruch im Wege. Zwar ist das Kant'sche Paradigma der Interessenlosigkeit ästhetischer Betrachtung insofern unzutreffend, als auch Zwecklosigkeit letztlich einen Zweck verfolgt, nämlich den, einen ebensolchen nicht zu haben.⁹ Dennoch sind Praktikabilität und Funktionalität diffizile Kategorien im Kontext der Wertung literarischer Werke. Eine ›bloße Aufzählung‹ ist auf der Skala der Ästhetizität gerade wegen ihrer Alltäglichkeit und ihres Pragmatismus – man könnte auch sagen: wegen der Einfachheit ihrer Form – im unteren Bereich anzusiedeln. Dies schließt natürlich nicht aus, dass im Prinzip jede Liste als Kunstwerk gelesen werden kann, wenn man ihr nur einen quasi- oder prälyrischen Charakter zuspricht. Die poetische Wirkung ist jedoch eine ahistorische Ästhetisierung, die der tatsächlichen Funktion der Liste widerspricht. Zugleich gibt es in der Lyrik zahlreiche Beispiele für die bewusste Poetisierung der Listenform. Ein bekanntes Beispiel ist Bertolt Brechts Gedicht »Vergnügungen«:

Der erste Blick aus dem Fenster am Morgen
 Das wiedergefundene alte Buch
 Begeisterte Gesichter
 Schnee, der Wechsel der Jahreszeiten
 Die Zeitung
 Der Hund
 Die Dialektik
 Duschen, Schwimmen
 Alte Musik
 Bequeme Schuhe
 Begreifen
 Neue Musik
 Schreiben, Pflanzen
 Reisen
 Singen
 Freundlich sein¹⁰

Außer dem im Titel preisgegebenen Thema, das die einzelnen Elemente miteinander verbindet (eine Reihe von alltäglichen Freuden des lyrischen Ichs), ist das Gedicht wenig kohärent. Gegenstände, Abstrakta, Verhaltensweisen und Unternehmungen folgen ohne besondere Ordnung; Verben wechseln sich ab mit Substantiven, die teils erweitert, teils mit Artikel, teils absolut stehen. Harald Fricke merkt zu Recht das Prosaische des Gedichts an, handelt es sich doch um »eine in durchaus normgerechter und üblicher Weise untereinander geschriebene Liste von Begriffen«.¹¹ Fricke sieht die poetische Legitimation des Gedichts in der Zeile »Schreiben, Pflanzen«

9 Siehe Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in: *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Text und Kommentar, Bd. 2, hrsg. Manfred Frank/Véronique Zanetti, Frankfurt a. M. 2001, 523.

10 Siehe Bertold Brecht, *Gesammelte Werke*, 20 Bde., Bd. 10: *Gedichte* 3, Frankfurt a. M. 1967, 1022.

11 Harald Fricke, *Norm und Abweichung: Eine Philosophie der Literatur*, München 1981, 180.

begründet, die durch ihre parallele Stellung eine Ähnlichkeit zwischen den beiden Tätigkeiten impliziert und damit eine bewusste Poetisierung der Form darstellt.¹² Eine solch subtile Interpretation ist jedoch gar nicht notwendig: Der Titel entlarvt die Liste bereits als Gedicht. Die formale Funktionalität der Listenform wird durch ihren Inhalt unterminiert, der ein Psychogramm des (realen oder imaginierten) Listenschreibers liefert. Das Wissen bzw. die Erwartung des Lesers, dass es sich um ein Gedicht Brechts handelt, ist ausschlaggebend für die Rezeption *als Gedicht*: die kognitive Rahmung bzw. das kognitive Schema bedingt die Lesart. Brecht nutzt die Listenform und verfremdet sie poetisch. Im Gegensatz zum Verfremdungseffekt des Epischen Theaters ist die Strategie der Verfremdung hier näher am Konzept der *ostranenie* der Russischen Formalisten. Viktor Schklowski zufolge markiert eine Abweichung von oder Verfremdung der literarischen Norm, d. h. der Repräsentation von Ereignissen in literarischen Texten, als bewusste Gegen-Poetisierung erst Literarizität. Die Form rückt in den Vordergrund und macht die Konstruiertheit des Textes bewusst.¹³ Die Verfremdung der Listenform durch ihre Poetisierung ist in der Lyrik ein häufig eingesetztes Mittel. Die enumerative Form bleibt dabei intakt; wie auch in ihrer alltäglichen Verwendung steht die Liste für sich, als autonome Struktur. Problematischer – und komplexer – sind die Fälle, in denen eine Liste in narrativen Kontexten Verwendung findet. Ihnen werde ich mich nun zuwenden.

II. Listen in literarischen Texten: Das Andere in der Erzählung

Wenn Listen ihrem Ursprung nach also nur bedingt ästhetisch sind, in dem Sinne, dass sie nicht als Kunstwerk geschaffen wurden und ihre Ästhetisierung den entsprechenden kognitiven Rahmen durch den Rezipienten voraussetzt, stellt sich die Frage, inwieweit ihre praktische Verhaftung auch in literarischen Kontexten konserviert wird. Anders ausgedrückt: Wie ist das Verhältnis der Liste als Form zu Literarizität und insbesondere zu Narrativität? Vor dem Hintergrund der Liste als einer Grundform schriftlicher Organisationspraktiken eröffnet ihre Narrativierung und Literarisierung ein Spannungsfeld. Wenn Erzählungen sich des Enumerativen bedienen, brechen sie zunächst narrative Kohärenz auf: Das, was sie als Erzählungen zusammenhält, wird brüchig, außer Kraft gesetzt. Dass ein solch formal einfaches Phänomen wie das Aufzählen bzw. seine konkrete Form, die Liste, eine solche Macht besitzt, liegt gerade in der Diskrepanz zwischen formaler Einfachheit und komplexer Bedeutungsstruktur. Jack Goody verweist auf die Etymologie des Wortes ›Liste‹ bzw. *list* im Englischen: Eine ›Liste‹, sprachhistorisch verwandt mit ›Leiste‹, bezeichnete ursprünglich einen Streifen, einen Rand, eine Borte oder einen Saum.¹⁴ Im übertragenen Sinne sind Listen in literarischen Texten ebenso »rand-

ständig«: Sie konstituieren narrativ marginales Material. In der Erzähltheorie wird diese Marginalisierung im Kontext von Beschreibungen gar zur Negation: Elemente einer Erzählung, die beschreiben, sind nicht-narrativ; die Modi der Narration und der Deskription schließen einander aus. Listen sind in einer Vielzahl von Fällen Beschreibungen: von Orten, Dingen, Personen, Eigenschaften usw. Demnach sind Listen qua ihres deskriptiven Impetus das narrativ Andere. Dass auch eine primär erzählende Passage durchaus beschreiben und eine Beschreibung sehr wohl erzählende Funktion und erzählende Elemente beinhalten kann, ist zweifellos richtig.¹⁵ Dennoch lässt sich in Erzählungen ein grundlegender Unterschied ausmachen zwischen narrativen und deskriptiven Elementen: Nur erstere sind im engeren Sinne handlungskonstituierend, da sie die Ereignisse des Plots vorantreiben.¹⁶

