

Zeitschrift zum Beispiel

Nr. 6

Themenheft
Beispiel und Erzählen

z.B.

Zeitschrift zum Beispiel

Themenheft Beispiel und Erzählen

H | B

**Beiträge zur Literatur- und
Medienwissenschaft**

Herausgegeben vom Institut für
Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft
der FernUniversität in Hagen

Band 15

z.B.

Zeitschrift zum Beispiel

Nummer 6

Beispiel und Erzählen

herausgegeben von Michael Niehaus und
Peter Risthaus

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

z.B. Zeitschrift zum Beispiel wird von Jessica Güsken, Michael Niehaus und Peter Risthaus herausgegeben. Institutionell ist die Zeitschrift an das Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft der FernUniversität in Hagen angebunden. Für Vorschläge und Beiträge und zur Erfragung der Postadresse kontaktieren Sie uns bitte unter: zeitschrift.zb@fernuni-hagen.de.

Gedruckt mit Unterstützung der FernUniversität in Hagen.

Redaktion: Rebekka Röttger
Titelgrafik und Layout: Nils Jablonski

1. Auflage 2024

ISSN 2751-4161 (Print)
ISSN 2751-417X (Online)
ISBN 978-3-98767-485-3 (Print)
ISBN 978-3-98767-014-5 (E-PDF)
DOI 10.57813/20240619-162848-0



Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz
Creative Commons Namensnennung – Nicht
kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International
(CC BY-NC-ND 4.0) veröffentlicht.

Hagen UP (Hagen University Press)
FernUniversität in Hagen
Feithstraße 152
58097 Hagen

EDITORIAL	7
<i>Andreas Jörg</i> Taxonomie des Beispielgebrauchs in der Erzähl- prosa. Eine explorative Analyse im Kontext der Digital Humanities	13
<i>Oliver Simons</i> „Zwischen Beispiel und Lehre“ – Musils <i>Mann</i> <i>ohne Eigenschaften</i>	37
<i>Michael Niehaus</i> Beispielgeben bei Thomas Mann und Franz Kafka. Vorläufige Beobachtungen	45
<i>Ben Dittmann</i> Das Beispiel als Diskursbaustein in Mark Z. Danielewskis <i>House of Leaves</i>	61
<i>Andreas Jörg</i> Das unehrliche Beispiel: Ein geglückter verun- glückter Sprechakt	77
NACHTRAG MIT TIEREN	97
<i>Ralph Olsen</i> Von den didaktischen Beispielhaftigkeiten des rilkeschen Panthers	99
<i>Simon Meisch / Stefan Hofer-Krucker</i> <i>Valderrama</i> Am Beispiel von Martha	121
<i>Rüdiger Campe</i> Von Hunden und Paradigmen in Baumgartens Ästhetik	141

EDITORIAL

Die sechste Ausgabe von *z.B. Zeitschrift zum Beispiel* hat den Themenschwerpunkt „Beispiel und Erzählen“. Ein solcher Titel kann selbstverständlich in ganz unterschiedliche Richtungen hin entwickelt werden. Der Konzeption des Themenschwerpunkts zufolge soll der Frage nach dem Verhältnis von Beispielgeben und Erzählen allerdings im Sinne einer scharfen Arbeitshypothese nachgegangen werden, die sich wie folgt formulieren lässt: Die Erzählinstanz eines narrativen Textes kann *als solche* zwar Beispiele geben, aber sie kann nicht *sagen*, dass sie Beispiele gibt. Das Beispielgeben kann im Erzählakt selbst nicht explizit performativ geäußert werden, weil es eine kategorial andere Diskursposition impliziert. Wer ein Beispiel gibt, argumentiert oder expliziert, aber er erzählt nicht. Betont zirkulär ausgedrückt: Wenn eine Erzählinstanz *sagt*, dass sie ein Beispiel gibt, unterbricht sie das Erzählen und wechselt in einen anderen Diskursmodus, indem sie einer anderen Form der „Themenentfaltung“, wie die Textlinguisten sagen, Raum gibt.¹

Andererseits weiß man seit Aristoteles' *Rhetorik*, dass das Beispielgeben zu einem wesentlichen Teil narrativ gefasst ist und dass Erzählungen in diesem Sinne als *exempla* aufgefasst werden können.² Inwieweit Erzählerinnen und Erzähler sehr wohl Beispiele geben, unter welchen Voraussetzungen, in welchen erzählenden Textsorten, und mit welcher Wirkung dies geschieht –

¹ Vgl. etwa Klaus Brinker, Hermann Cölfen, Steffen Pappert: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 9. Aufl. Berlin 2018, S. 52–80.

² Vgl. Aristoteles: *Rhetorik*, 1393b.

das soll in diesem Themenschwerpunkt in Stichproben erkundet werden. Die Hypothese ist also zunächst deshalb scharf formuliert, um *Gegenbeispiele* auf den Plan zu rufen, denen in der Theorie des Beispiels ohnehin eine wichtige epistemologische Funktion einzuräumen ist. Im Grunde geht es also darum, Gegenbeispiele zu prüfen. Wie das gehen kann, lässt sich an dem folgenden Beispiel zeigen: Der anonyme Ich-Erzähler in Kafkas *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* lässt an einer Stelle verlauten, es wurde „z.B. das Gerücht verbreitet, Josefine beabsichtige, wenn man ihr nicht nachgebe, die Koloraturen zu kürzen“. ³ Inwiefern ist dieses unvermittelte „z.B.“ in diesem Satz ein Fremdkörper? Dadurch, dass der Erzähler an dieser Stelle explizit auf den Beispielstatus dessen, was er nun erzählen wird, verweist, zitiert er den „rhetorischen Modus der *argumentatio*“, wie Bettine Menke feststellt und hinzufügt, dass in diesem Text „nicht eigentlich erzählt“ werde. ⁴

Natürlich gibt es erzählende Textsorten, deren eigentliches Geschäft es ist, Beispiele zu geben: das Exemplum/Exempel (das in Mittelalter, Renaissance und früher Neuzeit besonders beliebt war), aber auch die Fabel. Hier ist das Beispielgeben jedoch gerade nicht im Erzählen selbst verortet, sondern vorgelagert: Es gehört zum Gattungsschema, zur Gattungserwartung oder zum Paratext, dass man zwar etwas Beispielhaftes erzählt bekommt, dass aber die Geste des Beispielgebens gerade deshalb nicht eigentlich Teil des schriftlichen Erzählaktes ist.

³ Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt am Main 2002, S. 373.

⁴ Bettine Menke: *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München 2000, S. 737.

„Erzählliteratur besteht“ – an diese Selbstverständlichkeit ist zu erinnern – „nicht nur aus Erzählen“; denn: „Wo immer einer erzählt, bedient er sich in aller Regel partiell immer wieder auch anderer Arten der Rede.“⁵ Das betrifft nicht nur die bekannte Unterscheidung zwischen *showing* und *telling*, sondern auch die Deskription, die Erörterung oder das Einschleiben von Sätzen.

Tauchen Marker wie „z.B.“, „zum Beispiel“ oder ein „beispielsweise“ im Erzähltext auf, ohne dass es sich um die direkte oder indirekte Wiedergabe einer Figurenrede handelt, so ist dies ein Indikator dafür, dass das Erzählen sozusagen an einen *Rand* gerät.

Nach solchen Zeichenfolgen lässt sich suchen. Es ist daher nicht weiter schwer, in einem gegebenen Text auf die Suche nach Beispielen zu gehen, um diese zu prüfen. Dies geschieht in den Beiträgen unseres Schwerpunktes anhand von Erzähltexten, in denen das „zum Beispiel“ auf eine besonders signifikante Weise gebraucht wird.

Oliver Simons widmet seine Ausführungen dem *Mann ohne Eigenschaften*, in dem erwartbar häufig von Beispielen und Beispielhaftem die Rede ist, weil dessen Autor wie kaum ein zweiter in der deutschsprachigen Literatur für die Verbindung des Romanciers mit dem Essayisten steht, dessen Reich dem Roman selbst zufolge – darauf verweist der Titel der Ausführungen von Simons – „zwischen Beispiel und Lehre“ angesiedelt ist.

Der (erwartbar) gegensätzliche Umgang mit „zum Beispiel“, der bei Thomas Mann im *Zauberberg* und bei Franz Kafka im *Schloß* zutage tritt, wird von Michael Niehaus näher entfaltet

⁵ Das ist der siebte „Grundsatz“ in Dietrich Webers lesenswerter Einführung; vgl. Dietrich Weber: *Erzählliteratur*. Göttingen 1998, S. 64–70.

und in Bezug auf das Verhältnis von Erzählinstanz und Figur analysiert. Bei Thomas Mann ist die Kennzeichnung als Beispiel latent selbstreflexiv, bei Kafka hingegen nicht.

Ben Dittmann setzt sich mit einer explizit beispielhaften Auflistung von Baustilen in dem inzwischen klassisch gewordenen Postmoderne-Roman *House of Leaves* von Mark Z. Danielewski auseinander, deren Status in mehr als einer Hinsicht paradox ist: Zum einen tritt die Beispielhaftigkeit in Widerspruch zum erschöpfenden Charakter der folgenden Auflistung, zum anderen veranschaulicht sie erklärtermaßen die Unähnlichkeit aller Baustile zum titelgebenden und somit ‚beispiellosen‘ „House of Leaves“.

Die Überlegungen in diesen drei Beiträgen ergeben, dass das explizit ausgewiesene Beispiel in einem Erzähltext dazu tendiert, mehr zu sein als nur Beispiel. Um sich ein Urteil darüber zu bilden, inwiefern das etwas über die Verwendung dieser Zeichenketten in Erzähltexten generell aussagt, müsste man eine große Anzahl von Texten durchsuchen. Der erste Beitrag dieses Heftes, *Taxonomie des Beispielgebrauchs in der Erzählprosa. Eine explorative Analyse im Kontext der Digital Humanities* von Andreas Jörg, zeigt, dass dies mit Hilfe von Algorithmen und künstlicher Intelligenz methodisch strikt durchaus möglich ist. Sein Beitrag präsentiert die ersten Ergebnisse eines größeren Projekts. Nicht nur ergeben sich durch das definierende Kriterium strikt definierter Zeichenketten eindeutige, d. h. hier durch Suchbefehle auffindbare Treffer (von dieser Möglichkeit haben auch die übrigen Beiträge dieses Themenschwerpunktes Gebrauch gemacht⁶). Es lässt sich künstliche Intelligenz

⁶ In *House of Leaves* von Mark Z. Danielewski allerdings gibt es darüber hinaus ein Register, in dem das Lemma „Beispiel“ bereits aufgeführt ist.

(GPT) darüber hinaus darauf trainieren, relevante Beispiele zu erkennen und vorläufig in Klassen einzuteilen. Insofern werden in diesem Beitrag neue Möglichkeiten der *Digital Humanities* skizziert, die weit über die Beispiel-forschung im engeren Sinne hinausgehen. Wenn Jörg in der zweiten Hälfte seiner Ausführungen eine auf den ‚Einsichten‘ der künstlichen Intelligenz basierende Klassifikation verschiedener Verwendungen von „zum Beispiel“ darlegt, geschieht dies freilich unter der Voraussetzung, dass die Leistungen der künstlichen Intelligenz lediglich eine Vorarbeit für die analytische Würdigung der einzelnen Stelle sein können. Dies zeigt sich auch in Jörgs zweitem Beitrag, der den Themenschwerpunkt beschließt, indem dort eine der von ihm erhobenen und äußerst interessanten Kategorien, nämlich die der *unehrlichen Beispiele*, genauer untersucht wird. In gewisser Weise ist diese Kategorie symptomatisch: Explizit ausgewiesene Beispiele in Erzähltexten setzen sich dem Verdacht aus, dass mit ihnen ‚etwas nicht stimmt‘.

An den Themenschwerpunkt schließen sich drei weitere Beiträge an, die unter der – etwas saloppen – Überschrift „Nachtrag mit Tieren“ auf einer bestimmten Ebene als Supplement zum vorangegangenen Heft verstanden werden dürfen, das den Beispiel-Tieren gewidmet war. In dieses Heft gehörten sie andererseits aber auch nicht wirklich. Die Tiere sind hier nur der – freilich nicht zufällige – Anlass, um über etwas anderes nachzudenken.

Zwei Beiträge verfolgen ein literaturdidaktisches Anliegen. Der Beitrag von Ralph Olsen beobachtet – ebenfalls im Rahmen eines größeren Projektes – die didaktisch motivierte Zweckentfremdung, die der Panther in Rainer Ma-

ria Rilkes berühmtem Gedicht in unterschiedlichen schulischen Lesebüchern und Handreichungen erleiden muss, denen es in erster Linie nicht um ein Tier in der Literatur, sondern um etwas anderes – etwa Tierschutz – geht. Eine ähnliche Ausgangskonstellation bewegt auch der Beitrag *Am Beispiel von Martha* von Simon Meisch und Stefan Hofer-Krucker Valderrama: Anhand eines Gedichtes von Silke Scheuermann wird die Frage, wie exemplarisch ein Tier sein kann, wenn es – wie Martha die letzte Wandertaube – das letzte Exemplar seiner Art ist, für den Unterricht fruchtbar gemacht.

Der Beitrag Rüdiger Campes hingegen beschäftigt sich auf eine sehr grundlegende Weise mit dem Ort des Beispiels in der Wissenschaft der Ästhetik, wie sie Alexander Gottlieb Baumgarten Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelt. Nur wenn man versteht, warum ein Beispiel nicht nur eines unter vielen ist, sondern auch ein Vorbild, dem man folgen soll, kann man begreifen, was es mit dem Hund auf sich hat, der in der *Monadologie* von Leibniz als Beispiel dafür dient, dass wir alle domestiziert werden, indem man uns jenen Stock zeigt, der uns in der Vergangenheit Schmerzen bereitet hat.

ANDREAS JÖRG

Taxonomie des Beispielgebrauchs in der Erzählprosa. Eine explorative Analyse im Kontext der Digital Humanities

Diese Arbeit möchte analysieren, auf welche Weisen die Erzählinstanz in narrativer Prosa Beispiele einsetzt und welche Konsequenzen sich daraus ergeben, indem sie zunächst den Versuch unternimmt, eine Taxonomie der verschiedenen Gebrauchsformen zu entwickeln. Auf diese Weise lassen sich die einzelnen Klassen präziser theoretisieren, und es lassen sich gezielt jene Instanzen von Beispielen identifizieren, die eine Erweiterung der Taxonomie erfordern könnten. Die folgenden Überlegungen unternehmen solch einen Versuch unter Zuhilfenahme des sich rapide entwickelnden Werkzeugkastens der Digital Humanities.

Am Beispiel dieses Projektes sollen zugleich Ansätze aufgezeigt werden, inwiefern künstliche Intelligenz (K.I.) in Form großer Sprachmodelle für die Literaturwissenschaften urbar gemacht werden kann. Konkret werden folgende drei Klassifikationsaufgaben an die K.I. übertragen: In einem umfangreichen Literaturkorpus sollen erstens verschiedene Eigenschaften von explizit performativ dargebotenen Beispielen automatisiert annotiert werden. Anhand dieser Eigenschaften wird eine spezifische, interpretationsbedürftige Teilmenge der Fundstellen eingegrenzt. Zweitens wird diese Teilmenge anschließend von der K.I. hinsichtlich solcher Beispielverwendungen durchsucht, die vom klassischen

Gebrauch¹ des Veranschaulichens und Begründens abweichen. Einige dieser Einzelfälle werden daraufhin – nun nicht mehr von der K.I., sondern manuell – untersucht, um eine initiale Arbeitshypothese für eine mögliche Taxonomie zu entwickeln. In einem dritten Schritt klassifiziert die K.I. die Beispiele einer größeren Teilmenge des Korpus entsprechend, wobei sie auch feststellen kann, dass sich ein Einzelfall keiner Kategorie zuordnen lässt. Dieser letzte Schritt ist iterativ: Die Verfeinerung der Theorie basierend auf den bislang sortierten Beispielen und die anschließende Suche mittels eines verbesserten Schemas wechseln sich ab.

Zunächst wird eine kurze Einführung in die Funktionsweise neuronaler Netze gegeben, um einzuschätzen, welche Aufgaben diesen in den Geisteswissenschaften zukommen könnten. Daraufhin wird das hier angewandte Verfahren präzisiert und eine statistische Auswertung der Genauigkeit der Sprachmodelle vorgenommen. Abschließend wird die erarbeitete Taxonomie erläutert.

Große Sprachmodelle und neuronale Netze

Die etablierten Methoden der digitalen Textanalyse beruhen vornehmlich auf statistischen Verfahren oder auf Algorithmen, die auf prädeterminierten Wenn-Dann-Logiken basieren, um zu einem Ergebnis zu gelangen. Diese Ansätze können jedoch der inhärenten Komplexität sprachlicher Artefakte nicht immer adäquat Rechnung

¹ Vgl. Josef Klein: Beispiel. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 1. Berlin, Boston 1992, Sp. 1430–1435, hier: Sp. 1433; sowie Stefan Willer, Jens Ruchatz, Nicolas Pethes: Zur Systematik des Beispiels. In: Stefan Willer, Jens Ruchatz, Nicolas Pethes (Hg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Berlin 2007, S. 7–59.

tragen. Insbesondere bei Einzelfällen, die sich weitab des vertrauten Terrains bewegen, offenbart sich diese Limitation. Man könnte einwenden, dass auch neuronale Netzwerke, die strukturelle Basis der sogenannten künstlichen Intelligenz, letztlich auf Wahrscheinlichkeitsverteilungen fußen und ihre Ergebnisse aus dem Korpus des Bekannten interpolieren. Doch eine solche Simplifizierung greift zu kurz.

Neuronale Netze

In der Architektur neuronaler Netzwerke transformieren Neuronen eine Reihe von Eingabewerten durch mathematische Operationen in einen Ausgabewert. Ein gängiges Verfahren hierbei ist, jeden Eingangswert eines Neurons mit einem Faktor w_n zu multiplizieren und diese Produkte zu summieren. Zu diesem Zwischenergebnis kann dann noch ein Bias b addiert werden. Die resultierende Zahl ist die Ausgabe des Neurons, welches in einem Tiefen neuronalen Netz die Eingabe für die nächste Schicht von Neuronen ist. Die Faktoren und der Bias sind die erlernbaren Gewichte des Netzwerks.

Zur Veranschaulichung sei ein einfaches Beispiel herangezogen: Ein neuronales Netzwerk soll lernen, Quadrate von Rechtecken zu unterscheiden, wobei ihm die Seitenlängen S_1 und S_2 bekannt sind. Ist die Ausgabe des Netzwerks 1, so wird dies als „ist ein Quadrat“ interpretiert, während eine 0 ein Rechteck signalisiert. Dies illustriert, dass sowohl Eingaben als auch Ausgaben stets in numerische Werte kodiert werden müssen, um verarbeitet und ausgegeben werden zu können.

Betrachten wir nun ein Netzwerk mit einem einzigen Neuron, das zwei Eingänge und die Gewichte w_1 und w_2

besitzt. Eine mögliche Lösung wäre, die Gewichte so zu wählen, dass $w_1=1$ und $w_2 = -1$. Unter dieser Annahme ergibt sich für ein Rechteck mit gleichen Seitenlängen also $S_1=S_2$ eine Ausgabe von $w_1 \cdot S_1 + w_2 \cdot S_2 = 0$.

Um ein korrektes Ergebnis zu erzielen – in unserem Fall eine Ausgabe von 1 für ein Quadrat – ist eine weitere Komponente von entscheidender Bedeutung, die das komplexe, nichtlineare Verhalten neuronaler Netze ermöglicht: die Aktivierungsfunktion. Diese Funktion, eine mathematische Abbildung $f(x) = y$, transformiert einen Eingabewert in einen Ausgabewert. Sie ist nicht erlernbar, sondern wird *a priori* definiert. Eine denkbare Aktivierungsfunktion wäre die Gaußsche Normalverteilung um den Nullpunkt, deren Parameter so justiert werden könnten, dass sie bei einer Eingabe von 0 den Wert 1 ausgibt und in der Nähe des Nullpunktes rasch abfällt. In der Praxis jedoch würde man selten eine derart maßgeschneiderte Aktivierungsfunktion verwenden, da dann die Lösungsfindung des Netzwerks schon *a priori* bekannt gewesen wäre.

Eine plausible Aktivierungsfunktion ist die Rectifier-Funktion, die für $x < 0$ den Wert 0 annimmt und ansonsten x ausgibt. In unserem Beispiel würde das Neuron also den Wert 0 ausgeben, wenn es sich um ein Quadrat handelt, aber auch, wenn $S_2 > S_1$. Daher bedarf es eines zweiten Neurons in der ersten Schicht, das invers arbeitet und mit den Gewichten w_3 und w_4 ausgestattet ist. Diese Gewichte müssen denselben Betrag, aber entgegengesetzte Vorzeichen aufweisen, wobei w_3 nicht dasselbe Vorzeichen wie w_1 haben darf. Setzen wir $w_3 = -0,5$ und $w_4 = 0,5$, so ergibt sich eine Ausgabe von 0 sowohl für ein Quadrat als auch, wenn $S_2 < S_1$.

Ein drittes Neuron in einer zweiten Schicht, ausgestattet mit den Gewichten w_5 und w_6 könnte die Ausgaben der beiden Neuronen der ersten Schicht zusammenführen. Diese Gewichte sollten negativ sein. Sobald eines der Neuronen der ersten Schicht einen positiven Wert liefert, wird dieser im Neuron der zweiten Schicht vom Bias subtrahiert. In einem Klassifikationsnetzwerk wählt man idealerweise eine Aktivierungsfunktion für das Ausgabeneuron, die die Ausgabewerte stets zwischen 0 und 1 hält. Unter Berücksichtigung des bislang vernachlässigten, erlernbaren Bias wird die Funktion so verschoben, dass der Ausgabewert annähernd 1 ist, wenn es sich um ein Quadrat handelt, und umso mehr gegen 0 tendiert, je größer der Unterschied zwischen den Seitenlängen ist.

Um die Funktionsweise des exemplarischen Neurons zu veranschaulichen, wurden die Gewichte hypothetisch so angenommen, dass sie die gewünschte Funktion erfüllen. Ursprünglich jedoch sind diese Gewichte vor dem Trainingsprozess zufällig festgelegt. Im Rahmen des sogenannten *Supervised Training* werden dem Netzwerk diverse Rechtecke präsentiert, wobei bekannt ist, ob es sich jeweils um ein Quadrat handelt oder nicht. Angenommen, das Netzwerk prognostiziert bei einem Quadrat einen Wert von 0,2, resultiert daraus ein Fehler von 0,8. Durch ein mathematisches Verfahren, dessen Erläuterung hier übergangen wird, lässt sich berechnen, in welche Richtung die Gewichte zu justieren sind, um diesen Fehler zu minimieren. Diese Anpassung wird im Lernprozess so lange vorgenommen, bis der Fehler hinreichend reduziert ist.

Ein kritischer Aspekt in diesem Prozess ist das sogenannte *Overfitting*. Hierbei lernt das Netzwerk für jede Eingabe der Trainingsdaten das korrekte Ergebnis auswendig,

ohne die Fähigkeit zur Generalisierung zu entwickeln. Auch die Beschaffenheit der Trainingsdaten selbst kann problematisch sein, sodass das Netzwerk zwar lernt, den Fehler zu minimieren, dies jedoch auf Basis einer fehlerhaften Regel. Wären beispielsweise alle Quadrate im Trainingsdatensatz deutlich kleiner als die Rechtecke, könnte das Netzwerk irrtümlich lernen, alles Kleine als Quadrat zu klassifizieren.

Um solche Fehlerquellen zu minimieren, werden die Datensätze während des Trainings in einen Trainings- und einen Evaluationsdatensatz unterteilt. Das Netzwerk hat während des Lernprozesses keinen Zugriff auf den Evaluationsdatensatz. In der Evaluierungsphase wird überprüft, welchen Fehler das Modell bei der Verarbeitung der Evaluationsdaten aufweist. Das Training erfolgt üblicherweise in mehreren Epochen, wobei eine Epoche den Durchlauf des Modells durch den gesamten Trainingsdatensatz und dessen anschließende Optimierung bezeichnet. Typischerweise sinkt der Fehler sowohl auf den Trainings- als auch auf den Evaluationsdaten von Epoche zu Epoche. Erreicht man jedoch einen Punkt, an dem nur noch der Fehler im Training sinkt, während der Fehler bei der Evaluation steigt, beginnt das Modell, die Trainingsdaten auswendig zu lernen oder sich zu stark auf Einzelfälle zu konzentrieren, wodurch die Generalisierungsfähigkeit leidet.

Es ist von Bedeutung – und insbesondere in der hier vorgelegten Arbeit relevant –, dass ein Modell in mehreren Schritten trainiert werden kann. Große Sprachmodelle wie GPT-3.5 oder GPT-4², die Basis für Chat-GPT, werden zunächst auf eine umfassende Sprachkenntnis und

² Vgl. <https://platform.openai.com/docs/models/continuous-model-upgrades>, letzter Abruf 27.12.2023.

das damit verbundene Weltwissen trainiert. Anschließend kann in einem zweiten Schritt, zum Beispiel mit einem annotierten Datensatz³, ein *Feintuning* durchgeführt werden, womit die Modelle zu Spezialisten werden.

Diese Überlegungen verleiten zu der Annahme, dass künstliche Intelligenz nur einfache Aufgaben wahrnehmen kann, die eben – so das Vorurteil – nur auf mathematischen Operationen und geführter Statistik beruhen. Unser Beispiel hatte nur drei Neuronen und war damit relativ verständlich. Fraglich ist jedoch, ob man die erworbene ‚Intuition‘ auch auf große Netzwerke mit vielen Milliarden von Gewichten anwenden darf. Dies wäre ein begrifflicher Reduktionismus, welchen man sich in anderen Fragestellungen nicht ohne weiteres Theoretisieren gestatten würde. Aktuelle Ansätze zur Klärung der Frage, wie solche großen Sprachmodelle zu ihren Vorhersagen kommen können, sind bislang noch nicht weit in die tiefen Mechanismen vorgestoßen.