Eine Erzählung, die genau diese Spannung zwischen fortschreitender Handlung und listenförmigen, den Erzählfluss anhaltenden Beschreibungen zum Gegenstand macht, ist Geoffrey Chaucers »The Tale of Sir Thopas« aus den *Canterbury Tales* (spätes 14. Jahrhundert). Als eine der zwei Erzählungen, die der Ich-Erzähler »Chaucer the Pilgrim« selbst vorträgt, nimmt sie einen besonderen Platz ein, zumal sie nicht zu Ende vorgetragen wird: Die Mitreisenden fallen dem Erzähler ins Wort und bitten ihn, eine andere, weniger langweilige und monotone Geschichte zu erzählen. »The Tale of Sir Thopas« ist eine Burleske, die Form und Inhalt mittelalterlicher Versromane in komischer Übertreibung lächerlich macht. Die gesamte Erzählung ist bereits metrisch eine Meta-Liste: Die neunundzwanzig Strophen sind in acht verschiedenen Schweifreimen verfasst. Die Handlung ist paradigmatisch für populäre Romane (*romances*) und beschreibt eine Reihe von Herausforderungen, die der Held, Sir Thopas, meistern muss. Im Gegensatz zu der üblichen Handlungsstruktur und Figurenzeichnung des Genres ist Sir Thopas wenig heldenhaft: Weil er seine Rüstung vergessen hat, muss er vor einem Riesen, der ihn mit Steinen bewirft, fliehen. Unpassenderweise lässt er nach dieser Schmach ein Festmahl herrichten, dessen Vorbereitungen und Speisen detailliert aufgelistet werden. Chaucer verwendet viel Zeit auf Aufzählungen: Sir Thopas' äußere Erscheinung (V. 730–735), die Vögel des Waldes (V. 766–771), die diversen Speisen beim Festmahl (V. 851–856) sowie die Rüstung, die Sir Thopas schließlich anlegt (V. 857–880). Aufzählung und Beschreibung fallen dabei zusammen:

12 Fricke (Anm. 11), 180.

13 Siehe weiterführend Lee T. Lemon/Marion J. Reis (Hrsg.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln 1965; sowie Stanley Mitchell, »From Shklovsky to Brecht: Some Preliminary Remarks Towards a History of the Politicisation of Russian Formalism«, in: *Screen* 15/2 (1974), 74–81.

14 Siehe Art. »Liste« im *Etymologischen Wörterbuch* des DWDS, online: <http://www.dwds.de/>.

15 Siehe z. B. Jeffrey Kittay, »Descriptive Limits«, in: *Yale French Studies* 61 (1981), 225–243; Ruth Ronen, »Description, Narrative, and Representation«, in: *Narrative* 5/3 (1997), 274–286. Siehe zur Theoretisierung von Beschreibungen die Beiträge in Werner Wolf/Walter Bernhart, *Description in Literature and Other Media*, New York 2007; Meir Sternberg, »Ordering the Unordered: Time, Space, and Descriptive Coherence«, in: *Yale French Studies* 61 (1981), 60–88.

16 Für Gérard Genette ist die Beschreibung grundsätzlich eine *ancilla narrationis*: »There are narrative genres, such as the epic, the tale, the novella, the novel, in which description can occupy a very large place, even in terms of sheer quantity the larger place, without ceasing to be, by its very vocation, a mere auxiliary of the narrative« (*Figures of Literary Discourse*, übers. Alan Sheridan, New York 1982, 134).

His jambeux were of quyrboilly,
 His swerdes shethe of yvory,
 His helm of latoun bright;
 His sadel was of rewel boon,
 His brydel as the sonne shoon,
 Or as the moone light. (V. 875–880)¹⁷

Die Irrelevanz der Dinge, die Chaucer auflistet (Speisen, Kleidung, deren Materialität), wird durch ihre hohe Anzahl potenziert und bringt das Fortschreiten der narrativen Sequenzierung zum Erliegen. Der parodistische Effekt der Listen, die den Helden abwerten und seine Geschichte trivialisieren, basiert auf der Schiefelage von Erzählzeit und erzählter Zeit: Letztere wird durch die Aufzählungen unnötig prolongiert und, da die Handlung nicht fortschreitet, aufgeschoben. Auf metapoetischer Ebene thematisiert »The Tale of Sir Thopas« die Grenzen des Erzählbaren: Chaucer erprobt die Grenzen erzählter Zeit, indem er sie anhält und durch die exzessive Verwendung des Enumerativen spatial statt temporal erweitert. Der Wirt Harry Bailey unterbricht Chaucers Erzählung bezeichnenderweise mit der Kritik der Zeitverschwendung: »Thou doost noght elles but despendest tyme« (V. 931).¹⁸ Offenkundig wird die Kluft zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit zu groß, um für die Zuhörer akzeptabel zu sein. Chaucer verspottet die Welt der *romances*, indem er die Aspekte paradigmatisch überhöht, die üblicherweise syntagmatisch funktionalisiert werden und daher keine oder kaum Frustration erzeugen.