Große Sprachmodelle

Große Sprachmodelle verarbeiten eine Texteingabe. Um für das Modell lesbar zu sein, wird der Text zunächst in Zahlen umgewandelt. Dies geschieht mit einem Wörterbuch, das Worten oder Teilen von Worten, sogenannten *Token*, vordefinierte Zahlen zuordnet. Die Ausgabe des Sprachmodells sind ebenfalls Zahlen oder Vektoren. Wenn das Modell zum Beispiel darauf trainiert wurde, Texte oder Teile von Texten zu klassifizieren, kann die ausgegebene Zahl für die Klasse des Textes stehen. Im Falle von kausalen generativen Modellen, wie sie in der vorliegenden Arbeit verwendet werden, gibt das Modell

³ Aufgaben und manuell erstellte Musterlösungen.

die Zahl aus, die mittels des Wörterbuchs in jene Zeichenfolge der natürlichen Sprache umgewandelt werden kann, die den Eingabetext sinnvoll fortsetzt. Anschließend kann der Text entsprechend erweitert werden und der erweiterte Text wieder als Eingabe fungieren, wobei das Modell – ohne zu wissen, dass es schon einmal über den Text ‚nachgedacht‘ hat – wieder die nun folgenden Zeichen berechnet. Geht man einen Schritt vor die finale Ausgabe des Modells, findet man Zahlen, die *jedem* Eintrag im Wörterbuch eine Wahrscheinlichkeit zuordnen. Möchte man mehrere Varianten einer Textfortsetzung, kann man deshalb nicht immer nur die wahrscheinlichste Zeichenfolge, sondern aus allen wahrscheinlicheren Zeichenfolgen auswählen.

Dies kann zu zwei Missverständnissen führen. Es ist zum einen falsch, dass Sprachmodelle nicht deterministisch sind. Wählt man immer die wahrscheinlichste Fortsetzung aus, so wird das Modell den Text immer gleich fortsetzen. Nur mit einem externen Zufallsgenerator kann dies geändert werden. Zum anderen nährt die Ausgabe von Wahrscheinlichkeiten das Vorurteil, dass Sprachmodelle nur Statistik betreiben. Fragt man das Modell jedoch beispielsweise über einen Abschnitt eines Textes, inwiefern dieser in indirekter Rede steht, indem ich die Texteingabe so konzipiere, dass das Modell nur mit ja oder nein antworten kann, so wird es selbstredend sowohl ja als auch nein eine Wahrscheinlichkeit zuordnen – die Frage ist jedoch, aufgrund welcher – wenn man so will – Überlegung.

Geht man von der durch Martin Heidegger popularisierten Dichotomie zwischen Rechnen und Denken⁴ aus,

⁴ Vgl. Dieter Mersch: Kreativität und Künstliche Intelligenz. Einige Bemerkungen zu einer Kritik algorithmischer Rationalität. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, (21)2/2019, S. 65–74, hier: S. 68.

könnte man zunächst annehmen, dass neuronalen Netzen nur eine begrenzte Fähigkeit zur geisteswissenschaftlichen Textinterpretation zukommt. Allerdings sind diese Netzwerke nicht einmal darauf ausgerichtet, im herkömmlichen Sinne zu rechnen. Sie lernen vielmehr, Ergebnisse von Rechenaufgaben abzuschätzen, ohne dabei die Grundrechenarten algorithmisch – wie etwa ein Taschenrechner – zu vollziehen. Experimente, welche die Kapazitäten umfangreicher Sprachmodelle ergründen, deuten indessen darauf hin, dass deren Leistungsfähigkeit nicht ausschließlich auf statistischen Voraussagen basiert, sondern dass diese Modelle tatsächlich eine Form des Verständnisses entwickeln können.⁵

Vor diesem Hintergrund zielt die vorliegende Arbeit darauf ab, die praktischen Fähigkeiten künstlicher Intelligenz unvoreingenommen zu bewerten und wo möglich anzuwenden. Die Frage, ob Konzepte wie Verstand, Vernunft oder Urteilskraft auf diese Technologien anwendbar sind, ist dafür nicht relevant. Stattdessen soll untersucht werden, inwiefern eine künstliche Intelligenz für geisteswissenschaftliche Aufgabenstellungen nützlich ist. Dies soll durch Experimente überprüft werden, in denen die KI selbst als eine Black Box fungiert. Für eine solche Evaluation sind von Menschen annotierte Datensätze erforderlich.

Die Struktur des Vorgehens in dieser Arbeit gliedert sich daher wie folgt: Zunächst wird ein Literaturkorpus zusammengestellt, aus dem Textstellen selektiert werden. Ein Teil dieser Textstellen wird anschließend annotiert.

⁵ Vgl. exemplarisch Kenneth Li u. a.: Emergent world representations: Exploring a sequence model trained on a synthetic task. In: *arXiv*, 2022, online: <https://arxiv.org/abs/2210.13382>, letzter Abruf: 29.01.23.

Die K.I. soll dann versuchen, die Annotationen zu jeder Textstelle vorherzusagen. Der Erfolg dieser Vorhersagen wird automatisiert gemessen. Um die K.I. anzuleiten, wird jeder zu bearbeitenden Textstelle eine Arbeitsanweisung, ein sogenannter *Prompt*, vorangestellt. Die Effizienz lässt sich durch zwei Methoden steigern: Beim *Prompt Engineering* wird die Arbeitsanweisung iterativ optimiert. Das *Feintuning* hingegen trainiert ein bereits vortrainiertes Modell weiter, wobei es darauf abzielt, aus Arbeitsanweisung und Textstelle die entsprechende Annotation vorherzusagen. Erreicht das Modell eine zufriedenstellende Genauigkeit, wird das entwickelte Verfahren genutzt, um einen größeren Teil des Literaturkorpus automatisch zu annotieren.

Erstellen des Datensatzes

Die Forschungsfrage dieser Arbeit eröffnet die Möglichkeit, einen Literaturkorpus systematisch nach Sequenzen wie „zum Beispiel“ oder „beispielsweise“ zu durchforschen, die ein Beispiel explizit machen. Zu diesem Zweck wurde ein Programm entwickelt, das es dem Nutzer ermöglicht, mittels einer intuitiven grafischen Schnittstelle diverse Kriterien durch den Einsatz sogenannter regulärer Ausdrücke zu definieren. Beispielsweise kann die Suche nach der Phrase „zum Beispiel“ einen Textabschnitt identifizieren, der eine definierte Anzahl an Zeichen sowohl vor als auch nach der Fundstelle umfasst. Es folgt eine sorgfältige Überprüfung, ob der extrahierte Abschnitt alle weiteren definierten Kriterien erfüllt. So lässt sich beispielsweise untersuchen, ob in einem spezifischen Radius um die Fundstelle herum ein *verbum dicendi* oder *cogitandi* auftritt. Besondere Aufmerksamkeit gilt dem Beispielgebrauch durch die Erzählinstanz; Beispiele, die innerhalb

von wörtlicher Rede stehen, gekennzeichnet durch Anführungszeichen, werden deshalb bereits im ersten Schritt ausgeschlossen.

Mittels dieser Methode konnten insgesamt knapp 36.000 Beispiele identifiziert werden. Zwar ermöglichen es die derzeitigen technischen Ressourcen, alle Beispiele automatisch zu annotieren, doch würde dies einen erheblichen Energieaufwand erfordern und ist für die Theoriebildung nicht notwendig. Daher wurden durch den Einsatz heuristischer, algorithmischer Methoden jene Textabschnitte eruiert, die möglicherweise im selteneren Tempus Präsens oder im Modus Konjunktiv verfasst sind. Dieses Vorgehen gewährleistet, dass in der finalen Auswahl auch seltene Tempi und Modi repräsentiert sind.

Ein weiteres Programm wurde entwickelt, um die manuelle Annotation mittels vordefinierter Schemata und einer intuitiven grafischen Oberfläche zu optimieren. An diesem Punkt der Entwicklung galt es, eine evaluative Einschätzung darüber zu treffen, welche Charakteristika der Beispiele für die theoretische Fundierung als relevant erachtet und daher als lohnend für die Annotation angesehen werden könnten. Annotiert wurde, was das Beispiel und wofür es eines ist. Als erste Eigenschaft wurde die Fokalisierung, durch welche die jeweilige Textpassage erzählt wird, angegeben. Ebenso wurde annotiert, ob das Beispiel innerhalb einer direkten oder indirekten Figurenrede auftritt, und im Falle einer Nutzung durch die Erzählinstanz, inwieweit das Beispiel einem Gedankengang eines Protagonisten angehört. Des Weiteren wurden das Erzähltempus und der Modus sowohl des gesamten Textabschnittes als auch des isolierten Beispiels annotiert. Insgesamt wurden 162 Beispiele entsprechend bearbeitet.

Evaluation und Training der K.I.

Mittels des annotierten Datensatzes kann nun eine K.I. evaluiert werden. In dieser Arbeit wurde das leistungsfähige, aber nicht offene, GPT-4 Modell von *OpenAi* als Basis verwendet. Es wurde ein Programm geschrieben, welches die zu annotierenden Textabschnitte zusammen mit dem Prompt über eine API an *OpenAi* schickt und die Antworten von GPT-4 automatisch durch Abgleich mit der Annotation auf Korrektheit überprüft. Anschließend gilt es, den Prompt so zu optimieren, dass die Genauigkeit maximiert wird. Gestartet wurde mit sogenanntem *Few Shot Prompting* bzw. *In-Context-Learning*.⁶ Dies bedeutet, dass im Prompt Beispiele für Aufgaben zusammen mit deren Musterlösungen gegeben werden. Um die Genauigkeit zu steigern, wurde dies durch das *Chain-of-Thought Prompting*⁷ (CoT) erweitert. Hier soll das Modell zunächst schreibend denken, also Thesen aufstellen und für diese argumentieren. Wir erinnern uns: Ein Sprachmodell liest bei der Vorhersage jedes neuen Tokens alle bisherigen Tokens inklusive der schon generierten. Somit stellt das *CoT-Prompting* dem Sprachmodell mehr Rechenkapazität zur Verfügung, da es die Aufgabe in mehreren Schritten bearbeiten kann. Auch scheinen Modelle zuverlässiger dabei zu sein, eine konzise Argumentation aufzustellen als etwas unbegründet vorherzusagen. Das Modell wird dadurch transparenter, da man besser erkennen kann, wie es zu seiner Vorhersage kommt und wo seine Denkfehler

⁶ Vgl. Tom B. Brown u. a.: Language models are few-shot learners. In: Hugo Larochelle u. a. (Hg.): *Advances in Neural Information Processing Systems*. Red Hook 2020, S. 1877–1901.

⁷ Vgl. Jason Wei, u. a.: Chain of Thought Prompting Elicits Reasoning in Large Language Models. In: *arXiv*, 2022, online: <https://arxiv.org/abs/2201.11903>, letzter Abruf: 27.12.2023.

liegen. Dann ist es möglich, mittels Veränderung des Prompts eben diese Fehler durch entsprechende Beispiele oder gezielte Klärung der Missverständnisse zu beheben. Da das Modell versucht, den Einzelfall unter Begriffe zu bringen, kann es versuchen, diesem auch dann gerecht zu werden, wenn er tatsächlich einzigartig und bislang ungelesen sein sollte.⁸

Die Evaluation des Sprachmodells wurde mit Konfusionsmatrizen durchgeführt,⁹ aus welchen die für jede Kategorie korrekten, die falsch positiven und falsch negativen Zuordnungen hervorgehen. Die Optimierung wurde beendet, nachdem es nicht mehr gelungen ist Fortschritte zu erzielen. Anschließend wurden 1600 Textstellen automatisch annotiert. Aufgrund der Kombination aus *Few Shot* und *CoT Prompt* wuchs der Prompt auf eine Länge von 3810 Token an. Die Länge der Ausgabe variierte natürlich, war aber nicht selten bei über 900 Token. Da, wie dargelegt, das Modell jeden Token aus allen bisherigen Tokens berechnen muss, ist es lohnend die Effizienz durch Kürzung zu steigern. Deshalb wurden die synthetisch generierten Annotationen für ein Feintuning eines GPT-3.5 Modells verwendet. Dieses Modell erhält nur einen knappen Prompt von knapp 400 Token und antwortet auch knapp mit um die 150 Token. Es scheint plausibel anzunehmen, dass das neue Modell beim Training den Denkprozess internalisiert und deshalb weder beim Schreiben

⁸ Die Bearbeitung eines Textausschnitts aus Kafkas Text *Blumfeld, ein älterer Junggeselle* kann hier abgerufen werden: <https://chat.openai.com/share/c4d51087-7043-430f-99ff-9e57dfe396ef> letzter Abruf: 27.12.23.

⁹ Für eine detaillierte Auswertung siehe https://github.com/andjoer/Digital_Humanities_LLM/tree/main/LLM/project_zumBeispiel letzter Abruf 27.12.2023.

denken muss noch auf die im Prompt befindlichen Beispiele angewiesen ist.

Bei der Evaluation konnte festgestellt werden, dass das GPT-3.5 Modell bei der Annotation der Fokalisierung sowie bei der Frage, inwiefern das Beispiel in einem Gedankengang vorkommt, besser als sein Lehrer war¹⁰, während es sich bei der Figurenwiedergabe als leicht unterlegen erwies. Bei der wichtigen kumulativen Klassifikation ob das Beispiel sowohl von der Erzählinstanz gegeben wird als auch nicht einem Gedankengang zuzuordnen ist war das GPT-3.5 Modell GPT-4 überlegen. Es wurden in einem weiteren Versuch 57 der manuell annotierten Daten den Trainingsdaten hinzugefügt¹¹ und von den Evaluationsdaten abgezogen. Nun schnitt das GPT-3.5 Modell in allen Bereichen besser ab.

Theoriebildung

Aus den synthetisch annotierten Beispielen wurden 400 von denen, die mutmaßlich von der Erzählinstanz gegeben wurden ausgewählt und GPT-4 wurde dazu aufgefordert, zu jedem je einen literaturwissenschaftlichen Essay zu schreiben und anschließend das Fazit zu ziehen, inwiefern hier ein Beispiel auf außergewöhnliche Art verwendet wird.

Sprachmodelle sind anfällig für Suggestivfragen und die Aufgabenstellung verleitete GPT-4 dazu, in die Beispiele zu viel hineinzuinterpretieren. Deshalb musste noch ein Hinweis erfolgen, dass die Beispiele nicht zwangsläufig

¹⁰ Dass das Schüler-Netzwerk besser als das der Lehrer ist, muss nicht überraschen. Vgl. Jiachen Zhao: Student as an Inherent Denoiser of Noisy Teacher. In: *arXiv*, 2023, online: <https://arxiv.org/abs/2312.10185>, letzter Abruf: 27.12.2023.

¹¹ Vgl. hierzu ebd.

spezifisch literarisch gebraucht werden. Einige der von GPT-4 als spezifisch literarisch eingestuften Beispiele waren gewöhnlich konstruiert, aber zum Beispiel außergewöhnlich drastisch. Dennoch reichte die Durchsicht der ersten gefundenen Beispiele aus, um eine erste Arbeitshypothese und Kategorisierung zu bilden, wobei manche Kategorien nur aufgrund der ausgewählten Beispiele hypostasiert wurden, jedoch noch nicht im Datensatz vorhanden waren. Diese vorläufigen Kategorien seien nur kurz erwähnt. Kategorie 1a und 1b sind das, was später als narrative und offene Beispiele bezeichnet werden wird. Kategorie 2 sind Beispiele zum Veranschaulichen und Illustrieren, während die Beispiele der Kategorie 3 argumentativ verwendet werden. Die Kategorien 2 und 3 haben noch jeweils eine Unterkategorie b, welche repräsentiert, ob das gegebene Beispiel für sich eine kleine geschlossene Geschichte – also eine Art Parenthese – ist. Die Kategorie 4 sammelt Beispiele, die für hypothetische Szenarien stehen wie „hätte er zum Beispiel“. Kategorie 5 sind Beispiele, die zusammen mit Modalverben vorkommen wie „er soll zum Beispiel“. Insgesamt wurden 226 Beispiele nach diesem Schema zunächst manuell annotiert und ein Prompt entwickelt, mit dem GPT-4 den Korpus nach Instanzen der jeweiligen Klassen durchsucht und das Modell evaluiert. Im Prompt wurden die verschiedenen Klassen erklärt und anschließend erfolgte die Aufforderung zur Pro-und-Contra-Argumentation für diese.

Die Ergebnisse der Evaluation waren überraschend gut. Wenig überraschend, war die Kategorie, mit welcher 2a (64 korrekte Funde) am häufigsten verwechselt wurde, 3a (16 falsch positive) und andersherum (7 korrekte Fundstellen

von 3a und 4 falsch positive der Kategorie 2a). 2b (5 korrekte Funde) wurde oft mit 2a (2 falsch positive) verwechselt. Angesichts dieser Werte, die bei Beträgen unter 10 natürlich nicht repräsentativ sind, überrascht es, dass die Kategorie 3b sehr häufig mit 2a verwechselt wurde (nur 3 korrekte Funde auf 11 falsch positive der Kategorie 2a). In dieser Arbeit sollen nicht quantitativ statistische Auswertungen betrieben werden, sondern es geht darum, Beispiele zu finden, die der Interpretation bedürfen. Gemäß der Evaluation ist es möglich den Anteil der Beispiele des Typs 1a von 12% auf 63% zu erhöhen, was die Suche erheblich erleichtert. Bei anderen seltenen Exemplaren ist die Steigerung noch drastischer.

Durch eine Analyse der nun zahlreichen Fundstellen konnte folgende Taxonomie entwickelt werden. Je nach Forschungsfrage könnten die Kategorien feiner unterteilt oder zusammengefasst werden, doch für das Vorhaben dieser Arbeit scheint der vorgestellte Ansatz sinnvoll.

Veranschaulichen und Begründen

Hier werden zwei Funktionen in eine Kategorie zusammengefasst, da die Erzählinstanz in beiden Fällen den Modus des Erzählens, zumindest auf den ersten Blick, verlässt. Gert Ueding weist darauf hin, dass das Beispiel hierbei nicht nur auf die klassische Funktion zu beschränken ist, denn

[i]ndem es am einsichtigen, anschaulichen, möglicherweise allgemein bekannten Fall einen schwer zugänglichen, spröden oder abstrakten Sachverhalt erleuchtet, hat es auch schmückende, unterhaltende, also emotional bewegende Wirkung und gehört von dieser Seite unter die Figuren.¹²

¹² Gert Ueding: *Rhetorik des Schreibens. Eine Einführung*. Weinheim, 1996, S. 75.

Ueding nennt anschließend drei mögliche Quellen für das Beispiel, das aus „dem gegenwärtigen Leben“, „aus der Geschichte“ oder der Poesie entnommen sein kann. All diese Quellen wären dem Leser eines literarischen Werkes, das solch ein Beispiel verwendet, prinzipiell auch ohne dessen Lektüre zugänglich, sodass das Beispiel gegeben, aber nicht erzählt wird. Die Auswertung der Beispiele zeigt, dass die Autorinnen und Autoren das Veranschaulichen und Begründen häufiger ihren Figuren im Dialog überlassen als der Erzählinstanz – auch wenn es der Leser ist, dem erklärt werden soll.

So entfalten Juli Zeh in ihrem Roman *Schilf* und Robert Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* eine kritische Reflexion über das moderne physikalistische Weltbild. Zeh delegiert die Ausformulierung der Argumentation an ihre Charaktere, während Musil in jenen Passagen, die häufig als essayistisch¹³ bezeichnet werden, die Erzählinstanz selbst zum Protagonisten der Erklärung und Begründung macht. Beide AutorInnen bedienen sich, unter vielen anderen, des Gravitationsgesetzes¹⁴ als Beispiel – bei Zeh manifestiert sich dies in der direkten Figurenrede, bei Musil hingegen in den Ausführungen der Erzählinstanz.

Im folgenden Ausschnitt aus Paul Austers Roman *Un-sichtbar*, der in der zweiten Person erzählt wird, findet sich ein Beispiel für den Einschub einer Nebenerzählung:

¹³ Vgl. Dietrich Hochstätter: *Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘*. Frankfurt am Main, S. 40. Siehe zu Musil auch den Beitrag von Oliver Simons in diesem Heft.

¹⁴ Vgl. Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg 2014, S. 301f. und Juli Zeh: *Schilf*. München 2009, S. 206.

Und doch, manchmal führt das Einsortieren zu unerwarteten Entdeckungen, und die Wolke der Langeweile, die dich umhüllt, hebt sich für einige Augenblicke. Zum Beispiel stößt du einmal auf eine 1670er Ausgabe von *Paradise Lost*. [...] Warum ist diese Entdeckung dir so wichtig, warum zittern deine Hände, als du das Buch aufschlägst und darin zu lesen beginnst? Weil du dich seit Monaten in John Milton vertieft hast, weil du Milton gründlicher studiert hast als jeden anderen Dichter, den du jemals gelesen hast. [...] Leider kommen solche Glücksmomente nicht häufig vor.¹⁵

Das Beispiel dient hier zunächst dazu dem Leser die Emotion der beschriebenen Augenblicke erlebbar zu machen. Dies müsste aber nicht zwangsläufig explizit performativ geschehen. Das „zum Beispiel“ könnte an dieser Stelle auch durch ein „So“ ersetzt werden. Da dies nicht geschehen ist, können zwei Beobachtungen gemacht werden: Auch das Beispiel wird im Präsens erzählt, wodurch der Erzählfluss homogen bleibt. Die Performativität des Beispielgebens tritt somit etwas in den Hintergrund, denn eine tatsächliche Auswahl des Beispiels wäre streng genommen nur aus dem Vergangenen möglich, während für das Allgemeine das Präsens nicht überrascht. Nur das „Zum Beispiel“ kennzeichnet hier, dass es sich wohl um eine Rückblende handelt. Als zweites kann hinterfragt werden, inwiefern das Beispiel repräsentativ, also eine Stichprobe¹⁶ ist, oder ob es nicht vielmehr das Veranschaulichte erst definiert.

Beispiele haben eine Affinität zu Möglichkeiten und Alternativen, die ja nur sehr selten einzeln vorkommen, wobei jeder Punkt des Möglichkeitsraumes ein *Sample* wäre.

¹⁵ Paul Auster: *Unsichtbar* [2009]. Berlin 2012, S. 90.

¹⁶ Zur Frage, inwiefern ein Beispiel eine Zufallsstichprobe sein soll, vgl. Martyn David: von example zu sample; Zur Rhetorik der Zufallsstichprobe. In: *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, S. 294–318.

Fraglich ist hierbei, inwiefern dieser Möglichkeitsraum durch Beispiele belegt, veranschaulicht oder aber erst aufgespannt wird. An anderer Stelle desselben Werks schreibt Auster:

Solange keine Bücher zu holen sind (und an manchen Tagen kommt die Rohrpost nur drei- oder viermal in ebenso vielen Stunden), kannst du tun, was du willst. Zum Beispiel kannst du lesen oder schreiben, du kannst durch die Gänge schlendern und in geheimnisvollen Büchern herumstöbern, du kannst Bilder malen, du kannst ein Nickerchen einlegen. Zeitweise gelingt dir das eine oder andere, oder du versuchst es wenigstens, aber die Atmosphäre im Magazin ist so bedrückend, dass es dir schwerfällt, dem Buch, das du liest, oder dem Gedicht, das du schreibst, über längere Zeit hinweg Aufmerksamkeit zu widmen.¹⁷

Es bräuchte weder Veranschaulichung noch Erklärung dafür, dass man alles tun kann, was man möchte. In der fiktionalen, nicht unmittelbar zugänglichen, Welt des Romans muss man jedoch erst über die Handlungsmöglichkeiten informiert werden. Deren Konkretisierung durch die Erzählung birgt jedoch die Gefahr, die eben in Aussicht gestellte Freiheit wieder einzuschränken.¹⁸ Das Beispiel bietet hier einen Ausweg, die Brücke zwischen dem Allgemeinen und dem Konkreten zu bauen. Gleichzeitig muss festgestellt werden, dass im weiteren Verlauf drei von sieben beispielhaft genannten Handlungsmöglichkeiten auch tatsächlich ausgeführt und bewertet wurden. Das Beispiel steht deshalb auch in Verdacht, ein *unehrliches* Beispiel zu sein – auf diese Kategorie wird noch einzugehen sein.

¹⁷ Auster: Unsichtbar, S. 94.

¹⁸ Vgl. für ein ähnliches Problem den Beitrag von Ben Dittmann in diesem Heft.

Narrative Beispiele

Die Struktur des narrativen Beispiels ist die Einführung eines wichtigen, noch unbekanntem Sachverhaltes X durch eine Aussage der Form „Alle Y sind Z, zum Beispiel X“. Es wird somit primär erzählt, dass X ein Beispiel für Y ist, wobei Y das eigentlich nebenbei Erzählte und weniger Relevante ist. Die Performativität des „zum Beispiel“ wird nach dieser Lesart zugunsten des Erzählens zurückgenommen, da nichts begründet oder erklärt wird. Es stellt eine semantische Brücke zwischen dem Allgemeinen und dem Einzelfall dar.

Ersichtlich wird der Charakter des narrativen Beispiels in einer Textstelle aus *Huber spannt aus* von Martin Suter, zu Beginn des Textes *Die Maßnahme Ulminger (1)*:

Torfmann besitzt einen Spitznamen, auf den er ein wenig stolz ist: Toughman. Er verdankt ihn seiner unsentimentalen Art, Probleme anzugehen und Maßnahmen durchzusetzen. Wie heute zum Beispiel die Maßnahme Ulminger.¹⁹

Das, was Beispiel sein soll, ist Inhalt der gesamten folgenden Erzählung und es ist somit nicht, wie schon Quintilian in der Antike gefordert hat,²⁰ dem Publikum bereits bekannt. Wirkungsvoll ist das narrative Beispiel in der zitierten Textstelle, da sich ein distanziert erläuterter allgemeiner Zusammenhang plötzlich in einem „jetzt“ oder „heute“ kondensiert.

Dass dieser Gebrauch des Beispiels auch in der Alltagssprache zu finden ist, zeigt Juli Zeh mit einem Dialog in *Corpus Delicti*:

¹⁹ Martin Suter: *Huber spannt aus*. Zürich 2006, S. 46.

²⁰ Vgl. Klein: *Beispiel*, Sp. 1433.

„In der Sache Moritz Holl“, sagt Kramer, „ermittelt Ihr Anwalt gegen die METHODE und ich dafür. Nicht selten treffen sich die schärfsten Gegensätze am selben Punkt. Zum Beispiel heute in Ihrem Wohnzimmer.“²¹

Entweder es steht dem Adressaten hier – anders als in der Literatur – zu, die Exemplarität zu bezweifeln, oder es wird mit diesem Beispiel eben eine Aussage getroffen, etwas erzählt und nicht performativ belegt.

Unehrliche Beispiele

Diese Art von Beispielen soll mit einer exemplarischen Textstelle aus *Hotel Cartagena* von Simone Buchholz eingeführt werden.