Chaucer führt die Liste ad absurdum, indem er die Form bewusst gegen die Handlung ausspielt, und frustriert damit seine Zuhörer, die gerade bei einem Roman eine hohe Ereignisdichte und rasche Wechsel von Handlungselementen erwarten. Aber auch in nicht-parodistischer Verwendung wird das retardierende Moment der Liste manifest: Jonathan Safran Foers 2005 erschienener Roman *Extremely Loud and Incredibly Close* thematisiert am Beispiel des neunjährigen Ich-Erzählers Oskar Schell den Umgang mit dem Trauma des Verlusts. Bei den Terrorangriffen auf das World-Trade-Center am 11. September 2001 ist Oskars Vater umgekommen. Der Roman verwendet das Enumerative in einer so hohen Dichte, dass man es als ein formales Leitmotiv bezeichnen könnte. Oskar führt ein *scrapbook*, in dem er Fotos, Notizen und Geschichten sammelt. Die Fotos sind von Anfang an im Roman implementiert, jedoch zunächst ohne einen Hinweis auf ihre Herkunft und ihre Bedeutung, wie beispielsweise die Schwarz-Weiß-Fotografie eines Türknaufs auf Seite 29.¹⁹ Erst später wird offenkundig, dass es sich um ein Bild aus Oskars *scrapbook* handelt und dass die weiteren eingefügten Bilder ebenfalls daraus stammen und eine über den Roman

17 Zitiert aus Larry D. Benson, *The Riverside Chaucer*, Oxford 31987. Übers.: »Seine Bein-schützer waren aus gehärtetem Leder, / seine Schwertscheide aus Elfenbein, / sein Helm aus leuchtender Messinglegierung; / sein Sattel war aus poliertem Elfenbein, / sein Gürtel schien wie der Sonne / oder des Mondes Licht.« Siehe zu Chaucers Listen auch Stephen Barney, »Chaucer's Lists«, in: *The Wisdom of Poetry*, hrsg. Larry D. Benson/Siegfried Wenzel, Kalamazoo, Mich. 1982, 189–223.

18 Übers.: »Ihr macht nichts anderes als Zeit zu verschwenden.«

19 Die verwendete Ausgabe ist Jonathan Safran Foer, *Extremely Loud & Incredibly Close* [2005], London 2006.

verteilte, zusammenhängende visuelle Liste bilden. Weitere Listen im engeren Sinne sind die Konjugation des Verbs *être* im Präsens; die Pläne, die Oskar schmiedet, um seine Mission, jede Person mit dem Namen »Black« in New York zu treffen, zu erfüllen oder die Liste der Beschreibungen Oskars auf seiner Visitenkarte.²⁰ Als meta-textuelles Werk, das Bilder und Text verbindet und mit verschiedenen graphischen Effekten arbeitet, erscheint der Roman insgesamt fragmentarisch. Erst im Laufe der Geschichte ergeben Bilder und Briefe Sinn, sodass sich retrospektiv Kohärenz einstellt. Die Leerstellen sowohl auf der Mikro- wie auf der Makroebene des Textes erfordern das kognitive Input des Lesers: »the reader must take on the role of co-creator of the text by filling in the absent spaces«.²¹ Dabei spielen Erinnerungen eine zentrale Rolle. Die Listenform spiegelt die noch nicht in eine kohärente, logische oder nachvollziehbare Form zu bringenden Erinnerungen; durch das Prozessuale der Sinnggebung in der Narrativierung des Fragmenthaften wird der Leser gleichsam zum Konspirator und Mit-Erfahrenden im Umgang mit dem Trauma.²² Die Fragmentierung der Erfahrung in Bruchstücke zeugt von dem Versuch des Protagonisten, den Verlust des Vaters sowohl zu verstehen, d. h. zu narrativieren, als auch im wörtlichen Sinne zu be-greifen und in der Auseinandersetzung mit Objekten zu vergegenwärtigen. Bei Foer fungiert die Liste als Medium der Rekonstruktion: Oskar rekonstruiert die Vergangenheit zur Verlustbewältigung, während der Leser auf einer Metaebene die Erzählung zu einer kohärenten Geschichte zusammenfügt. Die Prozesse verlaufen nicht linear und nicht parallel, fallen aber am Ende zusammen in der einem Daumenkino gleich ablaufenden Bildsequenz eines vom brennenden World-Trade-Center fallenden/springenden Menschen. Die (visuelle) Sequenz tritt an die Stelle der (verbalen) Liste und deutet an, dass der Heilungsprozess des Erzählers begonnen hat.

III. »Einfache« Form in literaturgeschichtlicher Perspektive

Chaucers Erzählung von Sir Thopas und Foers Roman sind paradigmatisch für zwei gegenläufige Tendenzen der narrativen Verwendung der Liste in der Literaturgeschichte: Chaucers Text ist ein Beispiel für eine Strategie des Primats der Form, bei der formale Gesichtspunkte eine erfolgreiche Dekodierung und Kontextualisierung der Liste überlagern und spielerisch auf die Grenzen des Erzählbaren und das frustrierende Potenzial des Nicht-(mehr)-Narrativen herausarbeiten. Auf der anderen Seite, wie das Beispiel von Foer zeigt, lässt sich eine Strategie des Primats des Inhalts ausmachen, bei der die narrative Einbettung und Strategien der Sinnggebung priorisiert werden. Die Liste als therapeutisches Medium, um der Sprachlosigkeit des Traumas Ausdruck zu verleihen, verfolgt gerade nicht das Ziel der Suspension

20 Foer (Anm. 19), 74, 87, 99.

21 Todd S. Atchison, »Why I Am Writing from Where You Are Not: Absence and Presence in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*«, in: *Journal of Postcolonial Writing* 46/3–4 (2010), 359–368, hier: 360.

22 Siehe auch Birgit Däwes, »On Contested Ground (Zero): Literature and the Transnational Challenge of Remembering 9/11«, in: *Amerikastudien/American Studies* 52/4 (2007), 517–543.

von Narration, sondern im Gegenteil ihre Rekonstitution. Beide Strategien nutzen dieselben formal-strukturellen Möglichkeiten der Liste als ›einfacher Form‹, die aber unterschiedlich bzw. unterschiedlich stark instrumentalisiert wird und damit die Möglichkeiten der Narrativierung und Sinnstiftung für den Rezipienten erhöht bzw. schwächt.

Den Begriff der ›einfachen Form‹ habe ich bereits mehrfach verwendet, insofern als eine Liste formal simpel ist – ob graphisch abgesetzt in Listenform oder im Fließtext als Kette von asyndetisch oder polysyndetisch voneinander abgetrennten Einzelementen, die additiven oder kumulativen Prinzipien folgen. »Einfache Formen« ist jedoch auch der Titel eines Werks von André Jolles aus dem Jahre 1930. Darin beschreibt Jolles insgesamt neun Grundformen des Erzählens: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Märchen, Witz, Anekdote, Memorabile und Spruch. Diese Protogener seien deshalb Grundformen, weil sie eine weitere Zerlegung oder Aufgliederung nicht zulassen und sich gleichsam »in einem anderen Aggregatzustand befinden«. ²³ Sprache, so Jolles, erzeuge Sachverhalte, die wiederum Gestalt schaffen: die einfachen Formen. Diese würden schließlich in literarischen Werken gedeutet, wenn beispielsweise Homer sich der griechischen Mythen bedient oder der Nibelungenstoff literarisch verarbeitet wird. ²⁴ Die Motive, die innerhalb dieser Formen auf inhaltlicher Ebene verwendet werden, nennt Jolles »Sprachgebärden«. ²⁵ Die einfachen Formen sind mündlich tradiert und werden erst in schriftlicher Form und in einem größeren narrativen Kontext, der die Formen verwendet, sie reflektiert und interpretiert, zum Text.