Stepanovic und Rönnau zünden sich dermaßen umständlich gegenseitig ihre Zigaretten an, dass jeder, der sie zufällig dabei beobachten würde, nur auf das Hier-bitte-ja-Feuer-ach-toll-danke-Gedöns achten könnte und nicht darauf, ob da gerade zum Beispiel ein Generalschlüssel der Feuerwehr seinen Besitzer gewechselt hat. Der Generalschlüssel für die Versorgungsschächte aller Hamburger Hotels etwa. Rönnau hat den Schlüssel von seinem Kumpel Johnny [...].²²

In dieser Szene maskiert die Erzählerin das fiktive Geschehen zunächst als Beispiel. Dieses narrative Manöver, obgleich bei genauerer Betrachtung transparent, da das herangezogene Beispiel kaum als typisch für das zu illustrierende Allgemeine gelten kann, erzeugt dennoch eine subtile Verzögerung im Erzählfluss. Es entfaltet sich ein retardierendes Moment, in welchem die fiktive Wahrheit sich allmählich von einer vagen Ahnung zu einer manifesten Gewissheit wandelt. In anderen Fundstellen benötigt diese Entwicklung auch mehrere Seiten. Dabei handelt es

²¹ Juli Zeh: *Corpus Delicti*. München 2010, S. 122.

²² Simone Buchholz: *Hotel Cartagena*. Berlin 2021, S. 202.

sich nicht um einen versehentlich verunglückten Sprechakt, sondern es wurde mit Vorsatz gehandelt. Der Urheber und die Absicht sind dabei noch deutlicher als beim unehrlichen *Erzählen*, da die Erzählinstanz performativ in Erscheinung tritt und somit die Verantwortung für sein Beispiel übernehmen muss. Wie Tilmann Köppe und Tom Kindt es für das unehrliche Erzählen ausführen, handelt es sich auch bei der Täuschung durch ein unehrliches Beispiel „um eine literarische Darstellungsstrategie, die normalerweise nicht zum Abbruch der Kommunikation zwischen Autoren und Lesern führt. [...] ihr [der Täuschung, AJ] verdankt sich in vielen Fällen ein besonderer ästhetischer Effekt – und Lese Genuss.“²³

Offene Beispiele

Bei diesen Beispielen ist offen, wofür sie ein Beispiel sein sollen. Um eine mögliche erste Interpretation der genannten Beispielgebräuche durchzuführen, lässt sich ein Beispiel anführen, in dem dies besonders deutlich zum Vorschein kommt. In Heiner Links *Frl. Ursula* kommen über 15 explizit performative Beispiele auf nur 220 Seiten vor. Der Ich-Erzähler berichtet über eine Diskussion mit seiner Mutter:

Hinzugefügt werden muss, dass es damals nicht nur um Fachwissen ging. [...] Selbst ein gebildeter Mensch musste zum Beispiel früher nicht unbedingt über detaillierte Kenntnisse der Landwirtschaft verfügen. Hätte ich zum Beispiel damals gewusst, wann Weizen geerntet wird, wäre das alles nicht passiert.²⁴

Weshalb und wofür das Gesagte beispielhaft ist, bleibt unklar. Insofern das Geben eines Beispiels ein Sprechakt ist,

²³ Tilmann, Köppe; Kindt, Tom: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart: Philip Reclam 2022, S. 159f.

²⁴ Heiner Link: *Frl. Ursula*. Hamburg 2005, S. 69

kann es auch als Mündlichkeitsindikator²⁵ gewertet werden. Die mitunter nicht passgenaue oder zu häufige Verwendung der Beispielerklärung erinnert auch an die Alltagssprache, erweckt somit also den Eindruck von Kolloquialität.²⁶ Es kommt zu einer Erzählsituation, „deren beide Protagonisten der – anwesende, abwesende oder virtuelle – narrative Adressat und der Erzähler sind.“²⁷ Der Erzähler hält hier ständig Kontakt zu einem virtuellen Adressaten, und zwar nicht zuletzt durch performative Sprechakte. Diese sind für den Leser unmittelbar wahrnehmbar und schaffen so den immersiv erlebbaren virtuellen Erzähler. In diesem Sinne kann Sheridan Baker feststellen: „Fiction does not imitate reality out there. It imitates a fellow telling about it.“²⁸ Geschehensillusion und Erzähllusion sind semantisch voneinander trennbar. Es kann jedoch gefragt werden, ob diese beiden Illusionen nicht auch als untrennbare Einheit vom Leser wahrgenommen werden können.²⁹ Dann wäre das performative in Erscheinung treten durch „zum Beispiel“ nicht außergewöhnlich. Eine abweichende Verwendung offener Beispiele soll an einer Passage aus Juli Zehs *Spieltrieb* problematisiert werden. Die Protagonistin Ada geht hier zusammen mit ihrem Lehrer Smutek spazieren. Dessen Gesprächsinhalt wird in erzählter Rede wiedergeben, worauf Ada in direkt wiedergegebener Rede antwortet.

²⁵ Vgl. Köppe; Kindt: Erzähltheorie S. 132, wobei ein performativer Sprechakt wie das Beispielgeben nicht in ihrer exemplarischen Liste von Mündlichkeitsindikatoren vorkommt.

²⁶ Vgl. ebd. S. 183.

²⁷ Genette: *Die Erzählung*, München 2010, S. 166.

²⁸ Sheridan Baker: Narration. Narration: The Writer's Essential Mimesis. In: *The Journal of Narrative Technique* 11/3 (1981), S. 155–165, hier: S. 156.

²⁹ Vgl. Silke Lahn, Christoph Meister: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart 2016, S. 177.

Unbeeindruckt durch ihre Miene begann er, von seinen Plänen zum Aufbau einer Leichtathletikgruppe und von Teuters Widerstand zu erzählen. Ada spazierte neben dem Geplauder wie ein Flaneur am Bach, der dann und wann stehen bleibt und mit überraschender Heftigkeit einen Stein ins Silbergeplätscher kickt. „Bei dem Krieg“, sagte sie beispielsweise, „den Teuter gegen sich selber führt, will ich keine Blauhelm-Mission durchführen müssen“.³⁰

Sollte man der Meinung sein, dass man in direkt wieder-gegebener Rede die Figuren selbst hört,³¹ so stellt die Erzählinstanz hier klar, dass sie es ist, die erzählt. Das Erzählen wird auch dadurch thematisiert, dass genau genommen gar nicht beschrieben wird, wie Ada spaziert. Sie wird mit einem „Flaneur am Bach“ verglichen „der dann und wann stehen bleibt [...]“. Inwiefern dies jedoch tatsächlich in der fiktionalen Realität Adas zutrifft, ist fraglich.

Aufgrund der Offenheit des Beispiels gibt es eben mehrere Lesarten. Die Erzählinstanz könnte explizit machen, dass immer nur ausschnitthaft erzählt werden kann und sie die Autorität ist, die darüber bestimmt, was erzählt wird. Etwas radikaler könnte man interpretieren: Sie erzählt nur eine fiktive Möglichkeit der Geschichte unter vielen. Es ist also eine Erzählung, „die sich selbst am Ende wieder in Möglichkeiten zurücknimmt“.³²

³⁰ Juli Zeh: *Spieltrieb*. München 2006, S. 92.

³¹ Jochen Vogt schreibt: „Direkte Rede wirkt unmittelbar, der Leser vernimmt wie im Drama die Figur selbst [...]“ Jochen Vogt: *Aspekte erzählender Prosa*. München 2014, S. 152. Zu einer Problematisierung der Erzählung von Worten und deren Unmittelbarkeit vgl. Köppe/Kindt: *Erzähltheorie*, S. 134.

³² Klaus Schenk: *Narrative Kaleidoskopie. Zur Virtualisierung des Erzählens bei Juli Zeh*. In: Klaus Schenk/Christina Rossi (Hg.): *Juli Zeh. Divergenzen des Schreibens*. München 2021, S. 89–119., S. 92.

OLIVER SIMONS

„Zwischen Beispiel und Lehre“ – Musils *Mann ohne Eigenschaften*

In Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*¹ wird das „Beispiel“ rund 150-mal erwähnt. Es gibt die herkömmliche Wendung „zum Beispiel“, aber auch „gute“ (S. 444), „berühmte“ (S. 749), „vereinigende“ (S. 582), „untergeordnete“ Beispiele (S. 414), das „Einzelbeispiel“ (S. 376), „Musterbeispiel“ (S. 53) oder „Gegenbeispiel“ (S. 52), um nur einige zu nennen. Eine systematische Darstellung dieser Beispielsfälle scheint bei der Vielzahl von Fundstellen zunächst wenig aussichtsreich, wobei vom Beispiel auffällig häufig unter anderem dann die Rede ist, wenn der Text auf sein eigenes Erzählen bezugnimmt. Bekanntlich handelt es sich beim *Mann ohne Eigenschaften* um einen Roman mit essayistischen Einschüben, in denen die Handlung in den Hintergrund tritt – wie etwa in der folgenden Passage, der sich auch der Titel dieses kurzen Beitrags verdankt:

ein Essay ist die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt. [...] Es hat nicht wenige solcher Essayisten und Meister des innerlich schwebenden Lebens gegeben, aber es würde keinen Zweck haben, sie zu nennen; ihr Reich liegt zwischen Religion und Wissen, zwischen Beispiel und Lehre, zwischen amor intellectualis und Gedicht, sie sind Heilige mit und ohne Religion, und manchmal sind sie auch einfach Männer, die sich in einem Abenteuer verirrt haben. (S. 253f.)

¹ Zitiert wird im Text nach der folgenden Ausgabe: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Erstes und zweites Buch. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978.

Das Beispiel wird hier zwar nur einmal wörtlich genannt – der Essay sei „zwischen Beispiel und Lehre“ –, also eine Art des paradigmatischen Danebenzeigens,² die Erzählinstanz hat aber offenkundig noch eine andere Art des Beispiels im Sinn. Denn für die „Meister“ des Genres ließen sich vermutlich schon einige Beispiele anführen, auch wenn sie hier nicht genannt werden. Die Forschung setzt an solchen Stellen gerne eine Fußnote, etwa, um auf die *Essais* von Montaigne zu verweisen, für die das Beispiel besonders wichtig war.³ Dass der Erzähler aber von der Angabe solch beispielhafter Vorbilder absieht, obwohl es ihm doch um Beispiele zu gehen scheint, ist durchaus aufschlussreich. Anscheinend sollte man nicht immer Beispiele geben.

Betrachtet man einige Passagen der Figurenrede näher, wird dieser Eindruck bestätigt. Arnheim etwa, Großschriftsteller und eine Art Gegenbeispiel der noch zu erwähnenden Hauptfigur Ulrich, ist geradezu versessen auf gute Beispiele, wenn er seine Sicht der Dinge darzulegen versucht. Es sei ein Zeichen von Größe, wenn man an seiner eigenen Zeit nicht allzu viel Kritik übe, wie etwa „zum Beispiel“ (S. 433) am Verhältnis der Philosophie zur Kirche im Mittelalter deutlich würde; die Philosophen hätten damals gewusst, dass sie sich mit der Kirche arrangieren müssen, um Erfolg zu haben. „Ein anderes Beispiel:

² Zum Verhältnis von Paradigma (griech. *para-deigma*) als Daneben-Zeichen und dem Beispiel, siehe Jens Ruchatz, Stefan Willer und Nicolas Pethes: Zur Systematik des Beispiels. In: Jens Ruchatz, Stefan Willer, Nicolas Pethes (Hg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Berlin 2007, S. 7–59, hier: S. 8.

³ Siehe hierzu Karlheinz Stierle: Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte. In: Reinhart Koselleck, Wolf-Dieter Stempel (Hg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München 1973, S. 347–375.

Goethe! – Er war ein Genie, wie die Erde leicht kein zweites hervorbringen mag, aber er war auch der geadelte Sohn einer deutschen Kaufmannsfamilie und, so wie Arnheim ihn empfand, der allererste Großschriftsteller, den diese Nation hervorgebracht hat. Arnheim nahm sich an ihm in vielem ein Beispiel.“ (S. 433)

Anders als der Erzähler hat Arnheim offenkundig den Hang, seine Beispiele namentlich hervorzuheben, denn ihm fällt noch ein weiteres ein: „Ein drittes Beispiel, das zugleich – Arnheim war immer von guten Beispielen umgeben – den tiefen Sinn der beiden ersten eröffnete: Napoleon.“ (S. 434) Arnheim bezieht sich dabei auf die Darstellung Napoleons in Heinrich Heines *Reisebildern*, einer Beschreibung, mit der er sich sehr zu identifizieren scheint. Zwar meint der Erzähler, dass Arnheim dabei wohl einiges missverstanden habe, bemerkenswert ist die Beispielkette aber dennoch. Für Arnheim ist nur groß, „was für groß gilt“, und dafür müsse man unter Umständen Reklame machen. Dass er seinen Status als Großschriftsteller mit entsprechend großen Vorbildern etwas plakativ zum Ausdruck zu bringen versucht, ist daher nicht weiter verwunderlich.

Auch ohne die Umstände dieser Passagen näher zu erläutern, deutlich wird, dass der Roman seine Figuren nicht nur von Beispielen erzählen lässt, sondern zudem auch als Beispiele für den Umgang mit Beispielen kommentiert. Kein Zweifel, aus Sicht der Erzählinstanz sind Arnheims Beispiele nicht sonderlich geglückt. Wie gut sind seine Beispiele, wenn sie mit immer neuen Beispielen ergänzt werden müssen? Und warum sind es eigentlich drei, könnte man fragen, hätte Arnheim nicht auf noch viel mehr kommen müssen, wenn der Erzähler ihn nur nicht

unterbrochen hätte. Und was heißt es eigentlich, wenn der Sinn eines Beispiels durch ein anderes Beispiel erläutert werden muss?

Dass falsche Beispiele prekär sein können, erfährt man etwas später im Roman. Auf einer Kundgebung in der Innenstadt – nicht alle wissen, was eigentlich der Anlass ist – haben sich die Gefühle der Menge derart aufgestaut, dass es nur eine Frage der Zeit zu sein scheint, bis sich die Spannung der Demonstranten auf exzessive Weise entlädt.

Wahrscheinlich springt die auf Entspannung drängende Erregung einer Menge, die keinen Ausweg für ihre Gefühle hat, auf jede Bahn über, die sich unversehens öffnet, und voraussichtlich werden es unter allen die Erregbarsten, Empfindlichsten, Widerstandsunfähigsten sein, das heißt aber auch die Extremen, zu plötzlicher Gewalttat oder rührseligem Edelmut Fähigen, die das Beispiel geben und den Weg öffnen [...]. (S. 627)

Die Masse ist empfänglich für Beispiele, auch daher scheint die Reklame für Großes für Arnheim so aussichtsreich. Beispiele sind prekär, soviel kann man diesen bruchstückhaften Verweisen schon entnehmen, und das liegt weniger an Goethe oder Napoleon, sondern an der Art und Weise, wie Beispiele gegeben und aufgefasst werden. Zu fragen ist daher, ob der Roman eine andere Form des Beispielgebens zu entwickeln vermag, oder ob zumindest denkbar wäre, dass aus Beispielen auch andere Lehren zu ziehen sind.

Um zum eingangs zitierten Passus zurückzukehren, dem Essayismus „zwischen Beispiel und Lehre“ – auch für dieses Dazwischen gibt es im Roman Beispiele. Das moralische Gebot „Du sollst nicht töten“ (S. 254) etwa, so der Erzähler, sei Beispiel für einen Satz, der irgendwo zwischen

einer moralischen Wahrheit und einem rein subjektiven Ausdruck liege. In manchen Fällen sei das Gebot wie eine strenge Norm und unbedingt zu befolgen, in anderer Hinsicht seien jedoch auch Ausnahmen zulässig – je nachdem, es kommt darauf an. Die Lücke zwischen Beispiel und Lehre ist hier also konkret seine Verallgemeinerung, die nicht immer möglich sei.

Dieses Abwägen wird im Roman bekanntlich auch als Möglichkeitssinn bezeichnet, als eine Erzählform, bei der man „beispielsweise nicht“ sage: „Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen“. Wer den Möglichkeitssinn hat, erfindet: „Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein.“ (S. 16) Das Erzählen im Konjunktiv ist eines der wichtigsten Stilmittel dieser Art des Erfindens. Anders als die Beispiele Arnheims, die sich an großen Namen orientieren, kann man sich bei den Beispielen des Möglichkeitssinns nicht unbedingt gewiss sein, wofür sie überhaupt stehen: Sind sie eine generelle Lehre oder aber ein Beispiel, dessen Zusammenhang erst noch zu erkunden ist? Sind die Beispiele exemplarisch, insofern sie die Lehre und Gewissheit bestätigen, oder sind sie nur darum Beispiele, weil sie sich einer solchen Lehre gerade nicht fügen wollen? Dieser andere Umgang mit dem Beispiel zeigt sich auch in einer Erzählstrategie, bei der man nicht immer mit Gewissheit unterscheiden kann, ob die Erzählinstanz den Diskurs führt oder Ulrich, die Hauptfigur. Eine von dessen bevorzugten Redewendungen ist jedenfalls, dass er lediglich ein Beispiel erwähnt habe, wo andere eine größere Sache vermuten (siehe S. 273, 367).

Um dieser Unterscheidung von Möglichkeit und Wirklichkeit mit einem anderen Beispiel nachzugehen, das vielleicht zunächst nicht sonderlich naheliegend scheint: in Gotthold Ephraims Lessings Abhandlung über die Fabel spielt das Beispiel eine grundlegende Rolle. Zunächst ist aufschlussreich, dass Lessing seine eigene Theorie der Fabel aus zahlreichen Beispielen zu gewinnen versucht. Man könne etwa „hundert Beispiele“ (S. 78)⁴ finden, die zeigten, dass die Handlung in einer Fabel weit weniger ausgebildet sei als in einem Drama. Und zugleich ist die Fabel eine Gattungsform, die ihrerseits von Beispielen handelt. Jeder Fabeltext scheint das Beispiel für eine allgemeine Lehre zu liefern, wobei die zahlreichen historischen Beispiele belegen, dass die Art und Weise, wie diese Beispiele gegeben werden, keineswegs einheitlich ist. Nach Lessings eigenem Verständnis müsse in der Fabel ein einzelner Fall, aus dem der Fabeltext besteht, als „wirklich“ vorgestellt werden, denn ginge es um die bloße Möglichkeit desselben, so sei der Fall lediglich eine Parabel (S. 80). Lessing führt zahlreiche „Exempel“ an, um diese beiden Varianten unter anderem mit der Aristotelischen Unterscheidung von historischen Exempeln und den, so Aristoteles, weniger überzeugenden dichterischen Beispielen zu erläutern. Im Vergleich mit tatsächlich Ereignetem seien die von der Dichtung erfundenen Beispiele lediglich Möglichkeiten, und daher niemals so zwingend (siehe S. 85). Lessing zufolge bedürfe diese Ansicht jedoch einer Korrektur. Auch der Dichter habe die Möglichkeit, Dinge ebenso wahrscheinlich und wirklich zu machen wie die

⁴ Zitiert nach Gotthold Ephraim Lessing: Abhandlungen über die Fabel. In: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke in drei Bänden*. Bd. I: Fabeln, Gedichte, Dramen. München 1982, S. 53–120.

Beispiele der Geschichte, was Lessing schließlich zu folgender Definition der Fabel führt:

Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit erteilen, und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel. (S. 86)

Auch die Dichtung kann überzeugende Beispiele geben, man darf also durchaus erfinderisch sein, wobei Lessings Definition auch andeutet, wie die Fabel ihre Überzeugungskraft gewinnt. Dem Wenn-dann-Satz zufolge ist die Fabel mit einer spezifischen Schlussweise assoziiert. Beispiele können erfunden werden, solange sie sich auf einen allgemeinen Satz beziehen lassen, dem sie untergeordnet sind. Die Fabel muss sich als Einzelbeispiel auf ein Allgemeines beziehen lassen. Entscheidend ist also der Schluss, oder anders: Das Beispiel an sich ist gar nicht so wesentlich.

Während Musils Arnheim offenkundig eine Figur ist, deren Vorliebe für „gute Beispiele“ aus der Geschichte von der Erzählinstanz nicht von ungefähr als „Wirklichkeits-sinn“ bezeichnet wird, steht Ulrich für den erfinderischen Möglichkeitssinn. Ähnliche Formen des Umgangs mit Beispielen, so sollte hier zumindest angedeutet werden, ließen sich bis zu Lessing oder Aristoteles zurückverfolgen. Ebenso wichtig ist aber, die historische Differenz zu betonen, die sich zwischen Musil und anderen Meistern des Beispiels auftut, denn die Schlussformen aus der Zeit Lessings haben bei Musil ihre Überzeugungskraft längst eingebüßt. Ulrich formuliert das so: „Früher hat man gleichsam deduktiv empfunden, von bestimmten Voraussetzungen ausgehend, und diese Zeit ist vorbei; heute lebt man ohne leitende Idee, aber auch ohne das Verfahren einer bewußten Induktion, man vergleicht darauf los wie ein Affe!“ (S. 636)

Die Schlüsse, die aus Beispielen zu ziehen sind, haben längst ihre Gewissheit verloren. Die Lücke zwischen Beispiel und Lehre, die bei Lessing gar nicht bestehen darf, ist in Musils Roman so groß, dass Ulrich oftmals in Beispielen spricht, ohne zu wissen, wofür genau sie stehen könnten. Arnheim macht mit großen Beispielen aus der Geschichte Reklame, Ulrichs kleine Beispiele wiederum zielen auf ein Dazwischen. Selbst biblische Gebote sind bloße Beispiele, deren Lehre nicht immer klar ist. Für die Poetik des Romans ist der Umgang mit dem Beispiel daher aber grundlegend, denn nicht nur seine Figuren werden über deren Beispielssinn unterschieden, die Geschehensbildung als solche wird über das Beispiel geradezu paradigmatisch reflektiert. Wenn die Erzählinstanz ein Beispiel erwähnt, dann um eine Lücke zwischen Beispiel und Lehre aufzuzeigen oder ganz einfach zu sagen: „es könnte wahrscheinlich auch anders sein.“

MICHAEL NIEHAUS

Beispielgeben bei Thomas Mann und Franz Kafka. Vorläufige Beobachtungen

Im Folgenden geht es natürlich um das Beispielgeben in *Erzähltexten* von Thomas Mann und Franz Kafka. Es sind also nicht die Autoren Thomas Mann und Franz Kafka, die hier Beispiele geben, sondern die Erzählinstanzen, die das tun. Hinzu kommt die Einschränkung, dass nur heterodiegetische Erzählungen in Betracht gezogen werden – Erzählungen in der dritten Person. Insofern das Beispielgeben ein Sprechakt ist, der ein Aussagesubjekt unterstellt, gibt es in diesen Texten also keine Person, die ein Beispiel geben kann (denn die dritte Person ist keine Person, sondern ein Neutrum)¹. Die Rede ist also weder von Kafkas Ich-Erzählungen wie *Der Bau* oder *Forschungen eines Hundes* (wenn diese Texte denn Ich-Erzählungen genannt werden sollen) noch von Thomas Manns *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Vielmehr konzentrieren sich diese vorläufigen Beobachtungen auf zwei Romane, den *Zauberberg* einerseits und das *Schloß* andererseits, anhand derer sich die entgegengesetzten Formen des Beispielgebens dieser Autoren umrisshaft herausarbeiten lassen.

Der Zauberberg

Auf den etwa 900 Seiten dieses Romans kommt die Zeichenkette „beispiel“ 89mal vor – nicht nur, aber zum allergrößten Teil in der Verwendung, dass jemand *mit Worten* ein Beispiel gibt („zum Beispiel“, „beispielsweise“). Bei

¹ Zu verweisen ist hier auf Maurice Blanchot: Die Erzählstimme. Das „Er/Es“, das Neutrum [1961]. In: Maurice Blanchot: *Von Kafka zu Kafka*. Frankfurt am Main 1993, S. 141–152.

der Mehrzahl der Fundstellen handelt es sich um direkte oder (seltener) indirekte Rede von Romanfiguren. Aber es gibt immerhin 34 Belegstellen – insgesamt also etwa 38 Prozent –, die nicht auf dem Konto von Figurenreden verbucht werden können. Hier ein typisches Beispiel:

Sie liebte Redensarten, die dem jungen Hans Castorp, ihrer Abgeschmacktheit und modisch ordinären Verbrauchtheit wegen, auf die Nerven gingen, wie zum Beispiel: „Das ist die Höhe!“ oder: „Du ahnst es nicht!“ (S. 384)²

Auch ohne den Kontext bemühen zu müssen, steht außer Frage, dass hier die Charakterisierung einer Romanfigur anhand von Beispielen durch die Erzählinstanz vorgenommen wird. Es handelt sich um ein ‚echtes‘ Beispielgeben in dem Sinne, dass sich die Beispiele *vermehrten* ließen. Das liegt vor allem daran, dass uns – den Leserinnen und Lesern – *zwei* Beispiele gegeben werden, welche den Beginn einer Reihe darstellen, die wir ohne Schwierigkeiten verlängern können. Die zitierten Redensarten sind erstens stellvertretend zu verstehen (es gibt noch mehr davon) und zweitens iterativ (sie werden immer wieder geäußert). Die Erzählinstanz erzählt also nicht im eigentlichen Sinne, sondern *fasst zusammen*.

So funktioniert Beispielgeben im täglichen Gebrauch. Dass dabei mehr als ein Beispiel gegeben wird, ist freilich nicht notwendig (es wird nur implizit behauptet, dass man weitere Beispiele geben könnte). Hier eine andere Stelle:

² Zitiert wird im Text nach der Ausgabe: Thomas Mann: *Zauberberg, Roman*. [Digitale Bibliothek: Lizenzausgabe für den Deutschen Bücherbund GmbH & Co. Stuttgart, Hamburg, München mit Genehmigung der S. Fischer Verlag GmbH] Frankfurt am Main 1952.

„Die Damen waren schon zum ersten Frühstück in zarten Waschblusen erschienen, einige sogar mit durchbrochenen Ärmeln, was nicht alle gleich gut gekleidet hatte, – Frau Stöhr zum Beispiel kleidete es entschieden schlecht, ihre Arme waren zu schwammig.“ (S. 131)

Hier wird nur *eine* Romanfigur beispielhaft herausgehoben. Gleichwohl wird deutlich gemacht, dass Frau Stöhr *nur* ein Beispiel ist, wenn auch ein besonders gutes. Wieder geht es um eine Zusammenfassung, die als eine Form der Erzählökonomie aufzufassen ist: Man beschreibt nicht alle Damen – und auch nicht alle nicht so gut gekleideten Damen –, sondern stellvertretend eben das ‚beste Beispiel‘. Darin spiegelt sich im Übrigen die Makrostruktur des Zauberberg-Romans: Denn die Gäste des Sanatoriums mit ihren Eigenschaften und wiederkehrenden Zuständen, mit ihren Gewohnheiten und Marotten dienen in ihrer Gesamtheit ja als ein Sample, als ein stets verfügbares Beispiel-Reservoir, mithilfe dessen das Leben im Sanatorium zur Darstellung gebracht werden kann.

Freilich verbirgt sich hinter dem Begriff des jeweils ‚besten Beispiels‘ ein sehr allgemeines theoretisches Problem von Darstellung überhaupt. Denn es ist keineswegs ausgemacht, was das Kriterium für ein ‚bestes Beispiel‘ ist: ob es nämlich ein besonders *repräsentatives* oder ein besonders *eindrückliches* Beispiel sein soll.³

³ Die arme Frau Stöhr trifft es im *Zauberberg* in dieser Hinsicht häufig – auch das vorige Zitat bezog sich auf diese Figur. Sie ist, insofern sie einen Typus repräsentiert, das ‚perfekte Beispiel‘ in Thomas Mann Romanuniversum. Man könnte sagen, im romanhaften ‚perfekten Beispiel‘ fällt das Repräsentative und das Eindrückliche auf eine eigentlich paradoxe Weise zusammen.

Beispiele dieser Art für das Beispielgeben gibt es im *Zauberberg* sehr viele; insofern dürfen die beiden gegebenen Beispiele als ‚repräsentativ‘ reklamiert werden. Es gibt aber auch Fälle, die auf einer anderen Ebene angesiedelt sind und gewissermaßen vorführen, was die Erzählinstanz bei Thomas Mann alles ‚kann‘ bzw. ‚darf‘. Hier ein besonders ‚eindrückliches‘ Beispiel in dieser Hinsicht. Der Protagonist Hans Castorp nimmt Geräusche in einem angrenzenden Zimmer des Sanatoriums wahr, in dem ein Paar residiert:

Es war ein Ringen, Kichern und Keuchen, dessen anstößiges Wesen dem jungen Mann nicht lange verborgen bleiben konnte, obgleich er sich anfangs aus Gutmütigkeit bemühte, es harmlos zu deuten. Man hätte dieser Gutmütigkeit auch andere Namen geben können, zum Beispiel den etwas faden der Seelenreinheit, oder den ernsten und schönen der Schamhaftigkeit, oder die herabsetzenden Namen der Wahrheitsunlust und Duckmäuserie, oder selbst den einer mystischen Scheu und Frömmigkeit,– von alledem war etwas in Hans Castorps Verhalten zu den Geräuschen nebenan, und physiognomisch drückte es sich aus in einer ehrbaren Verfinsterung seiner Miene, so, als dürfe und wolle er von dem, was er da hörte, nichts wissen: einem Ausdruck von Sittsamkeit, der nicht ganz originell war, den er aber bei bestimmten Gelegenheiten anzunehmen pflegte. (S. 65f.)

Diese außerordentlich hintersinnige Passage führt die Erzählinstanz in ihrer ganzen Souveränität vor: Wer Beispiele gibt, ist schon insofern souverän, als er mit dem Markieren der Beispiele behauptet, dass er auch andere Fälle hätte zu Beispielen ausersehen können. Hier aber ist es die Ebene des Erzählens selbst, anhand derer diese Souveränität demonstriert wird. Deshalb sieht man aber hier auch besonders gut, dass diese Souveränität impliziert,

dass die Erzählinstanz das Erzählen *unterbricht*. Der erste Satz der zitierten Passage ist Erzählen eines (freilich inneren) Geschehens. Das folgende hingegen ist narratologisch gesehen eine *Pause*: Die Erzählinstanz kann bei Thomas Mann jederzeit auf ihr eigenes Tun *zu sprechen* kommen, aber dies geschieht – und das ist entscheidend – nicht unmittelbar.

Zunächst wird dem Protagonisten von der Erzählinstanz attestiert, etwas „aus Gutmütigkeit“ zu empfinden. Das Folgende ist aber ein Einwurf der Erzählinstanz, die damit in eine andere Sprachfunktion wechselt und explikativ wird: Auch andere „Namen“ wären möglich gewesen – „Seelenreinheit“, „Schamhaftigkeit“, „Wahrheitsunlust“, „Duckmäuserei“, „mystische[] Scheu“ und „Frömmigkeit“ werden aufgeführt. Diese beeindruckende Kaskade wird erstaunlicher Weise mit „zum Beispiel“ eingeleitet. Denn das suggeriert auch hier – wie bei den vorigen Belegen –, man könnte noch *weitere* Beispiele aufführen; das ist aber hier kaum der Fall, denn der analytische Gestus der explizierenden Erzählinstanz nimmt ja für sich in Anspruch, auf diese Weise darzulegen, dass „von alledem [...] etwas in Hans Castorps“ Einstellung zu den „anstößige[n]“ Geräuschen zu finden ist. Daraus folgt, dass das trübe Gemisch von Hans Castorps innerer Verfassung sich nur mittels vollständiger Aufzählung seiner Bestandteile beschreiben lässt.

Insofern segelt diese explikative Passage unter der falschen Flagge des ‚bloßen‘ Beispiels. Die Erzählung wird angehalten, damit eine Expertise gestellt werden kann, die innerhalb ‚bloßen‘ Erzählens eben nicht gestellt werden könnte. Insofern ist der Einwurf zugleich ein mit einem

souveränen Gestus vorgebrachter *Widerruf* gegen die Souveränität des Erzählens.⁴

Gegen Ende des Romans ist das Sanatorium namens Berghof als (nur in seltenen Fällen ausdrücklich gemachtes) Beispiel-Reservoir gewissermaßen aufgebraucht. Das vorletzte Kapitel, mit „Die große Gereiztheit“ (S. 858) betitelt, führt nun Beispiele für dieses Aufgebraucht-Sein auf, bevor es mit dem Kapitel „Der Donnerschlag“ (S. 888) auf das „*Finis Operis*“ (S. 900) zugeht. Als solches markiert ist etwa das folgende Beispiel für das Zerbröckeln der Makrostruktur namens Sanatorium. Von einer namentlich nicht genannten Patientin heißt es:

Hier zankte sie sich derart mit der Ladnerin, daß sie in letzter Erregung zu Hause wieder eintraf, einen Blutsturz erlitt und fortan unheilbar war. Ihrem herbeigerufenen Gatten wurde eröffnet, daß ihres Bleibens hier oben nun immer und ewig sein müsse.

Das war ein Beispiel dessen, was umging. Widerwillig führen wir weitere an. (S. 859)

Hier wird das Beispiel nicht durch „zum Beispiel“ oder „beispielsweise“ eingeleitet, sondern etwas, was wir gerade als einfache Begebenheit erzählt bekommen haben,

⁴ Maurice Blanchots *Die Erzählstimme* (der eigentlich Kafka gewidmet ist) enthält einen Exkurs über das Erzählen Thomas Manns, in dem diese souveräne Nicht-Souveränität (welche die Voraussetzung für Thomas Manns Umgang mit dem „zum Beispiel“ ist) folgendermaßen gefasst wird: „Sein Fall ist interessant, denn er mißachtet das Gebot der Intervention: ununterbrochen mischt er sich in seine Erzählung, bald durch zwischengeschaltete Personen, bald auf ganz direkte Weise. Was bedeutet diese regelwidrige Einschleichung? Sie ist nicht als moralische Stellungnahme gegen eine Figur zu verstehen, sie erhellt die Dine nicht von außen, sozusagen als kleine Nachhilfe des Verfassers, der nach Belieben seine Gestalten formt. Sie stellt die Intervention des Erzählers dar, die die Möglichkeit des Erzählens selbst in Abrede stellt – eine folglich entschieden kritische Intervention, doch auf spielerische Art, mit maliziöser Ironie.“ (Blanchot: *Die Erzählstimme*, S. 145)

wird rückwirkend als Beispiel markiert. Verwundern tut uns das nicht, und wir wissen, dass das die latente Struktur ist – dass es mit allen Begebenheiten so geschehen kann. Entsprechend werden weitere Beispiele angekündigt: Der Rest sind Beispiele, und zwar Beispiele, die von einem Aussagesubjekt angekündigt werden. Aber dieses Aussagesubjekt sagt eben auch nicht „ich“, es sagt „wir“. So ist das eben bei Thomas Mann.

Das Schloß

In Kafkas unvollendetem Roman *Das Schloß*, etwa zur gleichen Zeit entstanden die *Der Zauberberg*, gibt es 56 Belegstellen für „z.B.“ („beispielsweise“ kommt nicht vor), was größenordnungsmäßig eine vergleichbare Dichte von Treffern darstellt, da Kafkas Roman deutlich weniger umfangreich ist. 44 dieser Belegstellen finden sich allerdings – in diesem dialogreichen Roman – innerhalb von direkter Rede (das sind ca. 79 Prozent).⁵ Dieses dem außerliterarischen Gebrauch entsprechende Auftauchen bedeutet nicht unbedingt, dass es sich immer um ‚reguläre‘ Beispiele handelt. Ein Beispiel aus dem Kapitel „Ankunft“:

„Gewiß“, sagte K., „wozu braucht Ihr Gäste. Aber hie und da braucht man doch einen, z.B. mich, den Landvermesser.“ (S. 24f.)⁶

Der Protagonist erhebt sich hier gewissermaßen künstlich zum Beispiel, obwohl er nur auf sich selbst verweisen kann und nicht über den Überblick verfügt, das „hie und da“ zu

⁵ Hinzu kommt eine Stelle in – von Kafka selten verwendeter – indirekter Rede.

⁶ Seitenangaben nach Franz Kafka: *Das Schloß*. Hg. von Malcolm Pasley. In: Franz Kafka: *Schriften Tagebücher*. Frankfurt am Main 2002. In anderen Ausgaben wird das „z.B.“ – abweichend von Kafkas Manuskript – teilweise ausgeschrieben.

konkretisieren. Darüber hinaus handelt es sich um ein künstliches Beispiel, da es K. nur um sich selbst geht gerade nicht darum, als Beispiel möglicher Gäste zu fungieren. Die Erzählverfahren Kafkas und Thomas Manns einander entgegenzusetzen, liegt nahe und ist daher eine erprobte Übung. In Kafkas Erzählen in der dritten Person findet eine schwer zu beschreibende, gleichsam die im 19. Jahrhundert entwickelte erlebte Rede verabsolutierende ‚Vernietung‘ der Erzählinstanz an den Protagonisten statt, deren Eigentümlichkeit darin besteht, dass dieser trotz unablässiger Innensicht fremd bleibt.⁷ Die Verwendung von „z.B.“ außerhalb von direkter oder indirekter Rede ist bei einem solchen Erzählverfahren eigentlich nur als Bestandteil der erlebten Rede möglich (die bei Thomas Mann überhaupt nicht als Ort von „zum Beispiel“ vorkam). So etwa an der folgenden Stelle innerhalb einer längeren Passage, in der K. seine Lage rekapituliert:

Nirgends noch hatte K. Amt und Leben so verflochten gesehen wie hier, so verflochten, daß es manchmal scheinen konnte, Amt und Leben hätten ihre Plätze gewechselt. Was bedeutete z.B. die bis jetzt nur formelle Macht, welche Klamm über K.'s Dienst ausübte, verglichen mit der Macht, die Klamm in K.s Schlafkammer in aller Wirklichkeit hatte. (S. 94)

Die erlebte Rede übersetzt ihrem häufig kritisierten Wort-sinn nach irgendwie in Worte, was von der Figur nur ‚erlebt‘ und also nicht in Worten artikuliert ist. Dass die Figur das „z.B.“ nicht *expressis verbis* denkt, fällt dann in der

⁷ Vgl. Joseph Vogl: Vierte Person. Kafkas Erzählstimme. In: *DVJS* 68/1994, S. 745–756; zur Diskussion des von Friedrich Beißner einst ‚einsinnig‘ genannten Erzählens bei Kafka im Überblick vgl. Dirk Oschmann: Kafka als Erzähler. In: Manfred Engel, Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2010, S. 438–449, hier: S. 441–446.

strukturellen Zweideutigkeit und „Übergänglichkeit“⁸ der erlebten Rede unter den Tisch: Gibt der erste Satz der zitierten Stelle einen Gedanken von K. wieder oder fasst die Erzählinstanz hier die Gedanken von K. so zusammen, dass es sich auch um einen konkreten Gedanken von K. handeln könnte? Je nachdem, wie man sich hier entscheidet, wird man dann die Frage, ob im nächsten, das „z.B.“ enthaltenden Satz ein Gedanke zeitdeckend wiedergegeben wird oder ob auch hier eine Zusammenfassung durch die Erzählinstanz vorliegt, unterschiedlich beantworten.

Im *Schloß* gibt es viel erlebte Rede und nur an ganz wenigen Stellen taucht ein „z.B.“ auf. Insofern ließen sich diese Fragen als müßig betrachten, da sie eben nur einen speziellen Aspekt des umfassenden Phänomens der erlebten Rede in ihrer besonderen Ausprägung bei Kafka betreffen. Eher ist die Seltenheit dieses Auftauchens ein Anzeichen dafür, dass das „z.B.“ ein recht deutlicher Verweis auf ein Aussagesubjekt ist – dass es sich also nicht nur auf die Figur bezieht, sondern auch auf die gleichsam pointierende Erzählinstanz, welche aus einer Mehrzahl von Möglichkeiten, die in den Gedanken der Figur eine Rolle spielen, eine besondere Möglichkeit zum Beispiel erhebt.

Ein wenig anders ist der Fall gelagert, wenn sich die Figur – hier also der Protagonist K. – seinerseits in einer pointierenden Position befindet. Das Kapitel „Hans“ besteht ausschließlich aus einer Befragung eines Kindes durch K. (und Frieda) über seine Eltern, die aber – unüblich bei Kafka – im Wesentlichen summarisch wiedergegeben

⁸ Vgl. zum Begriff der Übergänglichkeit im Zusammenhang mit erlebter Rede Michael Niehaus: *Erzähltheorie und Erzähltechniken zur Einführung*. Hamburg 2021, S. 209f.: Es gibt kein sprachliches Kriterium, anhand dessen man erlebte Rede identifizieren kann.

wird, sodass die pointierenden Bewertungen von K. bereits in das Referat eingehen können. So heißt es an einer Stelle resümierend:

Das war es etwa, was K. erfuhr; die Denkkraft Hansens steigerte sich sichtlich, da er seine Mutter vor K. schützen sollte, vor K., dem er angeblich hatte helfen wollen; ja, zu dem guten Zwecke, K. von der Mutter abzuhalten, widersprach er in manchem sogar seinen eigenen früheren Aussagen, z.B. hinsichtlich der Krankheit. Trotzdem aber merkte K. auch jetzt, daß Hans ihm noch immer gutgesinnt war, nur vergaß er über der Mutter alles andere; wen immer man gegenüber der Mutter aufstellte, er kam gleich ins Unrecht, jetzt war es K. gewesen, aber es konnte z.B. auch der Vater sein. K. wollte dieses Letztere versuchen und sagte, es sei gewiß sehr vernünftig vom Vater, daß er die Mutter vor jeder Störung so behüte [...]. (S. 230)

Hier kommt das „z.B.“ also gleich zweimal vor. K. ist eine Vermittlungsinstanz, welche die Ergebnisse des Gesprächs *nachträglich* bewertet: Er hat im Laufe des Gesprächs festgestellt, dass sich die Angaben von Hans verschiedentlich widersprechen und er greift *einen* Aspekt als Beispiel heraus. Es handelt sich um eine doppelte Zusammenfassung (oder Raffung): Weder werden die verschiedenen Widersprüche im Einzelnen referiert, die in der Rede von Hans zutage treten, noch werden die Gedanken von K., der diese Widersprüche bemerkt, im Einzelnen wiedergegeben.

Beim zweiten „z.B.“ verhält es sich ein wenig anders – näher an der Logik der erlebten Rede: „es konnte z.B. auch der Vater sein“, lässt sich als ein Gedanke von K. verstehen, der seine Beobachtungen in einem verallgemeinernden Befund zusammenfasst („wen immer man gegenüber der Mutter aufstellte, er kam gleich ins Unrecht“), um daraus eine pointierende Schlussfolgerung in eigener

Sache zu ziehen („z.B. auch der Vater“). Andere könnten, mit anderen Erkenntnisinteressen, auch auf andere Personen kommen, die als Beispiel für die allgemeine Regel fungieren könnten, die aber in diesem Fall nicht relevant sind, weil es eben K. ist, der die Anwendung vornimmt.

K. möchte in der Folge „versuchen“, die Annahme, dass es „z.B. auch der Vater“ sein konnte, für seine eigenen Zwecke zu verwenden. In gewisser Weise bleibt der Vater ein Beispiel *in nuce*, weil es nicht als der Verzicht auf die Aufzählung einer bestehenden Reihe von Gliedern aufzufassen ist. Daher ließe sich das „z.B.“ hier auch durch andere Wörter ersetzen, z.B. (mit etwas unterschiedlicher Stoßrichtung) durch „vielleicht“ oder durch „etwa“. In beiden Fällen blieben die weiteren Anwendungsmöglichkeiten des allgemeinen Befundes deutlicher abgeschattet, und das entspräche eher dem, was im Kopf von K. vorgeht (wenn man so sagen darf). Denn Denken läuft nicht so ab, dass man in einem ersten Schritt ein Sample von Möglichkeiten zusammenstellt und in einem zweiten Schritt dann die Möglichkeit auswählt, die einen interessiert. Taucht das „z.B.“ in erlebter Rede auf, markiert es nicht nur eine Zusammenfassung, sondern unterschiebt dem Denken auch einen unrealistisch hohen Ordnungsgrad. Man könnte auch einfach sagen: Insofern das „z.B.“ einen Sprechakt darstellt, der eine bestimmte – souveräne – Diskursposition suggeriert, ist es in Bezug auf das Denken ein wenig fehl am Platze. Denken ist eben etwas anderes als Sprechen.

Dieser Einwand gegen das „z.B.“ in erlebter Rede ist freilich nur begrenzt stichhaltig, weil auch im Sprechakt des Zum-Beispiel-nehmens, wie er in der alltäglichen Rede vorkommt, von dieser souveränen Diskursposition häufig

keine Rede sein kann. Jeder kann „z.B.“ beliebig und wiederholt in seine Rede einflechten, ohne dass er bei einer etwaigen Rückfrage genau angeben könnte, aus welchem Sample nun das Beispiel ausgewählt wurde.

Ein schönes Beispiel hierfür liefert das letzte Kapitel des *Schloß*-Romans selbst, das von einem ausufernden Monolog von Pepi dominiert wird, der sich obsessiv um K.'s (ehemalige) Geliebte Frieda und ihr Verhältnis zum (für K. unerreichen) Schlossbeamten Klamm dreht. Hier kommt das „z.B.“ mit kurzem Abstand gleich viermal – stets mit direktem Bezug auf das Kernthema – in direkter Rede vor, ohne dass jeweils ersichtlich wäre, welche *anderen* Beispiele Pepi denn an den betreffenden Stellen parat hätte.⁹

Daraus folgt – ganz unabhängig von Kafka –, dass das Kriterium dafür, was eigentlich ein Beispiel *ist*, keineswegs feststeht. Wer eine explizite Auszeichnung wie „z.B.“ für allein ausschlaggebend hält, unterschlägt, dass es auch *nicht* als solche ausgeflaggte Beispiele geben und dass es sich *auch* um eine *façon de parler* handeln kann; wer die Statuierung *als* Beispiel hingegen für unmaßgeblich hält und nur darauf rekurrieren möchte, was *wie* ein Beispiel funktioniert, begibt sich ins Uferlose. Wer zum Auffinden von Beispielen freilich mit Hilfe von Algorithmen arbeitet – wie es hier und jetzt geschieht –, ist auf die Auszeichnung angewiesen und kann auf das Uferlose ohnehin nur *grosso modo* zu sprechen kommen ...

⁹ Die erste Belegstelle ist noch einigermaßen unverdächtig: „Niemand weiß genauer als Frieda selbst wie kläglich sie aussieht; wenn man z.B. zum erstenmal sie ihre Haare auflösen sieht [...]“ (S. 460); die weiteren sind es nicht mehr: „Aber in dem Augenblick, wo sie eine solche Gefahr merkt, hat sie schon ein weiteres Mittel bereit, in der letzten Zeit z.B. ihr Verhältnis zu Klamm [...]“ (S. 461); „[...] denn Frieda z.B. hüpfte zu ihm hinein wann sie will [...]“ (S. 461); „Nicht auf alles, davon z.B. daß Klamm, seit sie im Ausschank ist, weniger Bier trinkt als früher [...]“ (S. 462).

Das „z.B.“ kann auch außerhalb von direkter, indirekter und erlebter Figurenrede als Auszeichnung eingesetzt werden. Hierfür bietet Kafkas Romanfragment ebenfalls Beispiele. Die folgende Passage entstammt dem vorletzten Kapitel des *Schloß*-Romans, das schwerpunktmäßig die von K. beobachteten Prozeduren der Aktenverteilung schildert, die am frühen Morgen in einem Gang des Herrenhofs stattfinden. Zwei Diener versuchen, die auf einem Aktenwagen befindlichen Akten an verschiedenen Türen an den Mann zu bringen. Die Vorgänge sind, um das mindeste zu sagen, burlesk.¹⁰ Unter anderem heißt es von dem einen der beiden Diener:

Und es geschah, daß er zweimal und dreimal zurückgeschlagen wurde, auf sehr einfache Weise allerdings, nur durch das verteufelte Schweigen, und dennoch gar nicht besiegt war. Da er sah, daß er durch offenen Angriff nichts erreichen konnte, versuchte er es auf andere Weise, z.B., soweit es K. richtig verstand, durch List. Er ließ dann scheinbar von der Tür ab [...]. Und gelang es nicht so oder schien ihm bei einer Tür dies nicht die richtige Art, versuchte er es anders. Er verlegte sich dann z.B. auf den Herrn, welcher die Akten beanspruchte. Dann schob er den anderen, immer nur mechanisch arbeitenden Diener, eine recht wertlose Hilfskraft, beiseite und begann selbst auf den Herrn einzureden, flüsternd, heimlich, den Kopf tief ins Zimmer steckend, wahrscheinlich machte er ihm Versprechungen und sicherte ihm auch für die nächste Verteilung eine entsprechende Bestrafung des anderen Herrn zu, wenigstens zeigte er öfters nach der Tür des Gegners und lachte, soweit es seine Müdigkeit erlaubte. Dann aber gab es Fälle, ein oder zwei, wo er freilich alle Versuche aufgab [...]. (S. 436f.)

¹⁰ Das Burleske wird rückwirkend dadurch gesteigert (oder relativiert), dass sich späte herausstellt, dass die komplizierten Anstalten der Diener nur deswegen nötig sind, weil K. diese Vorgänge beobachtet.

Wie die Passage an verschiedenen Kennzeichen erkennen lässt, ist sie fast gänzlich *iterativ* erzählt: Es wird nicht nacheinander berichtet, was die Diener alles anstellen, um ihre Akten korrekt loszuwerden, sondern es werden unterschiedliche Vorgänge bzw. Abläufe ähnlicher Art zusammengefasst: Insofern wird – das ist die Definition des iterativen Erzählens – einmal erzählt, was sich mehrfach ereignet hat.¹¹ Möglich ist das natürlich deshalb, weil das Geschehen sich an den verschiedenen Türen in dem von K. beobachteten Gang in unterschiedlichen Varianten mehr oder weniger wiederholt. Auf diese Weise lassen sich Gruppen bilden, sodass dann der einzelne Vorgang als *Beispiel* für die gesamte Gruppe erzählt werden kann.¹² Die beiden „z.B.“ bedeuten allerdings eine weitere Komplikation innerhalb dieser iterativen Struktur: *Wenn* der Diener mit dem einen Verfahren (dem „offenen Angriff“) nicht erfolgreich ist, *dann* kann er auf „andere“ Verfahren ausweichen, „z.B.“ die „List“. ¹³ Wiederum wird durch das „z.B.“ eine Mehrzahl von Möglichkeiten suggeriert, aber nur eine Möglichkeit wird in der Beschreibung ausgeführt. Die Wirkung dieses narrativen Vorgehens besteht darin, dass das Gesamtgeschehen unter dem Aspekt seiner Verfahrenförmigkeit beschrieben wird: Auch das, was nur

¹¹ Vgl. zu dem von Gérard Genette eingeführten Begriff: Gérard Genette: *Die Erzählung*. Paderborn 32010, S. 73–82. Zum Stellenwert des Iterativen bei Kafka vgl. Michael Niehaus: Iterativität bei Kafka. Vorläufige Bemerkungen. In: Harald Neumeyer, Wilko Steffens (Hg.): *Kafkas narrative Verfahren* (Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft, Bd. 3). Würzburg 2015, S. 111–128.

¹² Diese Sequenz aus dem *Schloß*-Roman ist damit ein Musterbeispiel dafür, was Genette die „interne oder *zusammenfassende Iteration*“ nennt (Genette: *Die Erzählung*, S. 77).

¹³ Genette spricht hier von „interne[r] *Spezifikation*“ (Genette: *Die Erzählung*, S. 85).

einmal vor sich geht, könnte sich wiederholen und ist daher als Beispiel für vergleichbare Vorgänge aufzufassen.

Mit der ‚Vernietung‘ von Erzählinstanz und Protagonist, welche Kafkas Erzählen insgesamt auszeichnet, scheint iteratives Erzählen nur bedingt vereinbar. Aber auch wenn das iterative Erzählverfahren eine zusammenfassende Erzählinstanz vorauszusetzen scheint, die sich von der Perspektive des Protagonisten unterscheidet, wird der Wahrnehmungs- und Deutungshorizont des Protagonisten hier nicht grundsätzlich überschritten. Das „z.B.“ verweist nicht auf eine unabhängige Instanz der Rede, welche die Zusammenfassungen von einem Ende her vornimmt. Auf eine paradoxe Weise ist es vielmehr K. selbst, der das Geschehen gleichsam als etwas ‚Zusammenfassbares‘ wahrnimmt. Es ist ein wenig so, als sei das „er“ dieses Erzählens ein „ich“, dessen Überblick jedoch nicht über die Situation hinausreicht.