Spätestens hier wird offenkundig, dass die Liste als »einfache Form« von Jolles' Begriffsspektrum unterschieden werden muss: Zum einen ist die Liste gerade nicht mündlich tradiert, sondern eine grundlegend schriftliche Form. Zum anderen sind Sage, Mythe, Legende, Anekdote usw. weniger formal definiert als vielmehr funktional oder intentional, insofern sich ihre Inhalte und Strukturen relativ eindeutig bestimmen lassen – im Kontext des Heiligen und Religiösen, der Identitätsstiftung oder der Didaxe. ²⁶ Hans-Otto Dill schlägt als alternativen Begriff »kurze Formen« vor; ²⁷ dies löst allerdings nicht das Problem des Form-Begriffs, sondern reduziert die Definition der von Jolles identifizierten Vorstufen literarischen Erzählens auf ein einziges, nicht einmal zwingend auftretendes äußeres Merkmal. »Formen«

23 André Jolles, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* [1930], Tübingen 1968, 10.

24 Die Metaphern, die Jolles für die drei Bereiche bzw. Stufen verwendet, sind die des Bauern, der erzeugt (= Prinzip der Sprache), des Handwerkers, der erschafft (= Prinzip der Gestalt), und des Priesters, der deutet (= Prinzip der Literatur/literarischer Werke); siehe Jolles (Anm. 23), 11–20.

25 Jolles (Anm. 23), 45.

26 ›Form‹ ist ein notorisch polysemantischer Begriff, siehe dazu im Detail Dieter Burdorf, *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2001, 19–43. Es geht mir keinesfalls um eine grundsätzliche Vermeidung oder Substitution des Begriffs der Form (beides ist weder sinnvoll noch vonnöten); in Jolles' Fall allerdings ist die Unschärfe problematisch.

27 Hans-Otto Dill, »Einfachheit vs. Komplexität in Literatur, Kunst und Wissenschaft«, in: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin* 108 (2010), 105–119, hier: 118.

scheinen mir im engeren Sinne das zu sein, was Jolles unter »Sprachgebärden« fasst, d. h. Klein- und Kleinst-Elemente des Erzählens sowohl auf formaler wie auf inhaltlicher Ebene. Diese Definition weist einige Übereinstimmungen mit Mikhail Bakhtins Konzept der Sprechgenres auf. Bakhtin unterscheidet zwischen »primary (simple) and secondary (complex) speech genres«, ²⁸ deren Definition mit Jolles' Unterscheidung zwischen einfachen Formen und ihrer »Deutung« in komplexeren, bei Bakhtin nicht ausschließlich literarischen Texten koinzidiert:

Secondary (complex) speech genres – novels, dramas, all kinds of scientific research, major genres of commentary, and so forth – arise in more complex and comparatively highly developed and organized cultural communication (primarily written) that is artistic, scientific, sociopolitical, and so on. During the process of their formation, they absorb and digest various primary (simple) genres that have taken form in unmediated speech communion. ²⁹

Indem Bakhtin die linguistische Grundeinheit der Aussage (*utterance*) zum grundlegenden Strukturelement seiner Sprechgenres macht, gewinnt seine Theorie größere Flexibilität. Ein Element auf einer Liste kann als Aussage fungieren; als solcher ist ihr zugleich eine Funktion inhärent. Laut Bakhtin hat jedes Sprechgenre eine für das jeweilige Genre typische Ausdrucksweise, die sich durch eine stilistische Aura auszeichnet. ³⁰ Als Aussage verweisen die Sprechgenres auf die dialogische, kommunikative, letztlich adressatenorientierte Dimension, die auch Listen und Aufzählungen inhärent ist. Statt Jolles' ›Formen‹ wären daher Sprechgenres oder Sprachgebärden möglicherweise weniger unscharfe Begriffe, die zugleich auch die performative Struktur der prä-literarischen Genres inkludierten. Die Liste ist ›einfach‹ in ihrer Form, weil sie ein Grundelement des Erzählens markiert, das vielfältig und flexibel einsetzbar ist und je nach Kontext in seinen Funktionen variiert.

Ein Problem, das sowohl Jolles' wie Bakhtins Ausführungen zugrunde liegt, ist die Annahme einer wachsenden Komplexität in der Literatur- wie der Kulturgeschichte. Die oralen, vornehmlich primitiveren Formen markieren demnach einen früheren Entwicklungsstand der Literatur, die erst mit dem Fortschreiten der Jahrhunderte komplexere Genres entwickelt. Auch bei Wolfgang Iser findet sich das Argument der wachsenden Komplexität, die mit der Löschung tradierter Erzählfunktionen einhergeht. ³¹ Eine solch teleologische Interpretation poetischen Schaffens ist schwerlich mit der Realität literarischer Entwicklungen in Einklang zu bringen. Zwar lässt sich im Übergang von mündlich tradierten Texten zu einigen schriftlichen Erzählkulturen durchaus eine gesteigerte Komplexität beispielsweise in Syntax und Handlungsstruktur feststellen, dennoch gibt es parallel zu dieser Entwicklung auch zahlreiche schriftliche wie mündliche Genres, die eine relative Einfachheit

28 Mikhail M. Bakhtin, »The Problem of Speech Genres«, in: Ders., *Speech Genres and Other Late Essays*, übers. Vern W. McGee, hrsg. Caryl Emerson/Michael Holquist, Austin 1986, 60–102, hier: 61.