Es gibt eine Stelle im *Schloß*-Roman, in der das „z.B.“ auf eine Weise auftaucht, die dieser ‚Vernietung‘ von Erzählinstanz und Protagonist zu widersprechen scheint. Sie befindet sich bereits im zweiten Kapitel. K. befindet sich noch im Dorf – in der Wirtsstube, in der er sich über das Gebaren der anwesenden Bauern ärgert:

K. sagte nichts Versöhnliches, es war gut, wenn sie ein wenig Respekt vor ihm bekamen, aber kaum saß er bei Barnabas spürte er schon den Atem eines Bauern im Nacken, er kam, wie er sagte, das Salzfaß zu holen, aber K. stampfte vor Ärger auf, der Bauer lief denn auch ohne Salzfaß weg. Es war wirklich leicht, K. beizukommen, man mußte z.B. nur die Bauern gegen ihn hetzen, ihre hartnäckige Teilnahme schien ihm böser als die Verschlossenheit der andern, und außerdem war es auch Verschlossenheit, denn hätte K. sich zu ihrem Tisch gesetzt, wären sie gewiß dort nicht sitzengeblieben. (S. 44)

Entfernt sich der Satz „Es war wirklich leicht, K. beizukommen, man mußte z.B. nur die Bauern gegen ihn hetzen“ nicht eindeutig von der Perspektive des Protagonisten? Gibt hier nicht eine höhere Instanz eine Art Gutachten über den Protagonisten ab, dem zufolge für dessen Irritierbarkeit ein Sample von Möglichkeiten aufgezählt werden könnte, von denen hier eine – in Gestalt der Bauern – beispielhaft realisiert ist?

Nein, so ist es nicht. Das lässt sich zeigen. Kafka hat den *Schloß*-Roman zunächst als homodiegetische Erzählung begonnen und erst nach einer ganzen Weile in eine heterodiegetische Erzählung umgearbeitet. Dass er dabei im Wesentlichen nur „ich“ durch „K.“ ersetzen und die entsprechenden grammatikalischen Angleichungen vornehmen musste, hat immer wieder fasziniert, weil es sehr viel über die Eigentümlichkeit dieser Erzählstimme aussagt.¹⁴ Der problematische Satz lautete in der Handschrift zunächst schlicht: „Es war wirklich leicht, mir beizukommen, man mußte z.B. nur die Bauern gegen mich hetzen“. Es ist der Protagonist selbst, der sich das Gutachten stellt und das „z.B.“ verwendet, und keine höhere Instanz. So ist das eben bei Franz Kafka.

¹⁴ Vgl. etwa besonders eindrücklich dazu Vogl: Vierte Person, S. 749f.

BEN DITTMANN

Das Beispiel als Diskursbaustein in Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*

Das Haus als das Fremde

Danielewskis *House of Leaves* kreist um eine im besten Sinne des Wortes „unerhörte Begebenheit“, um „etwas Schreckliches“¹ das sich „jeglichem Resümee versagt“². Der Text kreist, anders gesagt, um etwas Unerklärliches, etwas völlig Fremdes.³ Das Aufregende an *House of Leaves* ist weniger dieser inhaltliche Befund als vielmehr die tatsächliche Kreisbewegung um das Fremde, die sich formal nachzeichnen lässt. Die intradiegetischen (Selbst-)Aussagen verleugnen ostentativ eine rationale Erfassung der unerklärlichen Vorgänge und rücken stattdessen deren schiere Erfahrung in den Vordergrund der Lektüre. Leserinnen und Leser dürfen „keine Antworten“ erwarten: Das Fremde widersetzt sich „nahezu jeder Interpretation“ und bleibt „ohne Bedeutung, allerdings mit Sicherheit nicht ohne Wirkung“⁴. Die formale Kreisbewegung, mit der diese Wirkung ausgelöst wird, konstituiert sich aus unterschiedlichen Sprechweisen; verschiedene Diskursmodi beteiligen sich daran, dem Fremden des titelgebenden Hauses mit Worten beizukommen, es sprachlich einzuhegen – ein Versuch, den der Text von Anfang an zum Scheitern

¹ Mark Z. Danielewski: *Das Haus. House of Leaves von Zampanò mit einer Einleitung und Anmerkungen von Johnny Truant*. Stuttgart 2007, S. xx.

² Ebd., S. 4.

³ An anderer Stelle habe ich vermutet, dass das Fremde in besonderer Weise auf Beispiele angewiesen sei. In *House of Leaves* steht allerdings weniger ihr Inhalt im Vordergrund als ihre Form. Vgl. Ben Dittmann: Beispiel auf Beispiel. Von den Kopffüßern als Aliens. In: *z.B. Zeitschrift zum Beispiel* 5/2022, S. 125–145, hier: S. 127.

⁴ Danielewski: *Das Haus*, S. 79.

verurteilt,⁵ aber dieses Scheitern stets als Bestandteil der Versuchsanordnung zu reflektieren anspricht.

Das Fremde im Sog unterschiedlicher Sprechweisen

House of Leaves beinhaltet vier⁶ miteinander verwobene ‚Geschichten‘. Das, was sich – allerdings nur aus Verlegenheit – als ‚Kern‘ des Textes bezeichnen lässt, ist der *Navidson Record*, ein Dokumentarfilm des Fotografen Will Navidson, dessen ontologischer Status innerhalb der Diegese jedoch in der Schwebelage gelassen wird.⁷ Navidson zieht mit seiner Familie in das „Haus in der Ash Tree Lane“⁸ und informiert zu Beginn des Films „einfach bloß dokumentieren“ zu wollen, „wie Karen und ich [Navidson, B.D.] uns ein kleines Haus auf dem Lande gekauft haben und mit unseren Kindern dort eingezogen sind“⁹. Für dieses Vorhaben installiert Navidson (Überwachungs-)Kameras im gesamten Haus, deren Aufnahmen das Rohmaterial des Films bilden. Kurz nach dem Einzug erlebt die Familie eine „sonderbare räumliche Verletzung“¹⁰ der neuen vier Wände, in denen sich das Fremde einnistet: Es tut sich ein zusätzlicher Raum auf, den es zuvor nicht gab und der dafür sorgt, dass das Haus von innen größer ist als von außen.¹¹ Dieser Raum gewinnt zunehmend an Größe und artet zu einem undurchsichtigen

⁵ Vgl. ebd., S. 4.

⁶ Bisweilen ist sogar von fünf Ebenen die Rede, wenn man die Briefe von Johnny Truants Mutter, Pelafina, aus dem „Anhang II“ berücksichtigt. Nachfolgend wird lediglich auf drei Niveaus eingegangen – das vierte, die anonyme Herausgebergruppe, bleibt ausgeklammert.

⁷ Vgl. etwa Danielewski: *Das Haus*, S. 3–4.

⁸ Ebd., S. 3.

⁹ Ebd., S. 11.

¹⁰ Ebd., S. 32.

¹¹ Vgl. ebd., S. 37–40.

und in seinen Dimensionen instabilen Labyrinth aus. Der *Navidson Record* dokumentiert die Erkundungen dieses Raumes, der beständig seine Form und seine Ausmaße verändert und sich damit jeglicher Erkundung verweigert.

Der Inhalt des *Navidson Record* wird den Leserinnen und Lesern von einem gewissen Zampanò, vergleichbar einem Kinoerzähler, vermittelt. Diese medienüberschreitende Vermittlung aus zweiter Hand¹² verfährt sowohl erzählend, indem Zampanò bestimmte Filmabschnitte gerafft oder im dramatischen Modus (nach-)erzählt,¹³ als auch deskriptiv, weshalb Gibbons treffend von einer „filmic ekphrasis“¹⁴ spricht. Zampanò gibt allerdings nicht nur den Inhalt des *Navidson Record* wieder, sondern versucht sich zugleich an dessen Analyse bzw. Interpretation; mit seinem um Wissenschaftlichkeit bemühten Kommentar, der die Tiefen des *Navidson Record* (und des Hauses) mit verschiedenen Deutungsansätzen auszuloten riskiert, verlässt Zampanò jedoch die Ebene des Narrativen und Beschreibenden und schwenkt in andere Formen der „Themenentfaltung“¹⁵ über. Die Abhandlung ist formal

¹² Die ihrerseits eine unsichere Position des Sprechens etabliert und sich damit der eingangs evozierten Kreisbewegung anschließt.

¹³ Da die Existenz des *Navidson Record* fraglich ist, muss auch offenbleiben, ob sein Inhalt nacherzählt werden kann oder nicht. Diese Frage wird noch dadurch zugespitzt, dass Zampanò blind ist und den Film, sofern es ihn tatsächlich gibt, nicht mit eigenen Augen gesehen haben kann. Vgl. Danielewski: *Das Haus*, S. xxv.

¹⁴ Alison Gibbons: *The Narrative Worlds and Multimodal Figures of House of Leaves*: „– find your own words; I have no more“. In: Marina Grishakova und Marie-Laure Ryan (Hg.): *Intermediality and Storytelling*. Berlin/New York 2010, S. 285–311, hier: S. 291.

¹⁵ Vgl. hierzu Klaus Brinker, Hermann Cölfen und Steffen Pappert: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 9. Aufl. Berlin 2018, S. 52–80. Zampanòs entfaltet seinen Kommentar beispielsweise argumentativ und explikativ.

an wissenschaftliche Standards angelehnt und enthält etwa eine Fülle (fiktionaler und realer) Referenzen, auf die in Fußnoten verwiesen wird. Die formale Gestaltung und das Ausmaß des Argumentierens und Explizierens gegenüber dem Erzählen machen eine Apostrophierung von Zampanòs (pseudo-)wissenschaftlicher Abhandlung, die auch den Titel „Navidson Record“ trägt, als *Geschichte* fragwürdig. Obwohl der Klappentext der deutschen Übersetzung den Text peritextuell als „Roman“ markiert, irritiert die Verschachtelung verschiedener Formen der Themenentfaltung eine derart eindeutige Zuordnung.¹⁶ Mit dem Gebrauch vorwiegend anderer Sprechweisen als dem Erzählen wird vielmehr der klassische Bereich des Literarischen in Richtung von Gebrauchstexten verlassen. Graulund spricht nicht zu Unrecht davon, dass *House of Leaves* eher einem Fall¹⁷ als einem fiktionalen Werk gleiche.¹⁸ Die Unsicherheit einer gattungstheoretischen Zuweisung kann ihrerseits als Teil und zugleich Ausdruck der besagten Kreisbewegung um das Fremde verstanden werden, die sich als Sog von „diverse media [...], genres [...], and disciplinary discourses“¹⁹ und ihren jeweils dominanten Diskursmodi präsentiert.

Zampanò hat seine Abhandlung verstreut „auf alten Servietten, auf einem aufgerissenen Briefumschlag, [...] hinten auf einer Briefmarke“²⁰ hinterlassen, die, nach seinem

¹⁶ Oder weist umgekehrt dem Roman eine irreduzible Uneindeutigkeit zu.

¹⁷ Mit dem Fall wird ein, aus der Sicht der Beispielforschung, besonders aufgeladener Begriff eingeführt.

¹⁸ Vgl. Rune Graulund: Text and Paratext in Mark Z. Danielewski's *House of Leaves*. In: *A Journal of Verbal/Visual Enquiry* 22/2006, S. 379–389.

¹⁹ Ridvan Askin: *Narrative and Becoming*. Edinburgh 2016, S. 163.

²⁰ Danielewski: *Das Haus*, S. xix.

rätselhaften Tod, von Johnny Truant gefunden, geordnet, emendiert, ergänzt und schließlich herausgegeben werden. Truant fungiert als fiktiver Herausgeber des *Navidson Record* und in dieser Funktion schaltet er sich zunächst mit erklärenden Fußnoten ein. Je tiefer man in das (Text-)Labyrinth vordringt, desto auffälliger werden die Veränderungen an Truants Interventionen: In seinen zunehmenden digressiven Einschüben erzählt er mehr und mehr aus seinem eigenen Leben und seinem sukzessiven Verfall, dessen Ätiologie allerdings im Unklaren bleibt. Indem Truant zwischen seiner Herausgeberfunktion als Erklärer und seinen Auftritten als Erzähler schwankt, bemüht auch er unterschiedliche Weisen des Sprechens.

Die schlaglichtartige Präsentation der Präsentation macht vor allem deutlich, dass sich der Text aus verschiedenen Formen der Themenentfaltung zusammensetzt. Die „räumliche Verletzung“, das Fremde, wird nicht nur narrativ konturiert, sondern durch die Schichtung²¹ mehrerer Diskursmodi: In *House of Leaves* wird nicht nur erzählt, sondern auch beschrieben, expliziert, erklärt, begründet, argumentiert und *exemplifiziert* – Beispiele gegeben. Diese diskursive Mosaikartigkeit sagt selbst etwas über jenes Fremde aus; es lässt sich, wenn überhaupt, nicht nur auf eine Weise aus- oder ansprechen und seine Wirkung zeigt sich darin, so viele Sprechweisen auf einmal loszutreten und zu beschäftigen.

²¹ „[A]lles in allem doch eine ganz andere Geschichte, andere Geschichten, wie Stockwerke übereingebaut, eine Geschichte nach der anderen, so viele, wie viele?, Stockwerke hoch geschichtet, doch was wird da gebaut? und warum?“. Danielewski: *Das Haus*, S. 348.

Fußnote 146: das Beispiel

Auf den ‚letzten‘²² Seiten von *House of Leaves* findet sich ein Index, der, zumindest in der deutschsprachigen Übersetzung, seinerseits die Aufmerksamkeit auf verschiedene Diskursmodi lenkt:²³ Es finden sich sowohl ein Eintrag zum „Erzählen“ als auch, unter dem Lemma „B“, Verweise zum „Beispiel“, wodurch *House of Leaves* etwas Seltenes tut: seinen eigenen Beispielgebrauch hervorheben. Für den thematischen Rahmen des vorliegenden Heftes ist der Index zusätzlich von Interesse, weil er – eine Kulturtechnik aus dem 15. Jahrhundert – überspitzt gesagt, Digital Humanities *avant la lettre* ermöglicht. Ein Index fasziniert das Suchen und Finden bestimmter Begriffe oder Themen und nimmt damit die heutige Treffersuche, sei es auf *Google*, sei es innerhalb eines PDF-Dokuments, in kleinem Maßstab vorweg.²⁴

Der Index verweist auf ein Beispiel, das auf Seite 158 gegeben wird. Dort findet man links am oberen Seitenrand eine Fußnote, deren Inhalt folgendermaßen beginnt: „So erinnert *zum Beispiel* nichts an dem Haus auch nur im Entferntesten an [...]“²⁵. Dieser einleitenden Formel folgen elf Seiten, die (im weitesten Sinne) Architekturstile vom 20. Jahrhundert bis zu den Ursprüngen menschlicher Zivilisation

²² Angesichts eines Textes, der mehrfach auf sich selbst verweist, Verweisschleifen erzeugt, seine Leserinnen und Leser über intratextuelle Verweise quer durch seine Seiten zwingt und damit seine eigene Linearität verletzt, scheint diese textuelle ‚Ortsangabe‘ nicht ganz zutreffend.

²³ Allein die Tatsache, dass *House of Leaves* über einen Index verfügt, ist ein weiterer Hinweis auf die Sperrigkeit einer Gattungszuordnung und Teil des Spiels mit den verschiedenen Diskursmodi.

²⁴ Dennis Duncan: *Index, A History of the. A bookish adventure*. London 2021, S. 2.

²⁵ Danielewski: Das Haus, S. 158 [Hervorhebung B.D.].

in den Höhlen von Lascaux auflisten und jeweils mit konkreten Bauwerken illustrieren. Verfolgt man die Referenz zurück in den Haupttext, folgt sie aus einer Argumentation Zampanòs über den sich verschiebenden Grundriss des Labyrinths. Der Fußnote geht die Aussage voraus, dass das Labyrinth „in keinsten Weise an moderne Grundrisse erinnert, geschweige denn an historische Designexperimente“²⁶. Die Fußnote knüpft an diese Aussage an, weitet sie aber aus und verunsichert sie zugleich aufgrund ihrer Sprechweise als Beispiel; nicht nur findet sich kein vergleichbarer Grundriss, sondern die Möglichkeit des Vergleicheziehens überhaupt wird zweifelhaft.

Das Auftauchen des Beispiels im Rahmen einer Fußnote akzentuiert seine Unterbrechung des Leseflusses. Das Beispiel steht außerhalb des linearen Fortgangs des Textes und unterbricht die Argumentation Zampanòs; eine Unterbrechung, die angesichts der überbordenden Länge des Beispiels nicht unerheblich ist. Das Beispiel fällt räumlich aus dem Diskurs heraus, behauptet eine besondere Position; es entsteht eine räumliche Separation der Diskursmodi, die mit dieser Abgrenzung jedoch an Deutlichkeit gewinnt. Der lesende Blick muss die Fußnote erst ansteuern und diese Bewegung gleicht angesichts deren ungewöhnlicher Platzierung einer Sakkade ins Ungewisse: Der Sprung zur ‚richtigen‘ Stelle folgt einer optischen Suchbewegung, mit der die Buchseite erst abgetastet werden muss.

Was macht aber das zitierte Beispiel und was macht es, innerhalb des heterogenen Diskurses *um* das Haus, *mit* dem Haus? Das Beispiel vermittelt offensichtlich kein positives Wissen, sondern, wenn überhaupt, nur negatives,

²⁶ Ebd.

indem es lediglich benennt, was dem Haus *nicht* ähnelt.²⁷ Es scheint deshalb kontraintuitiv, von einem Anschauungsbeispiel zu sprechen, denn tatsächlich verhindert das Beispiel, worauf später noch eingegangen wird, gerade jegliche *Anschauung*. Vielleicht ließe sich annäherungsweise unterstellen, dass das Beispiel in seiner Form die erkenntnisfördernde und zugleich -hemmende Dimension des Beispielhaften in sich vereint;²⁸ und möglicherweise sagt gerade diese Vereinigung Entscheidendes über das Haus und das vielschichtige Sprechen darüber aus.

Das Spiel mit der Exemplarität

Man stelle sich die aufrichtige Frage „Was ist Obst?“ vor. Eine mögliche Antwort könnte lauten: „Obst, das sind *zum Beispiel* Äpfel und Birnen“. Eine solche beispielhafte Aufzählung deckt den in Frage stehenden Begriff selbstverständlich nicht vollständig in seiner Extension ab. Unvollständige Aufzählungen lassen sich auch durch ein „usw.“, „etc.“ oder „u. a.“ kennzeichnen. Für eine Aufzählung aber, die mit der entsprechenden Formel als Beispiel markiert wurde, erübrigt sich dieser Zusatz, weil mit dem Status des Beispielhaften impliziert wird, dass es eben noch mehr Fälle gibt²⁹; Aufzählungen, die als Beispiele ansetzen,

²⁷ Eine der zahlreichen typografischen Besonderheiten von *House of Leaves* ist die blaue Farbe, mit der das Wort „Haus“, unabhängig davon, in welcher Sprache es vorkommt, oder ob es nur als Bestandteil eines Wortes auftaucht, abgedruckt ist. Mit dieser Einheitlichkeit wird eine eigentümliche Verwandtschaft aller Häuser signalisiert, die jedoch von dem Beispiel gerade verleugnet wird.

²⁸ Vgl. Christian Lück, Michael Niehaus u. a.: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Archiv des Beispiels. Vorarbeiten und Überlegungen*. Zürich/Berlin 2013, S. 7–25, hier: S. 10.

²⁹ Vgl. dazu auch den Beitrag von Michael Niehaus in diesem Heft.

sind exemplarisch, nicht erschöpfend.³⁰ Die Exemplarität einer *enumeratio* geht folglich mit einer Verkürzung des Diskurses einher, die allerdings nur dann zum Tragen kommt, wenn die aufgezählten Exempel nicht allzu zahlreich sind. Je präziser und umfassender die Aufzählung, umso fragwürdiger wird ihre Exemplarität; je mehr aufgezählt wird, umso mehr verliert das Aufgezählte den Charakter des Exemplarischen und verschiebt sich zum Pol des Vollständigen. Das Beispiel aus *House of Leaves* spielt also damit, seinen exemplarischen Status außer Kraft zu setzen; mit seiner seitenlangen Aufzählung entsteht vielmehr der Eindruck einer vollständigen Liste.

Mit diesem Anschein der Vollständigkeit, der die Exemplarität des Aufgezählten zurücktreten lässt (einige Leserinnen und Leser werden sich am Ende der Aufzählung vielleicht gar nicht mehr daran erinnern, dass sie als Beispiel begonnen hat), besagt das Beispiel nichts anderes als: Dem Haus ähnelt nichts. Aber eben nicht ganz. Statt dieser prosaischen Zusammenfassung wird der groteske Versuch unternommen diesen Befund empirisch abzudecken, was darauf hinauslief, sämtliche existierende und zukünftige Architekturstile samt der ihnen zuzuordnenden Gebäude aufzulisten. Daraus entstünde der paradoxe Fall eines Endlosbeispiels, das unendlich zu ergänzen wäre:³¹ Das Beispiel ‚endet‘ auch mit dem vielsagenden Hinweis, dass man am Ende der Aufzählung „natürlich auch nicht Schluss machen kann“.³²

³⁰ Das gilt ungeachtet der Tatsache, dass keine Einigkeit darüber bestehen muss, welches die „besten“ Exemplare seien.

³¹ Darüber hinaus führt das Beispiel damit in die wissenschaftstheoretische Problematik der Verifizierung, wie sie von Popper aufgedeckt wurde. Vgl. Karl Popper: *Die Logik der Forschung*. 7. Aufl. Tübingen 1982, S. 3–21.

³² Danielewski: *Das Haus*, S. 178.

Als Beispiel legt das Beispiel aber vielmehr offen, dass derartige universelle Aussagen in Form einer Aufzählung gar nicht anders als exemplarisch getroffen werden können. *Alles* lässt sich nicht extensiv ausfüllen – es kann nur über Beispiele getan werden.

Obwohl das Beispiel mit seiner Exemplarität spielt, lässt sie sich nicht austreiben und wird damit noch in einer weiteren Hinsicht diskursiv wirksam: In seiner Gestalt als *enumeratio* wahrt das Beispiel, eben weil es unweigerlich exemplarisch bleibt,³³ die schwache Hoffnung auf ein Gegenbeispiel; ein Gegenbeispiel, das dem Haus doch ähnelt. Diese Hoffnung ließe sich narrativ nicht aufrechterhalten: Hätte Zampanò einfach konstatiert, dem Haus sei nichts ähnlich, wäre dieser Befund fixiert. Die unscheinbare Formel „zum Beispiel“ schafft somit Irritationen: Sie behauptet mit dem, was ihr so ausführlich folgt, *alles* eingefangen zu haben und verneint diese Behauptung zugleich. Das Beispiel spielt mit seinem Zuviel *und* Zuwenig – und nähert sich hierüber einer spezifischen undefinierbarkeit des Fremden an;³⁴ ihm gelingt etwas, das den anderen Formen der Themenentfaltung nicht möglich wäre.

Beispiel, Schrift und Spur

Das Beispiel ist in erstaunlich deutlicher Hinsicht ein Beispiel der Schrift. Zunächst aus dem offensichtlichen Grund, dass es sich hierbei um ein Beispiel handelt, das in seiner Form der seitenlangen Aufzählung an das Schriftmedium gebunden wird. Eine derart umfangreiche *enumeratio* ließe sich schwerlich in einem mündlichen Vortrag unterbringen.

³³ Und darauf innerhalb der Fußnote noch einmal hinweist. Vgl. Danilewski: *Das Haus*, S. 158, *passim*.

³⁴ Vgl. hierzu: Dittmann: *Beispiel auf Beispiel*, S. 144.

Zudem liefert das Beispiel, wie gesagt, kein positives Wissen über das Haus. *Das* Haus bedarf einer Geste der Abgrenzung. Das *House of Leaves* ist scheinbar so fremd, dass es sich nur über die Differenz zu den aufgelisteten Stilen und Gebäuden umsäumen lässt. Wie erwähnt, wird das Haus aber nicht resümierend von allem anderen unterschieden, sondern von einer Vielzahl konkreter Gebäude. Es geht also nicht um *eine* simple binäre Unterscheidung – das Haus/alle anderen Häuser – sondern das Beispiel vollzieht *viele* Grenzziehungen. Jedes der aufgelisteten Gebäude bildet eine Schnittfläche zu dem Haus, mit der eine Differenzbeziehung zum Ausdruck kommt. Das Haus ist somit „niemals absolut, außerhalb eines Systems von Differenzen“³⁵ präsent – entscheidend ist der Plural. Derrida radikalisiert die Feststellung Saussures, dass sich Bedeutung nur differentiell ergibt: Etwas erhält seine Bedeutung nur dadurch, dass es *alles* andere nicht ist. Bedeutung entsteht eben relational und kommt von etwas anderem her. Derrida hat daraus die Konsequenz gezogen, dass sich die Bedeutung stets in Abhängigkeit der jeweiligen Relationen verändert und folglich mit deren Veränderung „für alle nur erdenklichen Sinnbesetzungen offensteht“³⁶. Für die Bedeutung des Hauses macht es eben einen Unterschied, *welche* Differenzbeziehungen es eingeht: Das Haus, das schlicht von allem unterschieden wird, ist ein anderes als das, das von einer langen Liste konkreter Gebäude abgegrenzt wird.

³⁵ Jacques Derrida: Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen. In: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*. 13. Aufl. Frankfurt am Main 2020, S. 424 [Hervorhebung B.D.].

³⁶ Jacques Derrida: *Grammatologie*. 13. Aufl. Frankfurt am Main 2016, S. 80.

Das Beispiel führt vor diesem Hintergrund in poststrukturalistische Überlegungen zur Schrift und zu Derridas Begriff der Spur. Mit der subtilen Exemplarität des Aufgezählten impliziert das Beispiel zugleich, dass *das* Haus eigentlich noch von weiteren Gebäuden zu unterscheiden sei, die *enumeratio* eigentlich noch weitaus länger sein müsste. Das Beispiel führt damit vor, dass Differenz „nicht ohne die *Spur* [...] gedacht werden“³⁷ kann; dies sorgt jedoch für eine „irreduzible Abwesenheit in der Anwesenheit der Spur“³⁸: Wo die Spur ist, ist das Haus nicht (und eigentlich nie etwas). Während Derrida das Walten der Spur für verborgen hält,³⁹ wird es von dem Beispiel hingegen sichtbar gemacht, denn die *enumeratio* lässt sich als konkrete zivilisatorische Spur lesen: Sie produziert einen rückwärtsgewandten Pfad vom 20. Jahrhundert bis ca. 17.000 v. Chr. Nicht nur wird gerade in Bezug auf die Architektur die Rede von Spuren sinnfällig – was sind die Malereien in den Höhlen von Lascaux, wenn nicht Spuren? – es ist zugleich auch jene Spur, die sich im Haus abgelagert hat. *Das* Haus lässt sich nicht fixieren, sondern lediglich in einer unabschließbaren Bewegung abgrenzen: Die Spur wird immer länger; und sie ‚erzählt‘ wiederum in gewisser Weise eine Geschichte (der Architektur und der Schrift).