29 Bakhtin (Anm. 28), 62.

30 Bakhtin (Anm. 28), 88.

31 Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, Paderborn ²1984, 320–322.

in Plot und Erzählweise beibehalten (haben).³² Listen und Aufzählungen liefern ein weiteres Argument gegen die These der wachsenden Komplexität literarischer Werke. Die bemerkenswerte Konsistenz der Listenform hat zu unterschiedlichen Zeiten zu unterschiedlichen Ausprägungen geführt, die sich nicht in eine lineare oder kohärente historische Reihenfolge bringen lassen. Parallel zu den rhetorisch anspruchsvollen epischen Katalogen haben Genealogien, Prophetien oder Sammlungsbeschreibungen ihre relativ einfache und wenig komplexe Struktur bewahrt. Auch die Implementierung von Einkaufs- oder To-do-Listen im postmodernen Roman ist formal direkt und simpel. Die Katalogform dagegen hat in der Rezeption des Epos immer wieder neue Impulse erhalten; man denke an John Miltons Anti-Katalog der Teufel im ersten Buch von *Paradise Lost* oder an den Katalog der Anti-Helden in *Fredy Neptune* des australischen Autors Les Murray.³³ Nicht zuletzt verdeutlicht die Gegenüberstellung von »The Tale of Sir Thopas« und *Extremely Loud and Incredibly Close*, dass das Enumerative sowohl die Bedeutungsstruktur einer Erzählung unterminieren und ihre Rezeption erschweren, d. h. in bewusster Opposition zum Rezipienten operieren, als auch eine Erzählung kooperativ mit dem Rezipienten erst konstituieren kann. In beiden Fällen ist die Liste gekennzeichnet von einer Konstanz in der Form, die sich, über Epochen- und Genre Grenzen hinweg, in keine *Grand Narrative* einfügen lässt.

IV. Komplexe Konnexionen: Der Leser und die Liste

Eine typische Reaktion von Lesern, die mit langen Listen konfrontiert werden, ist Ablehnung durch Überlesen, denn: »hat man den Begriff des Kataloges erfaßt, kann man dessen konkrete Textur überspringen.«³⁴ Gerade in narrativen Kontexten ist die Erschließung der konkreten Textur der Liste jedoch bedeutungskonstituierend. Hier wird die enumerative Struktur zur Herausforderung. Durch ihr hohes Maß an Unbestimmtheit erzeugen Listen eine asymmetrische Leser-Text-Relation und erfordern ein hohes kognitives Input. Die einfache Form ist paradoxerweise in der Dekodierung höchst komplex. Die Komplexität der Liste tritt damit am deutlichsten im Akt des Lesens zutage. Eine Sonderform sind Erzählungen, die in ihrer Gesamtheit als Liste bzw. als Beschreibung angelegt sind. Hier fallen Erzählen und Aufzählen zusammen, mit dem Effekt, dass sich aus der Aufzählung eine Geschichte rekonstruieren lässt. Analog zur Rezeption des Brecht-Gedichts als Gedicht wird der Liste das kognitive Schema »Erzählung« auferlegt.³⁵ Zwei solcher Beispiele, gerade weil

32 Siehe auch Dill, der sich ebenfalls gegen die These wachsender Komplexität wendet ([Anm. 27], 114).

33 Les Murray, *Fredy Neptune. A Novel in Verse*, New York 1999. Siehe zu den genannten Katalogen Eva von Contzen, »The Limits of Narration: Towards a Literary History of Lists«, in: *Style* 50/3 (2016), 241–260.

34 Moritz Baßler, *Die Entdeckung der Textur: Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916*, Tübingen 1994, 139.

35 Monika Fludernik argumentiert, dass eine solche Narrativierung in Bezug auf den Plot oder die Selbstinszenierung oder das Bewusstsein einer Figur erfolgen kann. Texte, die sich nicht-narrativer Elemente bedienen, erschweren solche Prozesse der Narrativierung, da sie

sie extrem sind, mögen die Strategien der Sinnstiftung, die die Lektüre einer Liste als narratives Element erfordert, veranschaulichen: J. G. Ballards Kurzgeschichte »Answers to a Questionnaire« (1985) und Leanne Shaptons fiktiver Auktionskatalog *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry* (2009).

Die Kurzgeschichte »Answers to a Questionnaire« besteht aus einhundert durchgehend nummerierten Antworten auf die Fragen eines Fragebogens. Weder die Fragen noch ihr Kontext werden vorgestellt oder erklärt. Der Anfang lautet wie folgt:

1. Yes.
2. Male (?)
3. c/o Terminal 3, London Airport, Heathrow.
4. Twenty-seven.
5. Unknown.
6. Dr. Barnado's Primary, Kingston-upon-Thames; HM Borstal, Send, Surrey; Brunel University Computer Sciences Department.
7. Floor cleaner, Mecca Amusement Arcades, Leicester Square.
8. If I can avoid it.³⁶

Aus den weiteren Antworten lässt sich erschließen, dass der Befragte engen Kontakt mit einem einflussreichen Guru oder Heilsbringer hatte, der (schließlich wohl erfolgreich) das Ziel verfolgte, die gesamte Bevölkerung Großbritanniens zu sterilisieren. Der Befragte hat diesen Mann schließlich erschossen und befindet sich zum Zeitpunkt der Befragung bereits in Haft. Da der Befragte als Verurteilter der Sterilisation entgangen ist, obliegt es ihm nun, das Fortbestehen der Nation zu retten – obgleich er schwul ist. Die Mehrzahl der Antworten ist elliptisch und viele bestehen aus wenigen Worten, zum Teil nur einem einzigen Wort. Nur ein Eintrag ist länger als zwei Sätze (Antwort 27, die von einem Besuch einer Schiltschuhbahn berichtet). Die beiden längsten Antworten (39 und 60) sind ebenfalls Listen, im ersten Fall von fünf Frauen, mit denen besagter Guru eine Orgie feierte; im zweiten Fall von prominenten Tischnachbarn während einer offiziellen Veranstaltung.

Leanne Shaptons fiktiver Auktionskatalog operiert ähnlich offen, was die einzelnen Elemente der zu rekonstruierenden Erzählung betrifft. Anhand einer Vielzahl von Objekten (Fotos, Büchern, diversen Alltagsgegenständen, Schmuck, Kleidung usw.) und deren Datierung, die immer wieder durch Zitate aus Briefen oder kurzen Notizen begleitet werden, ergibt sich die Geschichte der (gescheiterten) Liebesbeziehung zwischen Lenore Doolan und Harold Morris, von den Anfängen der ersten überschwänglichen Verliebtheit bis hin zur wachsenden Entfremdung durch immer größere Konflikte.³⁷ Innerhalb des Katalogs und seiner grundlegenden Listenform

»against the grain of their non-narrative surface structure« gelesen werden (Monika Fludernik, *Towards a »Natural« Narratology*, London/New York 1996, 288).