Das Verschwinden des Hauses unter dem Beispiel

Das Beispiel franst die Grenzen des Begriffes *Haus* völlig aus. Wenn sich kein Gegenbeispiel findet, dann wird seine Zugehörigkeit zu diesem Begriff überhaupt in Frage

³⁷ Ebd., S. 99 [Hervorhebung im Original].

³⁸ Ebd., S. 82.

³⁹ Vgl. ebd.

gestellt. Auch hierdurch wird die Fremdheit formal umgesetzt: Es entsteht eine Diskrepanz zwischen Begriff und Anschauung, die Kants Aussage „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe, sind blind“⁴⁰ in einem Beispiel festhält. Kant erklärt, dass „[o]hne Sinnlichkeit [...] kein Gegenstand gegeben und ohne Verstand keiner gedacht werden“⁴¹ könne. Nur aus ihrer Vereinigung, nur indem Begriffe sinnlich ausgefüllt und Anschauungen verständlich gemacht werden, kann sich Erkenntnis ergeben.

Während andere Diskursmodi diesen Befund zwar aussprechen können, vermögen sie doch keinen Einfluss auf die sinnlichen Vorstellungen der Leserinnen und Leser zu nehmen. Auch wenn dem Haus nichts ähnelt, wird es wahrscheinlich während der Lektüre dennoch mit Anschauungen konkretisiert. Glaubt man Roman Ingarden, werden Unbestimmtheiten stets unbewusst ausgefüllt, wodurch beim Lesen der Informationsgehalt des Textes zugunsten einer vollkommenen Bestimmung seiner Gegenstände übertreten wird.⁴² Das gilt auch für das Haus. Erst das Beispiel stellt sich diesem blinden Fleck des Lesens und streift den Leserinnen und Lesern mit jedem weiteren Gebäude der Aufzählung eine mögliche Vorstellung ab.

Nichts an den architektonischen Stilen und konkreten Gebäuden erinnert auch nur im Geringsten an das Haus. Mit dieser Aussage wird nicht nur eine exakte Bestimmung und Subsumierung unter den Haus-Begriff verworfen, sondern

⁴⁰ Immanuel Kant: *Critik der reinen Vernunft*. Riga 1781, S. 51.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. Roman Ingarden: Konkretisation und Rekonstruktion. In: Rainer Warning (Hg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. 3. Aufl. München 1988, S. 42–70, hier: S. 46–47.

auch Wittgensteins Alternative der „Familienähnlichkeit“. Zwischen dem Haus und den anderen Häusern scheint es nur Differenz zu geben.⁴³ Weder lässt sich das Haus von der es durchziehenden Spur trennen und positiv bestimmen, noch lässt es zu angeschaut zu werden: Vom Fremden lässt sich kein Bild machen. Jedes Bild, das man vielleicht mithilfe der Aufzählung googeln kann, muss sofort wieder verworfen werden. Ohne diesen sinnlichen Zugriff aber verschwindet laut Kant auch der Gegenstand. Die „gegenseitige Bedingtheit von Anschauung und Begriff“⁴⁴ wird außer Kraft gesetzt; das Haus entzieht sich beidem. Auch das Beispiel schürt somit die ontologische Zweifelhaftigkeit, die dem Haus auch von den anderen Diskursmodi entgegengebracht wird. Die fehlende Anschauung, das bezeugt Danielewskis Text, kann nicht einfach erzählt werden. Sie kann auch nicht von einem Beispiel ersetzt werden, aber das Beispiel vermag die Problematik der Anschaulichkeit überhaupt erst deutlich zu machen und tastet damit zugleich die Frage an, was Beispiele überhaupt innerhalb eines Diskurses tun.

Das Haus – ein Paradigma des Fremden?

Das Beispiel erweitert die Grenzen dessen, was erzählt werden kann. Es kann andere Dinge mit dem Haus tun und dessen Fremdheit in anderer Weise zum Ausdruck bringen und wirksam werden lassen als anderen Formen der diskursiven Themenentfaltung. *House of Leaves* ist insofern interessant für die Frage nach der diskursiven Aktivität des Beispiels, als hier

⁴³ Askin geht, mit dem deleuzianischen Begriff der „Faltung“, sogar so weit, das Innere des Hauses als „absolute différence“ zu charakterisieren. Vgl. Askin: *Narrative and Becoming*, S. 162.

⁴⁴ Mario Caimi: „Gedanken ohne Inhalt sind leer“. In: *Kant-Studien* 96/2005, S. 135–146, hier: S. 135.

eine Vielzahl diskursiver Modi um die Konturierung des Fremden zusammenspielen und hierdurch ihre Unterschiede sichtbar werden. Das Beispiel vermag, indem es etwas anders sagt – indem es von woanders, von hinter der Formel „zum Beispiel“ spricht – etwas anderes zu sagen.

Zum Abschluss soll noch eine weitere Perspektive auf das Beispielhafte in *House of Leaves* bemüht werden: *Das Haus* trägt als Fremdes durchaus paradigmatische Züge. Das Paradigma „weist eine Nähe zu den Kategorien des *Modells* und der *Idee* auf“⁴⁵. Vor diesem Hintergrund vermittelt *House of Leaves* eine Idee von Fremdheit – sie lässt sich weder anschauen noch je positiv bestimmen. Paradigmatische Beispiele lassen sich gemeinhin an ihrer zentralen Stellung innerhalb eines Diskurses erkennen. Vielleicht aber passt es gerade zum Fremden, dass das Beispiel völlig unscheinbar im Text figuriert und aufgrund seiner irritierenden Form der *enumeratio* sogar riskiert, überblättert zu werden.⁴⁶ Diese diskursive Randständigkeit des Beispiels passt allerdings zu dem, worüber es eine Aussage treffen will: Dem Fremden kann sich vielleicht nur von seinen Rändern her angenähert werden. Danielewskis Text lässt sich als Reaktion auf dieses Paradigma lesen: Das Fremde setzt verschiedene Diskurse in Gang, die sich an ihm abarbeiten. Es kann nicht einfach ausgesagt werden, sondern zwingt dazu, auf verschiedene Weisen, von verschiedenen Positionen aus, angesprochen zu werden. Gerade in diesem Auslösen eines vielschichtigen ‚Sprechens-Über‘, diesem Lostreten diskursiver Kreisbewegungen wird das Fremde wirksam; und nicht minder in deren Unzulänglichkeit.

⁴⁵ Lück, Niehaus u. a.: Einleitung, S. 15 [Hervorhebung im Original].

⁴⁶ Diese Möglichkeit wird den LeserInnen sogar intradiegetisch angeboten. Vgl. Danielewski: *Das Haus*, S. 41 [Fußnote 36].

Das unehrliche Beispiel: Ein geglückter verunglückter Sprechakt

Die terminologische Prägung „unehrliche Beispiele“ entlehnt sich der Konzeption des unehrlichen Erzählens¹, wobei hier eine subtilere Nuancierung vorliegt. Es manifestiert sich in der scheinbar zweckdienlichen Verwendung² von Wendungen wie „zum Beispiel“, die jedoch bei genauerer Analyse eine Transgression der etablierten Normen des Beispielgebrauchs darstellen. Diese Kategorie der Unaufrichtigkeit unterscheidet sich von den diversen Facetten des unehrlichen Erzählens insofern, als sie spezifisch jene Beispiele umfasst, welche nicht intendieren, die Glaubwürdigkeit der Erzählinstanz durch ihre Anwendung zu unterminieren. Wenn eine Autorin ihre Erzählinstanz ein fehlgeleitetes Beispiel ernsthaft vertreten lässt, wodurch diese dem Verdacht der Naivität ausgesetzt wird, subsumiert sich dies unter das unehrliche Erzählen im traditionellen Verständnis.³ Das Wesensmerkmal dieser Art von Beispielen liegt darin, dass nicht die Absicht bestand, eines geben zu wollen. Zum einen geschieht

¹ Vgl. Tilmann Köppe, Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart 2022, S. 159f. Hiervon abgesehen ist festzustellen, dass ‚unehrliches Erzählen‘ keine eingeführte Kategorie der Narratologie darstellt.

² Die erwartbaren zweckdienlichen Verwendungen des Beispiels sind das rhetorische Beispiel, das Belegbeispiel, das Ausgangsbeispiel und das normative Beispiel. Vgl. Stefan Willer, Jens Ruchatz, Nicolas Pethes: Zur Systematik des Beispiels. In: Dies. (Hg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Berlin 2007, S. 7–59.

³ Es würde sich hierbei um das offen unzuverlässige Erzählen handeln, da man die Glaubwürdigkeit der Erzählinstanz bezweifelt. Vgl. Köppe/Kindt: *Erzähltheorie*, S. 161f.

dies zum Maskieren von Information zur Steigerung von Spannung⁴ oder Pointen, zum anderen zur Ausrufung von Gemeinplätzen im fiktiven Raum.

Maskieren und zum Exempel erklären

Im folgenden Abschnitt soll ein Phänomen erörtert werden, das sich in Douglas Adams' *The Restaurant at the End of the Universe* manifestiert. Das hier vorkommende Beispiel erweist sich als Grenzgänger zwischen mehreren Kategorien des Exemplarischen. Dieser Roman fungiert als Fortsetzung von *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* und bildet den zweiten Teil einer fünfteiligen Reihe. Zentraler Bestandteil dieser Reihe sind die teils ungelösten und möglicherweise unlösbaren Rätsel sowohl der Natur- wie auch der Geisteswissenschaften sowie der Versuch, Antworten auf diese zu finden. Diese Rätsel kreisen um die Existenz des Universums und des Lebens selbst. Das spezifische Beispiel, welches einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden soll, findet sich auf der ersten Seite des Romans, die mit folgenden Worten einsetzt.

The story so far: In the beginning the Universe was created.

This has made a lot of people very angry and been widely regarded as a bad move.

Many races believe that it was created by some sort of God, though the Jatravartid people of Viltvodle VI believe that the entire Universe was in fact sneezed out of the nose of a being called the Great Green Arkleseizure.⁵

⁴ Dies haben sie mit einer der Motivationen zum unehrlichen Erzählen gemein, wenn von einem nicht extradiegetischen Erzähler Information vorenthalten wird. Vgl. Michael Niehaus: *Erzähltheorie und Erzähltechniken zur Einführung*. Hamburg 2021, S. 164.

⁵ Douglas Adams: *The Restaurant at the End of the Universe*. London 2009, S. 1.

Mit den ersten Worten wird zunächst eine Zusammenfassung des ersten Bandes angekündigt, woraufhin jedoch zunächst keine folgt. In gewisser Weise begann der erste Band tatsächlich mit der Schöpfung des Universums, denn wäre diese nicht geschehen, könnte die Geschichte über die Verwirrungen, die diese verursacht hat, nicht erzählt werden. Hiervon wäre jedoch auf die eine oder andere Weise alles betroffen, was jemals erzählt wurde. Auch die normative Wertung dieser Schöpfung ist eine Information, die im ersten Band nicht gegeben wurde. Man hat es also mit einer ersten Enttäuschung von erzeugten Erwartungen und somit einer Verletzung von Regeln der Kommunikation zu tun. Gleichzeitig wird auch ein impliziter Erzähler eingeführt, der vom Autor verschieden ist, da letzterer kein Wissen über das Erzählte beanspruchen kann. Diese Erzählinstanz schreibt an anderer Stelle über die Menschen, dass sie affenähnliche, seltsame Kreaturen und seltsamerweise über manch Offensichtliches nicht informiert seien. Somit ist der humanoide Leser des Textes nicht der Adressat, er bewohnt jedoch dem Anschein nach dasselbe Universum wie die Erzählinstanz. Diese ist informierter als ihr Adressat, begegnet diesem aber – im Gegensatz zu den Menschen – auf Augenhöhe. Das widerspricht streng genommen der Aussage, dass die meisten Völker des Universums an einen Gott glauben, womit der Mensch nämlich wiederum zum philosophischen Durchschnitt erhoben wäre. Möchte man den Charakter der Erzählinstanz durch Abgrenzung zu einem anderen Werk präzisieren, könnte man dies mit Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* tun. Auch Musils Erzähler denkt über den Physikalismus und die Philosophie nach. Weicht dieser aber zu sehr vom unterstellten

Weltbild des Lesers ab, erzeugt dies mitunter den Eindruck von Naivität⁶, die man bei Adams mehr in den Charakteren als beim Erzähler findet. Es ist die Erzählinstanz selbst, die bei Adams die Sprechakte intentional verunglücken lässt und nicht der Verfasser. Der Witz in den Texten kommt durch eine Kooperation aus Erzähler und Autor zustande. Adams legt die fiktiven Fakten und Gegebenheiten so an, dass sie sowohl satirisch-ironischer Kommentar zu menschlichen Überlegungen als auch Ideengeber sind. Die Erzählinstanz vertritt diese dann zum einen als Selbstverständlichkeiten, zum anderen möchte sie aber nicht sachlich erzählen und erzeugt Witz durch den Bruch von Konventionen. Dieser Bruch geschieht unmittelbar im Anschluss an die zitierte Anfangspassage als Kollateralschaden einer guten Überleitung: „However, the Great Green Arkleseizure Theory is not widely accepted outside Viltvodle VI and so, the Universe being the puzzling place it is, other explanations are constantly being sought.“⁷ Argumentativ scheitert dieser Satz, da die meisten Völker ja eben an einen Gott glauben. Nach dieser Überleitung kommt das Beispiel:

For instance, a race of hyperintelligent pan-dimensional beings once built themselves a gigantic supercomputer called Deep Thought to calculate once and for all the Answer to the Ultimate Question of Life, the Universe, and Everything.

For seven and a half million years, Deep Thought computed and calculated, and in the end announced that the answer was in fact Forty-two – and so another, even bigger, computer had to be built to find out what the actual question was.⁸

⁶ Zum sich dumm stellenden Erzähler vgl. Dietrich Hochstätter: *Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘*. Frankfurt am Main 1972, S. 19.

⁷ Adams: *Restaurant*, S. 1.

⁸ Ebd.

Das mit „for instance“ eingeleitete Beispiel wird von der Erzählinstanz gegeben und ist als Parenthese zur Veranschaulichung oder als Ausgangsbeispiel jener Ansätze zur Wahrheitssuche geeignet. Verdächtig ausschweifend wird das Beispiel, als erzählt wird, dass der größere Computer die Erde war, diese jedoch zerstört wurde und es zwei Überlebende gab: Arthur Dent und Tricia McMillan, wobei wir von letzterer erfahren:

Tricia McMillian – or Trillian – had skipped the planet six months earlier with Zaphod Beeblebrox, the then President of the Galaxy. Two survivors. They are all that remains of the greatest experiment ever conducted – to find the Ultimate Question and the Ultimate Answer of Life, the Universe, and Everything. And, less than half a million miles from where their starship is drifting lazily through the inky blackness of space, a Vogon ship is moving slowly towards them.⁹

Das Tempus der scheinbaren Parenthese wechselt ins Präsens, und der Leser erfährt nun endgültig, dass es sich nicht um ein Beispiel, sondern um die eigentliche Zusammenfassung des bisher Geschehenen gehandelt hat. Aufgrund dieser Überleitungsfunktion könnte das Beispiel in eine Klasse fallen, die an anderer Stelle als *narrativ* bezeichnet wurde.¹⁰ Dann würde die allgemeine Suche der Völker nach Wahrheit mehr über den für die Erzählung relevanten Einzelfall erzählen als umgekehrt. Dies darf jedoch im vorliegenden Fall bezweifelt werden, denn das Beispiel ist bereits in dessen ersten Zeilen ein tatsächlich passendes Ausgangsbeispiel für die Suche der Völker nach den Antworten.

⁹ Ebd., S. 2.

¹⁰ Vgl. den Beitrag „Taxonomie des Beispielgebrauchs in der Erzählprosa“ in diesem Heft.

Indem der Inhalt des ersten Bandes als *Beispiel* gegeben wird, wird er zugleich zu einem solchen *erklärt*. Adams stellt das Scheitern der Beantwortung der großen Fragen durch Computer damit exemplarisch neben menschliche Bemühungen, und dies nicht zu Unrecht. Denn was sollen die rechnenden Naturwissenschaften nach Lösung ihrer Fragen anderes zutage bringen als Naturkonstanten in Form von Zahlen und ihren Platz in Formeln. Die Erzählinstanz selbst kann diese Parallele jedoch nicht ziehen, da sie Forschungsarbeit auf der Oberfläche der Erde kaum ernst nehmen würde.

Obwohl das Beispiel also tatsächlich seine Funktion als solches wahrnehmen könnte, liegt es aufgrund der bisherigen Täuschungsmanöver zugleich nahe, dass es ein *unehrliches* Beispiel ist. Zu spät und zu schrittweise wird dem Leser – sofern er den ersten Band der Reihe nicht kennt – klar, dass hier nun die Geschichte erzählt wird und es sich nicht, wie beim Beispiel, um etwas *nebenbei* Erzähltes handelt.¹¹

Maskieren, Wahrnehmen und Denken

Etwas eindeutiger – aber nicht gewiss – liegen die Dinge in *Über Menschen* von Juli Zeh. Die Protagonistin Dora hat Berlin den Rücken gekehrt und ein kleines Anwesen auf dem Land erworben. Dort trifft sie auf Nachbarn mit erschreckend rechtem Gedankengut, die sie jedoch ebenso erschreckend wenig verabscheut. In einer Passage recherchiert sie im Internet.

¹¹ Die Etymologie des Beispiels beinhaltet auch, dass es etwas nebenbei Erzähltes ist. Vgl. Josef Klein: *Beispiel*. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 1. Berlin, Boston 1992, Sp. 1430–1435, hier: Sp. 1430. Das „zum Beispiel“ kann auch Indikator für eine Digression sein und bedeuten „dies nur beiläufig“. Vgl. Ruchatz, *Systematik des Beispiels* S. 8 u. 34f.

Dora liegt auf dem Bett, das noch immer leicht nach Farbe riecht, und surft im Internet.

„Corona-Leugner vom Land – Nazi-Protest im Internet“.

Ein Hauptstadtjournalist berichtet darüber, dass ostdeutsche Provinz-Nazis, die wegen Corona ihre Kundgebungen auf Kleinstadt-Marktplätzen nicht mehr abhalten dürfen, ihre Kampagnen in den sozialen Medien verstärken. Zum Beispiel Christian G. aus Plausitz, ehemaliger Grundschullehrer und so rechts außen, dass er Björn Höcke als Softie bezeichnet.¹²

Zunächst ist bei diesem Beispiel nicht klar, wer es gibt. Der namentlich nicht bekannte Hauptstadtjournalist könnte Christian G. nur exemplarisch nennen oder ihn tatsächlich mit ‚zum Beispiel‘ einleiten. In beiden Fällen wäre wiederum unklar, ob in besagtem Artikel Christian G. das einzige Beleg- oder das einzige Ausgangsbeispiel für die getätigte Aussage wäre. Somit ist es auch denkbar, dass es die Erzählinstanz ist, die das Beispiel auswählt und gibt. In allen Fällen hat die Autorin ihre Erzählung so angelegt, dass Christian G. die Bühne zunächst unauffällig als Beispiel betritt und die Erzählinstanz das „zum Beispiel“ übernommen oder hinzugefügt hat.

Sein Fall hat es nicht in den Titel des Artikels geschafft; es wird überhaupt nur über ihn berichtet, weil er kein Einzelfall ist. Die Beispielhaftigkeit legt nahe, dass er das nebenbei Erzählte oder eine Zufallsstichprobe ist. Aufgelöst wird diese Illusion betont langsam.

Sie zögert den Moment hinaus, in dem sie Christian G.s Videokanal anklicken wird. Ein Foto von ihm hat sie schon gesehen. Schlechte Bildqualität, aber trotzdem eindeutig. Der schwächliche Körper, die zu langen Haare. Sogar das Cordsakko.

¹² Juli Zeh: *Über Menschen*. München 2022, S. 187.

Als Dora den Kanal endlich aufmacht, besteht kein Zweifel mehr. Das ist Krisse.¹³

Es handelt sich dabei um eine Figur, die Dora bereits gesehen hatte, als sie bei ihrem Nachbarn zu Besuch war. In den bisher analysierten Texten wurde die Funktion des Beispiels in unmittelbarer Nähe aufgelöst: Was zunächst als Beispiel deklariert wird, ist in Wahrheit keines. Dies ist jedoch nicht zwangsläufig, wie die folgende Schilderung einer polizeilichen Vernehmung in *Beton Rouge* von Simone Buchholz zeigt.

„Mir fällt nichts ein, womit ich Ihnen in Bezug auf die Sache mit Tobi und Leo helfen kann. Aber ich mache mir natürlich auch so meine Gedanken. Bekomme ich Polizeischutz oder sowas?“ „Sie drei“, sagt Stepanovic, „waren Sie im Internat eigentlich auf einem Zimmer?“

Er nickt. Sebastian Schmidt nickt, wie er vermutlich immer nickt, wenn er beabsichtigt, gut und groß und mächtig auszusehen, wenn er zum Beispiel gerade einen schicken Deal gemacht hat. Es ist ein bedächtiges Nicken, sein Oberkörper berührt die Tischkante, die Arme sind auf dem Tisch verschränkt, die Lippen ganz bewusst aufeinandergelegt. Die ganze Bewegung hat etwas von diesem „mhm“, das man zu jemandem sagt, dem man gerade gar nicht wirklich zugehört hat, weil das, was der andere gesagt hat, einfach so scheißunwichtig war, zumindest gegen die eigene Wichtigkeit.¹⁴

Den Verdacht, gar kein Beispiel zu sein, erweckt das Beispiel hier durch seine Überflüssigkeit. Es könnte sein, dass die Aussage, von den tarnenden Elementen befreit, bedeutet: ‚Er nickt so, wie er genau dann nickt, wenn er einen schicken Deal gemacht hat.‘ Um jedoch nur einen Anfangsverdacht zu streuen oder eine Möglichkeit nahelegen, macht die Autorin zwei Manöver. Es stellt sich

¹³ Ebd., S. 188.

¹⁴ Simone Buchholz: *Beton Rouge*. Berlin, 2017, S. 91

bereits vor dem Beispiel die Frage, was der Satzteil „wie er vermutlich immer nickt“ sagen möchte. Einem sonst unbeteiligten Beobachter der Szene stünde nur die Vermutung zu, dass er genau jetzt „beabsichtigt gut und groß und mächtig auszusehen“. Eine Erzählinstanz, die absolute Autorität über ihre Figuren beanspruchen würde, könnte dagegen nur wissen, aber nicht vermuten, dass dies auch immer der Fall ist. Würde man sich auf die Bedeutung dieses Satzteils einlassen, hätte man es also mit einer extern fokalisierenden Erzählinstanz zu tun, die ihre Figur durch Beobachtungen in der Vergangenheit besser als ihr Adressat kennt, jedoch nicht in deren geistiges Innenleben unmittelbaren Einblick hat. Wie dies bei einer heterodiegetischen Erzählinstanz, die mitunter sehr wohl Einblick in das Innere ihrer Figuren hat, möglich ist, wäre zu problematisieren.¹⁵ Verfolgt man diese Interpretationslinie weiter, offenbart sich das nachfolgende Exempel als Teil eines spekulativen Gedankengangs der Erzählinstanz. Diese durchschreitet – sei es bewusst oder unbewusst – vergangene Szenarien, in denen das beobachtete Verhalten manifest wurde. Es wird sodann jener Präzedenzfall selektiert, der, eingebettet in den derzeit präsenten Kontext, als adäquateste Erklärung für das aktuelle Verhalten dient; keineswegs handelt es sich um eine arbiträre Stichprobenentnahme.¹⁶

Auch in der Alltagssprache ist diese Art der Gedankenpräsentation nicht unüblich. Indes, da ein solcher Gedankenstrom nicht zwingend vollends im Bewusstsein verankert

¹⁵ Vgl. Michael Niehaus: *Erzähltheorie*, S. 163–165.

¹⁶ Zur Problematik, inwiefern ein Beispiel eine Stichprobe sein muss vgl. David Martyn: *Von example zu sample. Zur Rhetorik der Zufallsstichprobe*. In: Willer/Ruchatz/Pethes (Hg.): *Das Beispiel*, S. 294–318.

sein muss, könnte es durchaus vorkommen, dass die betreffende Person, welche ihren Gedanken exemplarisch artikuliert, nicht in der Lage wäre, weitere Beispiele zu benennen, obwohl sie von deren Existenz überzeugt ist. Nach der Beispielgabe wechselt die Erzählinstanz endgültig in den Modus des Explizierens und Illustrierens eines derartigen Nickens. Eine alternative Deutung der besagten Textpassage könnte sein, dass es aufgrund dieser Affinität zur Alltagssprache lediglich so erscheint, als würde die Erzählinstanz reflektieren. Tatsächlich könnte sie jedoch intendieren, etwas zu verschleiern. Ob die Autorin ihre Erzählinstanz denken oder verschleiern lässt, in beiden Fällen hat sie – ähnlich wie Juli Zeh im letzten Textabschnitt – mittels eines Exempels eine Aussage subtil kaschiert. Dass ein solches Beispiel auch im alltäglichen Sprachgebrauch nicht überrascht, zeigt das Vorkommen in direkter Rede in *Der Hundertjährige der aus dem Fenster stieg und verschwand* von Jonas Jonasson.

Zweitens war die rechte Seite des Autos extrem stark eingedrückt, und hie und da fanden sich Spuren von gelbem Lack. Irgendetwas Großes, Gelbes musste den Wagen mit voller Wucht gerammt haben.

„Zum Beispiel ein gelber Scania B80 D11, Baujahr 1970“, murmelte Kommissar Aronsson.

Das war zu diesem Zeitpunkt schon nicht allzu schwer zu erraten, und noch leichter wurde es, als er entdeckte, dass das vordere Nummernschild des gelben Scania immer noch in der hinteren rechten Tür des BMW steckte.¹⁷

Es wäre auch denkbar, dass der Kommissar dies in einem Verhör äußern könnte. Dann würde das Beispiel nicht

¹⁷ Jonas Jonasson: *Der Hundertjährige der aus dem Fenster stieg und verschwand* [2009], München 2011, S. 168f.

veranschaulichen, sondern eine Möglichkeit in den Raum stellen, welche die befragte Person in Verlegenheit bringen könnte. Würde das Beispiel weniger auffällig unehrlich sein, würden dieses eher jene Personen demaskieren, welche um die Wahrheit der Möglichkeit Bescheid wissen und somit im Idealfall entsprechend reagieren. Hier könnte das unehrliche Beispiel also Vernehmungstaktisch eingesetzt werden.

Im Bereich der Gedanken und Wahrnehmungen kann nicht immer sicher entschieden werden, ob nur die Verfasserin oder auch die Erzählinstanz unehrlich sein möchte. Erstere möchte jedoch die Glaubwürdigkeit von letzterer nicht schmälern.

Maskieren und Veranschaulichen

In solch einem Beispiel erweckt eine nullfokalisierte Erzählinstanz den Anschein, dem Leser etwas verdeutlichen zu wollen. Interpretationen, die das Beispiel als Ausdruck einer subjektiven Deutung der Erzählinstanz begreifen, wären hier fehl am Platz. Diese Variante wird insbesondere deutlich in einer Passage aus *Hotel Cartagena* von Simone Buchholz.

Stepanovic und Rönnau zünden sich dermaßen umständlich gegenseitig ihre Zigaretten an, dass jeder, der sie zufällig dabei beobachten würde, nur auf das Hier-bitte-ja-Feuer-ach-toll-danke-Gedöns achten könnte und nicht darauf, ob da gerade zum Beispiel ein Generalschlüssel der Feuerwehr seinen Besitzer gewechselt hat. Der Generalschlüssel für die Versorgungsschächte aller Hamburger Hotels etwa. Rönnau hat den Schlüssel von seinem Kumpel Johnny [...].¹⁸

¹⁸ Simone Buchholz: *Hotel Cartagena*. Berlin 2021, S. 202.

Eine Erläuterung dieser Passage wurde im Zuge des Versuchs einer Taxonomie von Beispielen in der Literatur bereits an anderer Stelle durchgeführt.¹⁹ Wie in den bereits erläuterten Varianten des Maskierens entpuppt sich auch hier das, was als Beispiel benannt wird, als tatsächliche Handlung.

An der Grenze zu den Beispielen innerhalb von Gedankengängen liegt folgende Passage aus *Der Hundertjährige der aus dem Fenster stieg und verschwand*.

Genosse Stalin war freilich auch nicht auf den Kopf gefallen (auch wenn sein Vater ihm in seinen Wutanfällen gern Schläge auf denselben verpasst hatte). Genau wie Fjorow war er zu dem Schluss gekommen, dass ein drei Jahre währendes kompaktes Schweigen um die Fissionstechnik nur eines bedeuten konnte: Hier wurde wirklich etwas verheimlicht, zum Beispiel, dass jemand auf dem besten Wege war, eine Bombe zu bauen, die die Sowjetunion – um ein spezifisch russisches Bild zu benutzen – auf einen Schlag schachmatt setzen würde.²⁰

Dieses Beispiel lässt sich zunächst klar einem Gedankengang des bereits im vorhergehenden Abschnitt erläuterten Typs zuordnen. Erst der Zusatz „um ein spezifisch russisches „Bild zu benutzen“ überträgt die Urheberschaft nachträglich der Erzählinstanz, Es wird also weder offen gelegt, bis zu welchem Punkt Stalin selbst gedacht hatte, noch, ob die Erzählinstanz selbst diese Konsequenz tatsächlich zieht. Der Leserin ist an dieser Stelle klar, dass wohl beides der Fall ist. Die Erzählinstanz kann sich mit dem unehrlichen Beispiel nicht dumm stellen, da sie wohl kaum aus Versehen Tatsachen als hypothetische Beispiele

¹⁹ Vgl. den Beitrag „Taxonomie des Beispielgebrauchs in der Erzählprosa“.

²⁰ Jonasson: *Der Hundertjährige der aus dem Fenster stieg und verschwand*, S. 232.

verwendet hat. So stützt hier das Spiel mit Sprachkonventionen vor allem den humorigen Unterton der Erzählung.

Zweifelhafte Gemeinplätze

Unehrlische Beispiele können auch auf andere Weise mit dem in Konflikt geraten, was von einem Beispiel erwartet wird. Douglas Adams schreibt im dritten Band der *Hitchhikers Guide to the Galaxy* Reihe:

Very few things actually get manufactured these days, because in an infinitely large Universe such as, for instance, the one in which we live, most things one could possibly imagine, and a lot of things one would rather not, grow somewhere. A forest was discovered recently in which most of the trees grew ratchet screwdrivers as fruit.²¹

In der besagten Passage nimmt die Erzählinstanz explizit Bezug auf das Universum, welches sie mit dem Adressaten teilt. Für das Verdeutlichen oder Untermauern einer Argumentation sollte ein Beispiel üblicherweise einem allgemein anerkannten Sachverhalt²² entsprechen. Die Feststellung, dass unser Universum unendlich groß ist, erfüllt diese Bedingung nicht. Dies qualifiziert es jedoch noch nicht als unaufrichtiges Beispiel, denn innerhalb der fiktiven Welt, bewohnt vom fiktiven Erzähler und Adressaten, könnte dies durchaus ein Gemeinplatz sein.²³ Dies wird

²¹ Douglas Adams: *Life, The Universe and Everything*. London 2009, S. 47.

²² Dies forderte schon in der Antike Quintilian; vgl. Klein: Beispiel, Sp. 1433.

²³ Es handelt sich hierbei jedoch nicht nur um eine kontingente Eigenschaft des Universums. Dadurch, dass das unendliche Universum hier tatsächlich aktualisiert und sogar bereist wird, handelt es sich auch um ein logisches Problem. Denn das erfahrbare Universum kann nur beliebig groß, jedoch nicht unendlich sein, worauf schon Kant hingewiesen hatte (vgl. exemplarisch Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, B511).

dem Leser, der als externer Beobachter der Erzählsituation fungiert, implizit vermittelt. Trotzdem ist das Beispiel nicht als wohlkonstruiert anzusehen, da es nicht als solches intendiert ist. Die Aussage soll vielmehr sein, dass das Universum unendlich groß ist und daraus bestimmte Konsequenzen folgen. Die Phrase „for instance“ könnte grammatisch problemlos weggelassen werden. Ihr Einsatz suggeriert jedoch, dass es neben unserem auch andere Universen geben könnte und die Erzählinstanz – im Gegensatz zum Leser – darüber informiert ist. Der Autor nutzt das Beispiel also auch, um den Leser kommunikativ auszuschließen. In Anbetracht der Überflüssigkeit des Beispiels scheint dies ebenfalls im Sinne der Erzählinstanz zu sein.

Ähnlich wie im oben genannten Beispiel aus Band zwei derselben Reihe kooperieren Autor und Erzählinstanz. Durch Prämissen des fiktionalen Raums in Kombination mit unehrlichen Sprechakten werden der Vernunft des Lesers Fallen gestellt. Er tappt diese sich dabei, fast oder tatsächlich in eine solche getreten zu sein, erkennt sie auf humorvolle Weise ihre Fallibilität. Die großen Fragen des Lebens und des Universums werden ein Stück weit in Humor aufgelöst und wirken damit kleiner und weniger bedrohlich. Doch Adams möchte die Fragen wohl nicht – wie es Wittgenstein für die Philosophie vorsah²⁴ – nur therapieren. Seine Ideen sind zunächst Ausgangsbeispiele für eine Menge an möglichen neuen Ansätzen zur Lösung jener Problemstellungen, in welchen die Vernunft entweder fehlgeleitet wird oder Begründungsansprüche nicht eingelöst werden können. Die lesende Person kann diese Menge neuer Ideen aber auch als Teilmenge jener neuen Ansätze

²⁴ Vgl. Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, § 255.

interpretieren, welche die Teilmenge der *tatsächlichen* Lösungen enthält. Damit würden die Überzeugungen der Erzählinstanz auch für letztere zum Ausgangsbeispiel. Dies kann wiederum zu dem Gefühl führen, dass es die Antworten vielleicht doch irgendwo geben könnte - vielleicht sogar in der Nachbarschaft der von Adams Erzählinstanz vertretenen Gemeinplätze. Würden darauf basierend in der Tat Hypothesen entwickelt, die auch Begründungsansprüche einlösen könnten, so wird, wie Patrick Baum – sich auf Eco und Hegel berufend – schreibt, „[d]ie Gestalt des kulturellen Artefakts [...] wieder Begriff. Literarische respektive filmische Diskursinszenierung findet Eingang in den wissenschaftlichen Diskurs, von dem sie zuvor ausgingen.“²⁵

Interpretiert man die Konformität mit den Regeln der Alltagssprache dagegen großzügig, könnte man die Verwendung von „zum Beispiel“ in der soeben analysierten Passage nicht als performativen Akt des Beispielgebens, sondern als eine Überleitung vom Allgemeinen zum Speziellen verstehen.

Etwas anders ist dies in einer Passage aus Juli Zehs Roman *Unterleuten*:

Da waren sie also, die Lösungen. Damit konnte Kron sich aus. [...] Er wusste, wie man mit Schweinegrippe Pharmaprodukte verkaufte, mit Terrorismus Wirtschaftskriege legitimierte und mit Klimakonferenzen den heimischen Markt gegen Billigimporte schützte. Er beherrschte die dazu passende Rhetorik. Auf einer Pressekonferenz hätte er jeden beliebigen Schwachsinn erklären können, zum Beispiel, warum trotz Bankenkrise eine Regulierung der globalisierten Märkte leider nicht möglich sei.²⁶

²⁵ Patrick Baum: Die Tücke im System. „Starke“ KI im Science-Fiction-Film. In: Marianna Baranovska, Stefan Höltingen (Hg.): *Hello, I'm Eliza: fünfzig Jahre Gespräche mit Computern*. Bochum/Freiburg 2018, S. 199–210, hier: S. 201.

²⁶ Juli Zeh: *Unterleuten*. München 2017, S. 114.

In diesem Zusammenhang ist anzunehmen, dass die Autorin beabsichtigt, dem Leser etwas zu vermitteln, indem sie ihre Erzählinstanz dieses spezielle Beispiel verwenden lässt. Das Beispiel erweist sich in zweifacher Hinsicht als problematisch. Einerseits erscheint es zu kontrovers, um als exemplarischer Gemeinplatz für „jeglichen Unsinn“ zu dienen. Andererseits legt der Kontext nahe, dass Kron tatsächlich ähnliche Aussagen gemacht haben könnte. Dies steht jedoch im Widerspruch zur konjunktiven Formulierung des Beispiels, die es als rein hypothetisches Szenario zur Illustration kennzeichnet. Ursprünglich könnte dieses Beispiel daher als misslungener Sprechakt gesehen werden. Es wäre den illustrativen Beispielen zuzuordnen und die Autorin dafür zu kritisieren. Jedoch führt dessen Einsatz in der Literatur nicht notwendigerweise zu einer Verletzung der Kommunikationsregeln zwischen Erzählinstanz und Leser.

Die Erzählinstanz modifiziert den Zweck des Beispiels, da sie nur vorgibt, ein solches geben zu wollen. Kombiniert werden die Behauptungen, dass es sich für die Erzählinstanz um einen Gemeinplatz handelt und sie diese Sichtweise auch ihrem Adressaten nahebringen will, mit Aussagen über die Beschaffenheit dieses Platzes. Auch hier wird durch das Beispiel etwas verdeckt, nämlich dass sich die Erzählinstanz selbst implizit charakterisiert.²⁷ Im Gegensatz zu den Beispielentfremdungen der vorangegangenen Abschnitte und ähnlich wie im nun folgenden Abschnitt erfolgt die Auflösung der Unehrlichkeit unmittelbar mit dem Beispiel und nicht erst im weiteren Verlauf. Diese Beispiele sind insofern Grenzfälle, als nie ausgeschlossen werden kann, dass die Autorin oder die Erzählinstanz tatsächlich ein Beispiel geben wollten.

²⁷ Zur Problematik der Erzählinstanz und deren Charakterisierung vgl. Niehaus: *Erzähltheorie*, S. 61–64.

Pointen

Zuletzt soll auf eine Funktion unehrlicher Beispiele hingewiesen werden, in welcher die Enttäuschung der Erwartung an ein Beispiel zu einer humorigen Pointe führt.

Vor zehn Jahren hatte Allan sich als Sprengstofftechniker in einer Rüstungsfabrik in Hälleforsnäs beworben. Damals hatte er beschlossen, gewisse Einzelheiten aus seinem Lebenslauf zu unterschlagen, zum Beispiel die Tatsache, dass er vier Jahre im Irrenhaus gesessen und anschließend sein eigenes Haus in die Luft gesprengt hatte. Vielleicht war sein Einstellungsgespräch gerade deswegen so erfolgreich verlaufen.²⁸

Hier hätte das „zum Beispiel“ durch „insbesondere“ ersetzt werden müssen. Geht man davon aus, dass ein Beispiel gewöhnlich das Beiläufige oder gar Durchschnittliche ist, kann es sich in diesem Textabschnitt nicht um Beispiele handeln. Da die Beispiele strenggenommen fordern würden, dass das „gewisse Einzelheiten“ zu „zentrale Einzelheiten“ geändert wird, handelt es sich bei diesen sogar um Gegenbeispiele.

Ähnlich liegen die Dinge in einer Passage in Martin Suters *Huber Spannt aus*:

Wenn Flawiler aus der Finanz anstelle von Caroline neben ihm läge, dann wäre Huber völlig entspannt. Flawiler würde ihn nicht mit Details wie der Abgeltung der Liegenmiete behelligen. Er würde sich zum gegebenen Zeitpunkt darum kümmern und, wie er ihn kennt, sogar noch besonders günstige Konditionen herausholen. Während Huber sich um die wichtigen Aufgaben kümmern könnte. Um seine Entspannung, zum Beispiel.²⁹

²⁸ Jonasson: Der Hundertjährige der aus dem Fenster stieg und verschwand, S. 86f.

²⁹ Martin Suter: *Huber spannt aus*. Zürich 2006, S. 35.

Hier wird eine Pointe dadurch erzeugt, dass man nicht unmittelbar an Entspannung denken würde, sollte man nach Beispielen für wichtige Aufgaben, um die man sich kümmern könnte, suchen. Es handelt sich bei dieser Passage um eine Widergabe der Gedanken Hubers. Inwiefern „zum Beispiel“ tatsächlich in diesen vorkommt kann, wie so oft, nicht geklärt werden. Wäre dies aber der Fall, würde es damit zum ehrlichen Beispiel werden. Autor und Erzählinstanz würden nicht kooperieren, das Beispiel könnte als unglücklich gewählt interpretiert werden und damit das sehr spezielle Verhältnis von Huber zur Entspannung verdeutlichen.

Fazit

Die erläuterten Textstellen führen nicht nur exemplarisch vor Augen, was unter den unehrlichen Beispielen zu verstehen ist, sondern zeigen auch die Problematik der Unterscheidung zum unehrlichen Erzählen auf. Fraglich ist, inwiefern Autor und Erzählinstanz beide die Unehrlichkeit des Beispiels intendieren. Dies ist nicht immer klar zu beantworten. Die abgeschwächte Frage ist, inwiefern die Autorin mit dem Beispiel etwas über die Glaubwürdigkeit ihrer Erzählinstanz aussagen möchte. Wird dies verneint, handelt es sich wahrscheinlich um ein unehrliches Beispiel. Jürgen Habermas stellt zur Wirklichkeit in fiktiven Texten fest, dass in der

kommunikativen Alltagspraxis [...] die Sprechhandlungen eine Kraft [behalten, A]), die sie in literarischen Texten verlieren. [...] Die Literatur fordert den Leser nicht zu derselben Art von Stellungnahmen heraus wie die Alltagskommunikation den Handelnden. [...] Ein Aspekt, unter dem man sich diese Differenz klarmachen kann, ist der Zusammenhang von Bedeutung und Geltung.³⁰

³⁰ Jürgen Habermas: *Nachmetaphysisches Denken*. Berlin 2020, S. 261.

Die unehrlichen Beispiele überschreiten dies, da sich auch die Bedeutung des Sprechaktes ändert, nachdem die Beispielhaftigkeit demaskiert wurde. Da dies jedoch als intendiert wahrgenommen wird, führt es zu einer ästhetischen literarischen Geste³¹ und nicht zu einem Missglücken des Sprechakts.

³¹ Die ästhetische Dimension gemeinsam mit der trotz Täuschung beibehaltenen kommunikativen Beziehung zwischen Autor und Leser haben sie mit dem unehrlichen Erzählen gemein. Vgl. Köppe/Kindt: Erzähltheorie, S. 159f.

NACHTRAG MIT TIEREN

RALPH OLSEN

Von den didaktischen Beispielhaftigkeiten des rilkeschen Panthers

Das Gedicht *Der Panther. Im Jardin des Plantes, Paris* von Rainer Maria Rilke, das wohl zu den schönsten deutschen Gedichten zählt, ist zurecht immer wieder Gegenstand von Literaturstunden in der Schule.¹

Der Panther

Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.²

¹ Kunibert Baldauf: Die Funktion von ist- und tut-Prädikationen in Rilkes Gedicht *Der Panther*. Zur Analyse poetischen Sprachgebrauchs in der Lyrik. In: Walter Seifert (Hg.): *Literatur und Medien in Wissenschaft und Unterricht*. Köln 1987, S. 55–67, hier: S. 55.

² Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, August Stahl, Horst Nalewski (Hg.): *Rainer Maria Rilke. Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Band 1. Frankfurt am Main 1996, hier: S. 469.

1.

Der Panther taucht immer wieder in Schulbüchern und vergleichbaren Materialien auf. Dabei kann man zwar nicht wissen, wie der schulische Umgang mit diesem literarischen Text in konkreten Literaturstunden bisher tatsächlich stattgefunden hat, aber es gibt diesbezüglich konkrete Anhaltspunkte: neben etwaigen Aufgaben zu dem Gedicht in diesen Materialien beispielsweise auch die Einbettung und Platzierung darin.

Bevor im Einzelnen vorgestellt und problematisiert wird, wie dieser rilkesche Text in den hier herangezogenen didaktischen Dokumenten als literaturunterrichtliches Beispiel fungiert, sollen zunächst einige fachwissenschaftliche Aspekte, die für die späteren Überlegungen unerlässlich erscheinen, vorangestellt werden.

Rainer Maria Rilke ist unzweifelhaft einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dichter; *Der Panther* – wohl am 5. oder am 6. November 1902 verfasst³ – ist sein berühmtestes Gedicht. Es handelt sich hierbei um ein so genanntes ‚Dinggedicht‘, bei dem das Dinghafte an sich zu jener Zeit das literaturgeschichtlich Innovative war: Während durch die Abkehr vom traditionellen lyrischen Ich in solchen Gedichten innere Vorgänge weitestgehend ausgeblendet werden, liegt der Schwerpunkt auf äußerlich Wahrnehmbarem, auf dem Akt der Rezeption des Betrachters selbst.

Dinggedichte haben einen objektivierten, stark selbstreflexiven Charakter und verweigern trotz einer nicht zu leugnenden auch beschreibenden Dimension letztlich eine Nähe zum Epischen:

³ Wolfgang G. Müller: Neue Gedichte/Der neuen Gedichte anderer Teil. In: Manfred Engel (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart und Weimar 2004, S. 296–318, hier: S. 296.

So sehen wir, wie trotz der Nähe der Beobachtung und trotz der Direktheit, mit der die optische Erscheinung wiedergegeben ist, wesentliches nicht durch Beschreibung, sondern durch sprachlich-rhythmisches Äquivalent erreicht wird.⁴

Der Panther ist sehr häufig interpretiert worden – zuvörderst als Sinnbild der menschlichen Existenz: Der Mensch leide unter den unterschiedlichen Grenzziehungen, die ihn zwangsläufig umgäben, und an diesem Bewusstsein müsse er letztlich zugrunde gehen.⁵ Die meisten wissenschaftlichen Deutungsansätze berücksichtigen allerdings kaum das Artifizielle, das Dinghafte, das Objektivierte – und entfernen sich dadurch bisweilen zu weit vom eigentlichen Wesenskern dieses lyrischen Textes. Diese Tendenz spiegelt sich deutlich auch in so gut wie allen entsprechenden Schulbüchern und ähnlichen Handreichungen, die im Folgenden vorgestellt werden, wider: Sowohl der Literaturwissenschaft als auch der Literaturdidaktik fällt es schwer, dem Umstand Rechnung zu tragen, dass es sich bei dem Panther in *Der Panther* nicht um ein ‚diegetisches‘ Tier im engeren Sinne handelt.⁶

⁴ Jacob Steiner: Das Dinggedicht. In: Ders.: Rilke: *Vorträge und Aufsätze*. Karlsruhe 1986, S. 167–190, hier: S. 184 – mit Bezug zu Conrad Ferdinand Meyers *Römischer Brunnen*.

⁵ Siehe zum Beispiel Michael Kloepfer: *Dichtung und Recht*. Berlin 2008.

⁶ Ich kann diese Problematik hier nicht vertiefen; nur so viel sei angemerkt: Wenn die schwarze Raubkatze in diesem Gedicht vorrangig respektive einzig als ein nicht-semiotisches Tier aufgefasst wird, das neben dem Auftreten in einem literarischen Text so auch in unserer ‚realistischen‘ Welt vorzufinden sei (= ‚diegetisches‘ Tier) – so etwa explizit von Roland Borgards (Tiere und Literatur. In: Ders. (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart 2016, S. 225–244, hier: S. 227) vertreten –, dann muss das unweigerlich zu verkürzenden Fehlinterpretationen und überaus problematischen schulischen Materialien führen. Ich plädiere dafür, den in *Der Panther* verhandelten Gegenstand vor dem Hintergrund des Fehlens eines geeigneten einschlägigen Terminus‘ als ‚pragmatisches‘ Tier zu bezeichnen.

2.

Dass schulische Materialien grundsätzlich nicht ohne Beispiele ganz unterschiedlicher Provenienz auskommen können, liegt auf der Hand. Auch und gerade der Literaturunterricht ist darauf angewiesen, unter Zuhilfenahme des exemplarischen Prinzips bestimmte bildsame literarische Aspekte zu fokussieren, um Schülerinnen und Schülern entsprechende Erfahrungen zu ermöglichen. Durch einen Vergleich des Vorkommens eines bestimmten literarischen Bildungsgegenstands in unterschiedlichen schulischen Materialien kann deutlich zum Vorschein treten, welche problematischen Wege die Beispielhaftigkeit in einem literaturdidaktischen Kontext einschlagen kann.

Ich strebe in diesem Beitrag keinen Überblick im Sinne eines möglichst umfassenden Einblicks an, sondern beschränke mich auf ein paar in einer entsprechenden Stichprobe⁷ vorgefundene Beispiele, die mir vor dem Hintergrund schulischen Unterrichtens in Bezug auf die Phänomene Beispiel und Beispielhaftigkeit – und zwar über die Fächergrenze des Literaturunterrichts hinaus – derzeit als diskussionswürdig und anschlussfähig für weitere und ähnliche Erforschungen erscheinen. Dabei problematisiere ich nur am Rande das Beispiel-Sein an sich; in erster Linie ziehe ich solche Beispiele heran, die in ihrem spezifischen didaktischen Kontext eine mehr oder weniger ausgeprägte problematische *Beispielhaftigkeit* zum Vorschein kommen lassen. Im Verlauf meiner Ausführungen wird deutlich werden, dass die in diesem Fall nicht zu vermeidende Fächerübergreifung eine nicht zu unterschätzende

⁷ Derzeit umfasst die Stichprobe zu meinem noch nicht abgeschlossenen Projekt *Schulische Aufgaben zu Rilkes Panther* etwa dreißig Materialien.

Problematik nach sich ziehen muss: Ein im Deutschunterricht thematisiertes Gedicht, das scheinbar ein Tier in den Mittelpunkt stellt, pendelt nämlich zumindest bei nicht ausreichender Reflexion zwangsläufig und unaufhaltsam in den Biologieunterricht – bisweilen verstärken schulische Materialien diese Tendenz auch noch (im besten Falle: unbeabsichtigt) und tragen damit dazu bei, dass sowohl der Deutsch- als auch der Biologieunterricht unwillkürlich an Qualität einbüßen müssen.

Suggestive Beispielhaftigkeit

Das erste Schulbuchbeispiel entstammt einem Lesebuch für das 8. Schuljahr.⁸ Unter der Kapitelüberschrift *Ein Gedicht suchen und beschreiben* befindet sich auf der linken Hälfte der Seite das Rilkesche Gedicht, während auf der rechten ein photographierter Panther hinter Gittern abgedruckt ist. Direkt darunter schließt sich ein längerer Fließtext mit dem Titel *Franke (Schülerin, Klasse 8). Über dieses Gedicht, das mir gefällt* an; daneben sind zwei Aufgaben platziert. Im Fließtext, der dem Anschein nach von einer Schülerin verfasst wurde, heißt es unter anderem:

Gerade solche Raubtiere, die einen besonders großen Raum zum Leben brauchen, sterben oft früher als normal, weil sie in ihrem Gefängnis zugrunde gehen.⁹

Die in diesem Satz zum Ausdruck gebrachte Aussage ist nicht nur auf Grund ihres vordergründigen beispielhaften Charakters problematisch – dass es sich also um Äußerungen zu einem literarischen Text handelt. Hier erscheint noch interessanter die Tatsache, dass die Einschätzung

⁸ *Leo – Lesen, Entdecken, Organisieren. Lesebuch für das 8. Schuljahr.* Leipzig et al. 2001, hier: S. 95.

⁹ Ebd.

der möglicherweise fingierten Schülerin unweigerlich in den Biologieunterricht hineinreicht: Das Tier werde durch das Gefangensein voraussichtlich früher (als in der Wildbahn) sterben. Während diejenige Aussage, die in der ersten Hälfte der Satzkonstruktion zum Ausdruck kommt, zumindest in ihrer Absolutheit auf Grund eines offensichtlich vorliegenden verkürzten beziehungsweise verengten Freiheitsbegriffs stark anzuzweifeln ist, erweist sich der Rest der Gesamtaussage in einem Bildungskontext als noch sehr viel stärker waghalsig, da sie schlichtweg falsch ist. Es ist nämlich eine Tatsache, dass (nicht nur) Raubkatzen in Gefangenschaft in der Regel eine deutlich höhere Lebenserwartung erlangen¹⁰; ob es sich bei diesem länger andauernden Leben um ein ‚schöneres‘ oder ‚sinnvolleres‘ handeln mag, ist eine durchaus interessante (tier)ethische Fragestellung, deren Beantwortungsversuch jedoch das hier ausgewiesene Erkenntnisinteresse weit übersteige. Flankiert wird das Herausführen der Rezipientin oder des Rezipienten aus dem literarischen Kunstwerk (und das damit verbundene Hineinführen in den naturkundlichen Unterricht) durch die oben erwähnte Photographie, die einen ebenso großen Raum auf der Schulbuchseite beansprucht wie der Gedichttext selbst: ein offensichtlich vor sich hin starrender Panther, der durch die Massivität der Gitterstäbe sogar in Teilen verdeckt wird. Dieses plakative Lichtbild ist nicht dazu geeignet, als historisierend wahrgenommen zu werden, so dass sie der

¹⁰ Benjamin Lamp: *Entwicklung der Zootiermedizin im deutschsprachigen Raum*. Gießen 2009, hier: 202; siehe hierzu auch entsprechende Informationen zu Schneeleoparden unter <https://www.nabu.de/tiere-und-pflanzen/saeugetiere/schneeleopard/aktionen/20589.html>: Raubkatzen lebten in Gefangenschaft im Schnitt etwa zehn Jahre länger als in der Natur.