36 J. G. Ballard, *The Complete Short Stories*, New York/London 2009, 1101.

37 Zur Funktion des Auktionskatalogs und der Objekte siehe Ulrike Vedder, »Weitergeben, verlorengelassen: Dinge als Gedächtnismedien«, in: *Gendered Objects. Wissens- und Geschlechterordnungen der Dinge*, hrsg. Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2012, 17–28; dies., »Auktionskatalog, Fotoman,

gibt es weitere enumerative Elemente, darunter Einkaufslisten oder Pro- und Contra-Listen, aber auch Inventarisierungen beispielsweise der Kosmetikbeutel des Paars.³⁸ Damit, so Ulrike Vedder, »ließe sich die interne Reflexion der im Katalog praktizierten Erzähltechniken noch weitertreiben.«³⁹ Ob es sich hier tatsächlich um Erzähltechniken im engeren Sinne handelt, ist fraglich. Vedder schlägt vor, die spezifische Erzählweise, derer sich Shapton bedient, einerseits als »komprimiertes«, »fragmentarisches« bzw. »elliptisches«, andererseits zugleich als »inventarisches«, »akkumulierendes« und »katalogisches« Erzählen zu bezeichnen.⁴⁰ Zwar verdeutlichen die beiden Kategorien die simultan präsente formale Reduktion und die in ihrem Anspruch auf das Viele und Vollständige dem Katalog inhärente Komplexität, jedoch sind beide Pole kein Prinzip des *Erzählens*, sondern der formalen Gestaltung. Die Erzählung findet nicht auf der Ebene des Textes statt, sie wird vielmehr transponiert: Im Akt des Lesens narrativiert der Leser die Bausteine dessen, was zunächst das Gerüst einer *potenziellen* Erzählung ist: die Leerstellen der Fragmente/Ellipsen/Komprimierungen bzw. die narrative Suggestionskraft der Akkumulationen/Kataloge/Inventare. Eine Chronologie wird bei Shapton nur lose eingehalten; als Kohärenzstiftende Mittel fungieren Assoziation und die suggestive Anordnung des Bild- und Textmaterials. Die Nummerierung der zu versteigernden Objekte sowie ihre lineare Anordnung erleichtern dabei den Prozess der Narrativierung und die Aktivierung des kognitiven Schemas der Erzählung.⁴¹

Sowohl Ballards als auch Shaptons Auflistungen sind gekennzeichnet von Leerstellen: Wir kennen weder die Fragen, die dem Antwortenden in der Kurzgeschichte gestellt wurden, noch die Hintergründe des Auktionskatalogs und der Biographien der beiden Protagonisten. In beiden Fällen fehlt eine identifizierbare Erzählerinstanz, die das Geschehen vermittelt. Dennoch lassen beide Erzählungen die Rekonstruktion sowohl einer relativ kohärenten und sinnvollen Chronologie der Ereignisse als auch einer dichten Charakterisierung der beteiligten Personen zu. Die verwendeten Strategien solch narrativ reduzierter Texte sind »Allusionen, Andeutungen und Implikationen, die der Leser zu explizieren hat, was Assoziationsvermögen und Kom-

Liebesinventar: Vom Wert der Dinge in Leanne Shaptons *Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan and Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck*«, in: Wegmann/Wolf (Anm. 8), 199–216. Vedder betont das Artificielle an Shaptons Werk, dessen Wirkung darauf beruht, »dass es sich um ein Fake handelt, das zur Simulation von Authentizität zum einen sich der Form des Auktionskatalogs bedient und zum anderen auf die Banalität der zu versteigernden Objektwelt eines letztlich gewöhnlichen Liebespaares setzt« (»Weitergeben, verlorengehen«, 28). Siehe außerdem zu Repräsentation und Realismus Shapton Zuzanna Jakubowski, »Exhibiting Lost Love: The Relational Realism of Things in Orhan Pamuk's *The Museum of Innocence* and Shapton's *Important Artifacts*«, in: *Realisms in Contemporary Culture: Theories, Politics, and Medial Configurations*, hrsg. Dorothee Birke/Stella Butter, Berlin 2013, 124–145.

38 Die Passagen sind die folgenden: LOT 147: Einkaufsliste, LOT 1079 und LOT 1090: Kosmetikartikel, LOT 1304: Pro- und Contra-Liste (siehe Leanne Shapton, *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry*, London 2009, 19, 30–31, 119).

39 Vedder, »Auktionskatalog« (Anm. 37), 206.

40 Vedder, »Auktionskatalog« (Anm. 37), 200.

41 Vedder, »Auktionskatalog« (Anm. 37), 200.

binatorik erfordert und die Lektüre verkompliziert.«⁴² Zugleich ist der Effekt der auf der Ebene des Textes nur angedeuteten Handlung äußerst realistisch und »faktual«. Die Form der Liste erzeugt gerade durch die Leerstellen und die Absenz einer Erzählerinstanz eine Objektivität, die in ihrem wirklichkeitserzeugenden Effekt die Fiktion aufzubrechen vermag.⁴³

Die fehlende Erzählerinstanz ersetzt der Leser selbst: Die Unbestimmtheit, die die Listen erzeugen, »funktionieren als Kommunikationsantriebe und bedingen die »Formulierung« des Textes durch den Leser«,⁴⁴ wie Roman Ingarden in Bezug auf Unbestimmtheitsstellen gezeigt hat. Wolfgang Iser's Rezeptionsästhetik lässt sich produktiv auf die Dekodierungsprozesse von Listenstrukturen anwenden, mit dem signifikanten Zusatz, dass erst durch die kognitive Rahmung, dass es sich um ein Narrativ handelt, eine kohärente Geschichte produziert bzw. rekonstruiert werden kann:

Als Unterbrechung der Textkohärenz transformieren sich Leerstellen zur Vorstellungstätigkeit des Lesers. Sie gewinnen dadurch den Charakter einer sich selbst regelnden Struktur, indem die von ihnen verursachten Aussparungen als Antriebe für das Vorstellungsbewußtsein des Lesers wirksam werden: es gilt, das Vorenthaltene durch Vorstellungen zu besetzen.⁴⁵

Das Füllen von Leerstellen gilt allgemein für die Rezeption literarischer Texte, da kein Text die Totalität raum-zeitlicher Wahrnehmung und Kohärenz- und Logikstruktur von Handlungen und Ereignissen repräsentieren kann. Im Enumerativen sind die Mechanismen der Dekodierung potenziert, da die Leerstellen maximal sind. Iser spricht von »Schnitttechniken«, die Autoren einsetzen und die zwangsläufig Leerstellen hervorrufen;⁴⁶ wie im Film, wenn ohne Überleitung oder Erläuterung zu einer neuen Szene »geschnitten« wird und der Zuschauer zunächst über den Kontext und die Zusammenhänge sowohl innerhalb der Szene als auch in ihrer Verbindung zur vorherigen Handlung im Unklaren gelassen wird und gefordert ist, die Unbestimmtheit aufzulösen (spielt die Szene beispielsweise im selben Umfeld, aber zu einem späteren oder früheren Zeitpunkt? Treten Figuren auf, die bereits erwähnt wurden? usw.). Wie genau die Textsegmente eines literarischen Werks in Beziehung zueinander stehen, muss vom Leser durch das Füllen der Leerstellen erkannt werden, indem die Perspektiven und Positionen einzelner Segmente aufeinander bezogen sein wollen.⁴⁷ Der Wechsel zwischen verschiedenen Segmenten führt dazu, dass die Position einer Leerstelle zum Thema wird und dadurch die alte Position zum Horizont und Referenzpunkt.

42 Dill (Anm. 27), 118.

43 Siehe Mainberger (Anm. 3), 108. Ähnlich auch Thomas Wegmann (Anm. 4), 227: »Dienen Aufzählungen nicht auch in fiktionalen Erzählungen dazu, das Erzählte glaubwürdiger zu gestalten, weil Listen über den Nimbus des Realen, über das Prinzip der Indexikalität verfügen?«

44 Iser, *Der Akt des Lesens* (Anm. 31), 283.

45 Iser, *Der Akt des Lesens* (Anm. 31), 301.

46 Iser, *Der Akt des Lesens* (Anm. 31), 297.

47 Iser, *Der Akt des Lesens* (Anm. 31), 305.

Hier nun zeigt sich die Komplexität der Liste: Ihre reduzierte Form – jeder einzelne Eintrag markiert einen harten Schnitt – fordert die Rezipienten in einem hohen Maß, die Leerstellen sinnvoll zu füllen. Die Selektion bzw. Reduktion des Materials auf die Einträge in der Liste führen dabei zu einer Aufwertung der nicht ausgewählten Inhalte, also der Möglichkeiten, die offen bleiben: »Die ästhetische *Depotenzierung* der Signifikantenselektion ist zugleich *Potenzierung* des Materials, auf das sie sich selegierend richten.«⁴⁸ Dies demonstrieren die Beispiele von Ballard und Shapton eindrücklich: Die narrative Rahmung, mit anderen Worten: die Erwartung des Lesers, dass die einzelnen Elemente einen Sinn ergeben werden, trägt entscheidend dazu bei, dass die distinkten Begriffe, Aussagen und Objekte in Beziehung zueinander gesetzt und als Bausteine einer kohärenten und sinnhaften Erzählung aufgefasst werden. Der hermeneutische Prozess der Interpretation ist zwar erschwert, aber nicht unmöglich, sondern vielmehr verlagert: Die Sinnstiftung erfolgt nicht schon auf der Ebene des Textes bzw. der Textelemente, sondern wird retardiert und in der Transponierung durch die kognitive Leistung des Lesers realisiert. Wie genau diese Transponierung und das Füllen der Leerstellen erfolgt, ist nur bedingt textuell verankert und divergiert – innerhalb eines bestimmten Spektrums – je nach Prädisposition des Rezipienten. Das Enumerative als Erzählung zu lesen, bedeutet auch, den Rezipienten größere Freiheit zu gewähren und ein breites Interpretationsspektrum zuzulassen. Die Anzahl der möglichen Beziehungen zwischen den Einzel-elementen ist ungleich höher als in einem stärker kontrollierten narrativen Kontext. Der Leser wird damit zum uneigentlichen Autor der Erzählung, die er erschließen muss. Zugleich ist die Liste mehr als eine Leserfunktion. Das Enumerative hat auch in narrativen Kontexten einen starken performativen Charakter. Aufzählungen treffen nicht nur Aussagen über die (erzählte wie reale) Welt, sie sind immer auch Ausdruck einer Struktur des Praktischen, Funktionalen, das ein Handeln impliziert. Wer letztlich hier zum Handelnden wird – der Leser, der die Erzählung rekonstruiert; der Autor oder Erzähler, der sich auf eine bestimmte Weise darstellen möchte; eine Figur, deren Eigenschaften in der Form einer Liste oder durch das Schreiben von Listen zutage treten; alle genannten Instanzen gemeinsam –, ist abhängig vom jeweiligen Kontext.

V. Zum Schluss: Das Enumerative und ästhetische Erfahrung

Als seit Jahrhunderten formal konstantes Element in literarischen Texten beeinflussen Aufzählungen die ästhetische Erfahrung der Rezeption auf spezifische Weise, indem sie Komplexität mit Einfachheit kombinieren und ein Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen eröffnen. Das Enumerative neigt zum Extrem: Es kann einerseits durch den Grad seiner Abstraktion und kunstvollen Poetisierung einen hohen ästhetischen Anspruch bedingen, wie im epischen Katalog oder in der reduzierten Dichtung Brechts, oder durch die Trivialität der Form und ihrer Funktionalität den Makel des Alltäglichen, Seriellen und Praktischen tragen und damit den

48 Christoph Menke-Eggers, *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a. M. 1988, 63.

ästhetischen Anspruch eines Werks verkehren und untergraben – letzteres durchaus auch mit dem paradoxen Effekt der Re-Etablierung der Ästhetik, indem spielerisch Literarizität in Frage gestellt und gerade durch ihre scheinbare Ablehnung wieder affirmiert wird. In beiden Fällen bleibt die einfache Form der Liste der Dreh- und Angelpunkt der Auseinandersetzung mit Literatur, ästhetischer Erfahrung und Rezeption. Die Dekodierung der Liste erfordert einen hohen kognitiven Aufwand durch die Vielzahl der Leerstellen, die notwendigerweise entstehen. Eine zentrale Stellung nimmt dabei die Dimension der Erfahrung ein: Das alltägliche Listenschreiben mit seinen praktisch-funktionalen Implikationen fungiert als Anker und Erfahrungshorizont, gegen den die Erfahrungshaftigkeit der Listenform in und als Literatur gelesen und interpretiert wird. Praxis und Poesis sind verschränkt. Qua, nicht trotz, ihrer einfachen Form sind Aufzählungen komplex und als literarisches Element proteisch: Sie eröffnen intrikate Räume aus inhaltlichen Leerstellen und hoher kognitiver Investierung. In der Liste wird Komplexität durch Einfachheit zum entscheidenden Merkmal einer ästhetischen Erfahrung im Sinne Adornos, die fundamental prozessual ist: »Ästhetisches Vergnügen entsteht nicht in der Reflexion auf das, was *einzelne* Erfahrungsgehalte *sind*, sondern auf das, was geschieht, wenn sie in einem Prozeß zu ästhetischen Erfahrungen *werden*.«⁴⁹

Es bleibt die Frage nach der literaturgeschichtlichen Einordnung des Enumerativen. Wie wir gesehen haben, lassen sich Aufzählungen nicht in diachron fortschreitende kohärente Muster einfügen. Die Komplexität der Liste ist nicht erst ein Phänomen der Moderne oder Postmoderne. Eine differenzierte Übersicht der Funktionen von Aufzählungen – statt ihrer Formen oder ihrer Frequenz – in diachroner Perspektive verdient eine gesonderte Untersuchung. Hier möge genügen, das Überzeitliche der Form festzuhalten: Der schreibende Mensch listet auf; er erzählt, indem er aufzählt; er zählt auf, um zu erzählen. Iser entwickelt seine Rezeptionsästhetik im Kontext der »Appellstruktur« des Textes:⁵⁰ In Anbetracht der besonderen Form der Liste und ihrer Sinnstiftung mag das Enumerative als das im eigentlichen Sinne »Appellative« eines Textes gelten, insofern es in seiner Autorität als Textstruktur, ob Subjektivität oder Objektivität suggerierend, ob irritierend, provozierend, faszinierend oder affizierend, in jedem Fall herausfordert: im Spannungsfeld von Komplexität und Einfachheit.

Literatur

- Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, hrsg. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. ²1974.
- Atchison, S. Todd, »Why I Am Writing from Where You Are Not: Absence and Presence in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close*«, in: *Journal of Postcolonial Writing* 46/3–4 (2010), 359–368.
- Auden, W. H., »Making, Knowing and Judging«, in: Ders., *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York 1956, 31–60.
- Bakhtin, Mikhail M., »The Problem of Speech Genres«, in: Ders., *Speech Genres and Other Late Essays*, übers. Vern W. McGee, hrsg. Caryl Emerson/Michael Holquist, Austin 1986, 60–102.

49 Menke-Eggers (Anm. 48), 30. Siehe Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hrsg. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. ²1974, 265–268.

50 Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1970.

- Ballard, J. G., *The Complete Short Stories*, New York/London 2009.
- Barney, Stephen, »Chaucer's Lists«, in: *The Wisdom of Poetry*, hrsg. Larry D. Benson und Siegfried Wenzel. Kalamazoo, Mich. 1982, 189–223.
- Baßler, Moritz, *Die Entdeckung der Textur: Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916*, Tübingen 1994.
- Belknap, Robert E., »The Literary List: A Survey of its Uses and Deployments«, in: *Literary Imagination* 2/1 (2000), 35–54.
- Benson, Larry D. (Hrsg.), *The Riverside Chaucer*, Oxford 1987.
- Brecht, Bertold, *Gesammelte Werke*, 20 Bde., Bd. 10: *Gedichte* 3, Frankfurt a. M. 1967.
- Burdorf, Dieter, *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2001.
- Contzen, Eva von, »The Limits of Narration: Towards a Literary History of Lists«, in: *Style* 50/3 (2016), 241–260.
- Däwes, Birgit, »On Contested Ground (Zero): Literature and the Transnational Challenge of Remembering 9/11«, in: *Amerikastudien/American Studies* 52/4 (2007), 517–543.
- Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache (DWDS)*, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, online: <http://www.dwds.de/>.
- Dill, Hans-Otto, »Einfachheit vs. Komplexität in Literatur, Kunst und Wissenschaft«, in: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin* 108 (2010), 105–119.
- Fludernik, Monika, *Towards a Natural Narratology*, London/New York 1996.
- Foer, Jonathan Safran, *Extremely Loud & Incredibly Close* [2005], London 2006.
- Forster, E. M., *Aspects of the Novel and Related Writings* [1927], London 1974.
- Fricke, Harald, *Norm und Abweichung: Eine Philosophie der Literatur*, München 1981.
- Genette, Gérard, *Figures of Literary Discourse*, übers. Alan Sheridan, New York 1982.
- Goody, Jack, »What's in a List?«, in: Ders., *The Domestication of a Savage Mind*, Cambridge, Mass. 1977, 74–111.
- Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, Paderborn 1984.
- Iser, Wolfgang, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1970.
- Jakubowski, Zuzanna, »Exhibiting Lost Love: The Relational Realism of Things in Orhan Pamuk's The Museum of Innocence and Shapton's Important Artifacts«, in: *Realisms in Contemporary Culture: Theories, Politics, and Medial Configurations*, hrsg. Dorothee Birke/Stella Butter, Berlin 2013, 124–145.
- Jolles, André, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* [1930], Tübingen 1968.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, in: *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Text und Kommentar*, Bd. 2, hrsg. Manfred Frank/Véronique Zanetti, Frankfurt a. M. 2001.
- Kittay, Jeffrey, »Descriptive Limits«, in: *Yale French Studies* 61 (1981), 225–243.
- Lemon, Lee T./Reis, Marion J. (Hrsg.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln 1965.
- Mainberger, Sabine, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin 2003.
- Menke-Eggers, Christoph, *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a. M. 1988.
- Mitchell, Stanley, »From Shklovsky to Brecht: Some Preliminary Remarks Towards a History of the Politicisation of Russian Formalism«, in: *Screen* 15/2 (1974), 74–81.
- Murray, Les, *Fredy Neptune. A Novel in Verse*, New York 1999.
- Ong, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* [1982], London/New York 2002.
- Ronen, Ruth, »Description, Narrative, and Representation«, in: *Narrative* 5/3 (1997), 274–286.
- Schiffirin, Deborah, *Approaches to Discourse* [1994], Oxford 1995.
- Shapton, Leanne, *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry*, London 2009.
- Sternberg, Meir, »Ordering the Unordered: Time, Space, and Descriptive Coherence«, in: *Yale French Studies* 61 (1981), 60–88.
- Vedder, Ulrike, »Weitergeben, verlorengelassen: Dinge als Gedächtnismedien«, in: *Gendered Objects. Wissens- und Geschlechterordnungen der Dinge*, hrsg. Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2012, 17–28.
- Vedder, Ulrike, »Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar: Vom Wert der Dinge in Leanne Shaptons *Bedeutende Objekte und persönliche Besitzstücke aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck*«, in: »High« und »Low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. Thomas Wegmann/Norbert Ch. Wolf, Berlin 2012, 199–216.
- Veldhuis, Niek, *History of the Cuneiform Lexical Tradition*, Münster 2014.
- Wegmann, Thomas, »So oder so. Die Liste als ästhetische Kippfigur«, in: »High« und »Low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. Thomas Wegmann/Norbert Ch. Wolf, Berlin 2012, 217–231.
- Wolf, Werner/Bernhart, Walter (Hrsg.), *Description in Literature and Other Media*, New York 2007.