Schülerin oder dem Schüler buchstäblich vor Augen führen muss, wie ein Raubtier in einem Tierpark scheinbar (auch) heute noch gehalten wird – eine in die Irre führende (hier dadurch in Teilen auch pädagogisierende) Lenkung, wenn man bedenkt, dass der berühmte Hamburger Tierparkbetreiber Carl Hagenbeck bereits vor über einhundert Jahren gitterlose Anlagen für Tiere bevorzugte und dadurch zum Vorreiter für viele andere Tiergärten avancierte. Durch die biologistische Perspektivierung pendelt das Gedichtbeispiel also – wengleich sicherlich unbeabsichtigt – unaufhaltbar vom Deutsch- in den Biologieunterricht und schwerlich wieder zurück. Eine vergleichbare Ausrichtung lässt sich an einem anderen Beispiel aus der Studie aufzeigen: Das Schulbuch *Fit in Deutsch*¹¹ wurde für nicht-gymnasiale Schularten (7. und 8. Klassenstufe) konzipiert; *Der Panther* befindet sich innerhalb der Rubrik *Tierschutz* im Unterkapitel *Tiere im Zoo*. In unmittelbarer Nähe des Gedichts befindet sich ebenfalls eine besonders nachdrücklich erscheinende Aufnahme, auf der ein Panther hinter vergleichbar gediegenen Gitterstäben zu sehen ist – solche und ähnliche (das literarische Beispiel illustrierenden) Photographien oder Zeichnungen sind auch in anderen schulischen Materialien vorzufinden.¹² Wie im vorherigen Lesebuch gibt es neben dem

¹¹ Troisdorf 2005, hier: S. 74.

¹² In meiner Stichprobe finden sich vergleichbare Zeichnungen in weiteren Schulbüchern. Erstens in *Bausteine. Lesebuch 4*. Braunschweig 2005, hier: S. 118 – somit taucht *Der Panther* auch in Schulbüchern auf, die für Grundschulen konzipiert wurden; eine sehr viel ältere Ausgabe dieses Schulbuchs (*Bausteine Deutsch. Lesebuch. 4. Schuljahr*. Frankfurt am Main 1985, hier: S. 92) unterscheidet sich von jener dadurch, dass auf dieser Zeichnung lediglich der Kopf einer stark gepunkteten Großkatze (es handelt sich zweifelsfrei

literarischen Text und der Photographie noch einen weiteren Text – sicherlich in wohlweislicher Intention beige-fügt –, der das Bildungsangebot vervollständigen soll: „Dieses kraftvolle Tier ist zu lebenslanger Qual verurteilt ...“. Die Problematik dieses Kurztextes, der sich direkt neben der Ablichtung befindet, ist vielfältiger Natur, kulminiert jedoch schließlich im Semantischen. Erstens verweist das Demonstrativpronomen auf Grund der Platzierung des Satzes eindeutig und zuvörderst auf die realistische Abbildung einer Raubkatze, wodurch eine paradoxe Situation entsteht: Rilke spricht zwar mit scheinbar definitiver Intention von einem – beziehungsweise eben sogar von *dem* – Panther, aber er meint natürlich nicht ein bestimmtes Tier; oben deutete ich bereits an, dass es mehr als fraglich ist, ob das Tier-Sein bei diesem Gedicht(typus) überhaupt eine Rolle spielen kann und sollte, denn literaturwissenschaftlich betrachtet geht es hier thematisch um eine bestimmte menschliche Wahrnehmungsweise, die neu von der und für die Kunst entdeckt und in Form eines Dinggedichts in akzentuierender Weise umgesetzt wurde. Zweitens könnte es für die Schülerinnen und Schüler irreführend sein, dass sich die Attribuierung „kraftvolle“

nicht um einen Pantherkopf) hinter Gitter zu sehen ist, während auf der Zeichnung der jüngeren Ausgabe ein gesamter Panther in gezeichneter Seitenansicht, ebenfalls hinter Gittern, abgebildet ist; beide Zeichnungen eint das Nichtvorhandensein eines Hintergrundes, wodurch sowohl das Tier als auch die Gitterstäbe deutlicher akzentuiert sind. Eine Verstärkung dieser Wirkung kommt – zweitens – in *Werkstatt Sprache. B 5*. München et al. 2007, zum Vorschein: Die Gitterstäbe sind so farblos wie der fehlende Hintergrund, so dass der Kopf des Panthers an eine zerschnittene Collage erinnert. Drittens schließlich trifft man interessanterweise auch auf ein deutliches Abschwächen der Gittermächtigkeit: In einem anderen Lesebuch (*Treffpunkte. Lesebuch für das 9. Schuljahr*. Braunschweig 2010) befinden sich die Stäbe hinter der Raubkatze.

nicht mit der Photographie in einen sinnvollen Zusammenhang bringen lässt – es ist ja kaum mehr als der Kopf der Großkatze zu sehen. Dass die Zeilen, drittens, keiner Autorin oder keinem Autor explizit zugeordnet sind, verstärkt zusätzlich noch das Phänomen des angefügten Auslassungszeichens: Quasi von einer höheren, namentlich eben nicht genannten Instanz aus wird hier etwas stark Bewertendes mitgeteilt, das letztlich in irgendeiner Weise die Leserin oder den Leser möglicherweise auch noch dazu auffordert, mit- oder vielleicht sogar weiterzudenken.¹³ Wie oben angesprochen, gipfelt diese wirkungsästhetische Besonderheit schließlich im Semantischen selbst: „lebenslanger Qual“ ist ebenso wie die Photographie zweifelsohne stark suggestiv. Die vorgestellten Ausprägungen von Beispielhaftigkeit leisten weder in literaturdidaktischer noch in fächerübergreifender (hier: biologienunterrichtlicher) Hinsicht einen sinnvollen Dienst, da sie erstens für das literarische Lernen selbst lediglich irrelevante und für das biologische höchst zweifelhafte ‚Informationen‘ bereitstellen. Wenn man bedenkt, dass der Begriff Suggestion gemeinhin nicht nur im Sinne von ‚jemandem etwas einreden‘, sondern vielmehr auch und gerade im Sinne von ‚Manipulation‘ Verwendung finden kann (lat. *suggestio* = Einflüsterung), liegt es nahe, diese Ausprägung von Beispielhaftigkeit hier als *suggestive* zu bezeichnen, denn den lernenden Schülerinnen und Schülern werden hier schlichtweg falsche Informationen ‚eingeredet‘, sie erfahren eine Manipulation. Dieser Umstand erscheint besonders dann problematisch, wenn davon auszugehen ist, dass in einem Literaturunterricht derartige

¹³ Die Funktion der Auslassungspunkte ist hier nicht zweifelsfrei bestimmbar.

fachlich-biologische ‚Informationen‘ sicherlich auch wegen des Übersteigens der Fachzuständigkeit eher zweitrangig behandelt werden und sich möglicherweise gerade durch ein lehrerseitiges Nicht-Problematisieren eine implizite Einflussnahme konstituieren kann.

Degradierende Beispielhaftigkeit

Ein recht altes Schulbuch ziehe ich hier zur Veranschaulichung einer anderen Form von Beispielhaftigkeit heran: ein vor beinahe fünfzig Jahren erschienenenes, so genanntes *Arbeitsbuch* für das 7. *Schuljahr*¹⁴. In einem längeren Lesekapitel (*Lesen 13*) – es erstreckt sich über acht Seiten – wird das Thema *Jagd* in den Blick genommen. Neben mehreren Jagdgedichten und -liedern wird den Schülerinnen und Schülern unter anderem auch ein Ausschnitt aus einem ‚passenden‘ dramatischen Text präsentiert; unvermittelt, kurz vor dem Ende des Teilkapitels, taucht jedoch ein Kurztext auf, der sich inhaltlich nur schwerlich mit den anderen in einen sinnvollen Zusammenhang bringen lässt: *Der Panther*. Gleich unter das Gedicht ist – eigentlich unerwartet sinnvoll – folgende Aufgabe platziert: *Hat das Gedicht Rilkes etwas mit unserem Thema zu tun?* Abgesehen davon, dass den Verfasserinnen und/oder Verfassern dieses Schulbuchkapitels das Ungewöhnliche einer solchen Integration des rilkeschen Texts also sehr wohl bewusst gewesen sein muss, erwiese ein schülerseitiges Beantworten einer zudem sicherlich als rhetorische Frage intendierten Aufgabenstellung sich mindestens als schwierig. Es muss davon ausgegangen werden, dass *Der Panther* als ein (prototypisches) Beispiel für ein nicht freies, eingesperrtes,

¹⁴ *Sekundarstufe I. Deutsch. Arbeitsbuch. 7. Schuljahr*. Düsseldorf 1973, hier: S. 247f.

unglückliches Tier erkannt werden soll – in einem mehr oder weniger deutlichen Kontrast zu den in Freiheit lebenden und folglich ‚glücklichen‘ Wildtieren sich befindend. Ob darüber hinaus im Umkehrschluss von den Schülerinnen und Schülern aber auch erfasst werden soll, dass diese ‚freien‘ Tiere auch trotz ihres plötzlichen Todes durch ein (hier nahe liegendes) Erschießen glücklicher zu sein beziehungsweise zu bleiben haben, ist in diesem Kontext natürlich unbeantwortbar, da dieses Schlussfolgern lediglich ein von mir auf die Spitze getriebenes – wenngleich dadurch nicht weniger realistisches – ist. Darüber hinaus ist diese Teilproblematik jedoch auch nicht weiter vertiefenswert, weil es in diesem Beitrag nicht um das Wesen schulischer Aufgabenstellungen im engeren Sinne geht. Obwohl eine gewisse Nähe zur *instrumentalisierenden Beispielhaftigkeit*, die am Ende dieses Beitrages gesondert kurz thematisiert wird, nicht zu leugnen ist, wird *Der Panther* hier jedoch nicht nur in einen bestimmten Gebrauch genommen, sondern darüber hinaus insofern geradezu herabgewürdigt, als er einzig auf einen Zweck als Beispiel reduziert wird und dadurch das generelle und zwangsläufige Beispiel-Sein literarischer Texte in didaktischen Kontexten weit überstiegen erscheint: Im Zuge eines beiläufig erscheinenden Vorführens existiert das Gedicht hier als Vertreter eines Gegenbildes (frei – eingesperrt), so dass irgendeine Spezifik der literarischen Zeilen selbst nicht einmal im Ansatz berührt wird. Dies kommt im Kontext der hier herangezogenen Schulbuchseiten durch den Umstand, dass die Jagdlieder und -gedichte auf Grund der thematischen Fokussierung sicherlich aufmerksamer betrachtet werden (sollen), natürlich ganz besonders zum Tragen; ich möchte diese Ausprägung hier als *degradierende Beispielhaftigkeit* bezeichnen.

Anthropomorphisierende Beispielhaftigkeit

Ausschließlich in Baden-Württemberg gibt es die Schulart *Werkrealschule*. Im Unterschied zur Hauptschule können (leistungsstärkere) Schülerinnen und Schüler dort nach einem zehnten Schuljahr einen speziellen mittleren Schulabschluss – den so genannten Werkrealschulabschluss – absolvieren. Für genau diese Zielgruppe, die sich kurz vor ihren Endprüfungen befindet, wurde ein eng an ein entsprechendes Schulbuch gebundenes *Arbeitsheft*¹⁵ konzipiert. Im Zentrum der Einheit *Eine Textanalyse zu einem Gedicht schreiben* steht *Der Panther*, mit dem auf vier Seiten das Verfassen einer Gedichtanalyse geübt werden soll. Dort lassen sich zwar mehrere problematische Beispielhaftigkeiten aufspüren, doch die im Folgenden erläuterte erscheint für das hier ausgewiesene Erkenntnisinteresse am augenfälligsten. Die Aufgabenstellung, die sich auf der zweiten Seite der Übungseinheit befindet, lautet:

In der ersten Strophe geht es um die Lebenssituation des Panthers.

3. Wo lebt der Panther?
 - a. Finde in der ersten Strophe dazu fünf Wörter. Markiere sie.
 - b. Ein Panther lebt normalerweise in der Wildnis. Schreibe auf, was der Panther in seinem Käfig fühlen könnte.

Trotz der insgesamt durchaus interessanten – wenngleich hinterfragenswerten – Aufgabenstellungen werde ich im Folgenden aus Platzgründen lediglich die letzte Aufforderung fokussieren können. Nach der Sachinformation,

¹⁵ *Doppel-Klick. Ausgabe Südwest. Das Arbeitsheft 6*. Berlin 2008, hier: S. 35. [In Baden-Württemberg werden die Jahrgangsstufen anders gezählt als in den übrigen Bundesländern: ‚6‘ = 10. Klasse.]

dass Panther ‚normalerweise‘ in der Wildnis lebten, sollen die Schülerinnen und Schüler sich zu den Gefühlen eines eingesperrten Raubtiers schriftlich äußern. Abgesehen von der in Bezug auf literarisches Lesen grundsätzlichen Problematik der hier implizit geforderten, vorgängigen Teilfähigkeit – ein empathisch bedingtes Tätigwerden¹⁶ –, wird zugleich ein Aspekt aufgeworfen, der eine weitere, in diesem Fall noch deutlicher didaktisch bedingte Beispielhaftigkeit zum Vorschein bringt.

Auch wenn es nämlich mittlerweile einen breiten Konsens darüber gibt, dass Tiere in einer mehr oder weniger vergleichbaren Weise Emotionen haben können wie Menschen, muss man wohl prinzipiell davon ausgehen, dass tierische und menschliche Gefühle trotzdem nicht einfach als gleichwertig bewertet werden können: „mangels Teilhabe an der Innenperspektive“¹⁷. Eine Schülerin oder ein Schüler käme hier jedoch überhaupt nicht umhin, nicht von eigenen Emotionen auszugehen, um diese dann – wie gewünscht – zumindest versuchsweise aktiv auf den *Panther* zu übertragen. Wie anfänglich bereits angemerkt, müssen durch das damit einhergehende unumgehbare Pendeln des Literaturunterrichts in sachorientierte Bereiche des Biologieunterrichts allerdings beide schulische Disziplinen Defizite verzeichnen. Diese bestehen bei erstgenannter darin, dass das Wesen des Kunstwerks Dinggedicht

¹⁶ Siehe hierzu vertiefend Ralph Olsen: Empathie und Ekpathie beim literarischen Lesen und ihre Bedeutung für einen intersektionalitätssensiblen Literaturunterricht. In: Verónica Abrego, Ina Henke, Magdalena Kießling, Christina Lammer, Maria-Theresia Leuker (Hg.): *Intersektionalität und erzählte Welten: literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Darmstadt 2023, S. 445–468 (auch abrufbar unter: <https://doi.org/10.21248/gups.73895>).

¹⁷ Emil Angehrn: *Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen*. Tübingen 2010, hier: S. 119.

schlichtweg übergangen wird: Bei diesem Gedichttypus wird das Innere eines Dings – ein Panther muss hier allein schon aus literaturwissenschaftlichen Gründen als eine Sache und nicht als ein fühlendes Wesen betrachtet werden (siehe oben) – ja gerade nicht perspektiviert; und auch wenn es aus literaturunterrichtlicher Sicht gerade deshalb interessant erscheinen mag, es von den Schülerinnen und Schülern diesbezüglich beleuchten zu lassen, verlöre *Der Panther* durch eine derartige Vorgehensweise seinen bedeutsamen literaturhistorischen Stellenwert als Anknüpfungspunkt für gattungsbezogene Gedichtvergleiche im Rahmen eines sinnvollen literarischen Lernens zum Beispiel.

Die zum Vorschein kommende Beispielhaftigkeit lässt sich somit leichterding als *untaugliche* qualifizieren. Doch diese – offensichtlich auf Grund mangelnder Sachkenntnis vorliegende – soll hier nicht noch tiefer problematisiert werden, denn dass Heranziehen eines falsch gewählten Beispiels wäre keiner didaktischen Rede wert. In Bezug auf den sicherlich nicht avisierten Biologieunterricht jedoch liegt eine etwas diffizilere Problematik sowie in Folge eine andere Beispielhaftigkeitsausprägung vor, die in diesem Zusammenhang nicht übergangen werden kann. Zunächst könnte das Beispiel selbst – ein fiktiver Panther – eigentlich nicht kritisiert werden, weil es ja prinzipiell nur nicht-intendiert in den Biologieunterricht geriete. Unabhängig davon jedoch hätte prinzipiell auch ein ‚Kunst-Panther‘ herangezogen werden können, da es in einem derartigen unterrichtlichen Kontext ja ausschließlich um das Tiersein an sich ginge und eine damit verbundene, etwaige Instrumentalisierung (siehe unten) des lyrischen Textes in Kauf genommen würde. Eine tieferliegende

fächerübergreifende Problematik liegt allerdings darin begründet, dass hier – im Literaturunterricht – zweifelsohne eine unreflektierte Übertragung menschlicher Phänomene auf ein Tier vorgenommen wird und damit (auch) von den Schülerinnen und Schülern übernommen werden soll. Ein Vermenschlichen muss zwar in einem derartigen Kontext nicht per se mit bildungsbezogenen Folgeproblematiken behaftet sein, aber es liegt auf der Hand, dass die hier aufgezeigte Form einer *anthropomorphisierenden Beispielhaftigkeit* keine für den Deutschunterricht sinnvollen und weiterführenden Anschlussmöglichkeiten aufzuweisen hat.

Pädagogisierend-ethisierende Beispielhaftigkeit

Ebenfalls von einem bestimmten Bezug zum Biologieunterricht ist das folgende Beispiel¹⁸ gekennzeichnet: Allerdings liegt die nun schon mehrfach konstatierte implizite Fächerübergreifung hier in deutlich expliziterer Ausprägung vor. Das betreffende Schulbuch, das für 6. Jahrgangsstufen konzipiert wurde, enthält ein sich über fünf Seiten erstreckendes Kapitel mit dem Titel *Mit Tieren zusammenleben*. Auf viereinhalb Seiten werden Kaninchen insofern fokussiert, als einerseits literarische Texte zu diesen Haustieren herangezogen und andererseits vielfältige sachliche Informationen zuvörderst zu einer – übrigens fragwürdigen – ‚artgerechten‘ Haltung in menschlicher Obhut präsentiert werden. Nach einem dadurch unweigerlich disparaten Ritt durch unterschiedliche Textsorten und – damit verbunden – mitunter nur schwerlich zueinander passende Teilthematiken, der darüber hinaus untauglich

¹⁸ *Tandem 2. Ein Deutschbuch für das 6. Schuljahr*. Braunschweig et al. 2006, hier: S. 31.

motivierend flankiert ist von unterschiedlichen Objekten (neben Dürers berühmtem Gemälde *Feldhase* beziehungsweise *Hase*¹⁹ finden sich Alltagsphotographien von äußerst schlechter Qualität), taucht im unteren Teil der letzten Kapitelseite völlig unvermittelt *Der Panther* auf. Neben dem farbig – dadurch einem abgegrenzten Infokasten ähnlich – unterlegten Gedichtabdruck ist eine unverkennbar historische Photographie platziert, die wahrscheinlich um die vorletzte Jahrhundertwende im *Jardin des Plantes* aufgenommen wurde: Die kindliche Betrachterin beziehungsweise der kindliche Betrachter sieht Löwen und Tiger (keinen Panther!) in äußerst kleinen, damals nicht unüblichen Käfigen, vor denen unter anderem ein Zeichner beziehungsweise Maler während des Herstellens eines recht realistisch anmutenden Bildes sitzt. Vergeblich sucht man kontextuelle Bezüge – und es gibt auch keine Lernaufgaben zu dem rilkeschen Gedicht: Sowohl der literarische Text als auch die alte Photographie stehen unverbunden und somit in keinerlei Weise anschlussfähig für wie auch immer geartete literarische und gegebenenfalls mediale Lernprozesse am Ende dieses ‚Kaninchen-Kapitels‘. Was sollen Schülerinnen und Schüler, die sich bis zum Auftauchen des Gedichtabdrucks mit einer bestimmten Kleintierhaltung auseinandergesetzt haben, plötzlich mit einem literarischen Text über einen Panther sowie einer scheinbar entsprechenden (historischen) Photographie anfangen? Welche Erkenntnisse oder Einsichten sollen sie erlangen? Was für eine gedankliche Anregung soll

¹⁹ Die didaktische Untauglichkeit der sicherlich gut gemeinten Medienübergreifung zeigt sich hier beispielsweise daran, dass Kaninchen und Hasen zwar Säugetiere sind – ansonsten aber so gut wie keine biologisch relevanten Gemeinsamkeiten aufweisen; beispielsweise können Hasen aus bestimmten Gründen nicht domestiziert werden.

mit dieser unerwarteten Gegenüberstellung angestoßen werden? Es ist zu vermuten, dass die Lernenden die abgebildeten, auffällig kleinen Raubtierkäfige vor dem Hintergrund des neu erworbenen Wissens zu einer – scheinbar (siehe oben) – artgerechten Kaninchenhaltung erstens als problematisch erkennen und zweitens durch das sich anschließende Rezipieren des Gedichts in ihrer Bewertung respektive hinzugewonnenen Haltung bestärkt werden. Wenn die Informationen zur erforderlichen Käfiggröße für Kaninchen zumindest sachlich-tierethisch korrekt wären, läge hier eine auf den ersten Blick nicht völlig sinnlose Verbindung in Bezug auf eine bestimmte pädagogisch-ethische Zielsetzung vor.

Bei einem genaueren, fachdidaktisch fokussierten Hinsehen jedoch wird deutlich, dass hier weder adäquate Informationen erteilt werden noch eine literaturwissenschaftlich sinnvolle Fundierung (ich wiederhole mich: der rilkesche Panther ist ja keine aus einer biologischen Sicht zu bewertende Großkatze) stattfindet. Schließlich ist auch eine deutschdidaktisch überzeugende Modellierung versäumt worden: Insbesondere das Beiseitestellen einer Photographie zu einem Dinggedicht ist zumindest in Bezug auf dieses Gedicht gänzlich ungeeignet für das literarische Lernen von Schülerinnen und Schülern. Da also weder sinnvolle fachwissenschaftliche noch ebensolche fachdidaktische Perspektivierungen auszumachen sind, könnte das hier aufgefundene Phänomen auf Grund der unzweifelhaft vorliegenden pädagogischen und ethischen Ausrichtung grundsätzlich als *pädagogisierend-ethisierende Beispielhaftigkeit* bezeichnet werden – wenngleich hier jedoch in einer außerordentlich untauglichen Ausprägung. Das Beispiel *Der Panther* dient hier also einzig einem erzieherischen

und in diesem Fall zugleich ethischen Zweck: Die Schülerinnen und Schüler sollen ethisch Problematisches erkennen und sicherlich letztlich langfristig eine tierethisch vertretbare Haltung entwickeln. Eine selbstverständlich begrüßenswerte allgemeine Zielsetzung, die grundsätzlich auch in den Deutschunterricht eingebettet werden könnte und sollte; als in einem bestimmten fachdidaktischen Kontext einzig vorfindliche ist sie jedoch prinzipiell – mit hin auch fernab der hier konstatierten Untauglichkeit – als nicht hinreichend zu qualifizieren.

Despektierliche Beispielhaftigkeit

Die Beispielhaftigkeit, die hier an letzter Stelle angeführt wird, entstammt nicht einem Schulbuch im herkömmlichen Sinne, sondern einer – allerdings nicht untypischen – kommerziellen Handreichung für Lehrerinnen und Lehrer: *77-mal selber dichten, frei nach Goethe, Grönemeyer & Co. Sekundarstufe*²⁰ – derartige Materialien finden nicht selten im Deutschunterricht Verwendung. Unter der Rubrik *Der Kreuzreim* findet sich folgende Information: „Viele Gedichte reimen sich am Ende der Zeile. Es gibt unterschiedliche Endreime. Beispiel: der Kreuzreim.“; darunter ist *Der Panther* abgedruckt. Es schließt sich unmittelbar eine in solchen Zusammenhängen recht häufig vorkommende produktionsorientierte Lernaufgabe an: „Schreibe Kreuzreimgedichte nach diesem Muster!“ Hier kommt ein grundständiger Wesenszug von Beispielen in didaktischen Kontexten besonders deutlich und ursprünglich zum Ausdruck: Das Rilkesche Gedicht dient hier als Ausgangs- beziehungsweise als Anschauungsbeispiel. Diese sicherlich häufigste Ausprägung eines Beispiel-Daseins

²⁰ Hamburg 2006, hier: S. 27.

überhaupt ist davon gekennzeichnet, dass von etwas Gebrauch gemacht wird – ein Beispielen in jedem Fall nicht nur in lernbezogenen Zusammenhängen inhärentes, zwangsläufiges Wesensmerkmal. *Der Panther* wird in diesem Material insofern allerdings über Gebühr instrumentalisiert, als er lediglich als eine vor allem in semantischer Hinsicht nicht weiter beachtete Abhubbasis für formale Übungen des poetischen Mittels Reim darstellt; eine literaturhistorische Einbettung oder eine wirkungsästhetische Perspektivierung – um nur zwei mögliche Herangehensweisen aus der Vielfalt literaturwissenschaftlicher Ansätze herauszugreifen – findet nicht einmal ansatzweise statt. In Übersteigerung zur oben konstatierten Inhärenz und Zwangsläufigkeit lässt sich hier also eine *despektierliche Beispielhaftigkeit* herausstellen: Die Einzigartigkeit des Gedichts selbst wird hier so geringgeschätzt, dass es problemlos ausgetauscht werden könnte gegen ein beliebiges anderes Gedicht, das ebenfalls mit einem Kreuzreim versehen ist. Dieser mangelnde Respekt vor der Individualität eines Kunstwerks hätte beispielsweise mit Hilfe bestimmter fachlicher und gegebenenfalls geeigneter methodischer Flankierungen zumindest abgemildert werden können. Allerdings ist eine mehr oder weniger despektierliche Ingebrauchnahme literarischer Texte im Deutschunterricht eine Problematik, die von Literaturdidaktikerinnen und Literaturdidaktikern seit jeher immer wieder beklagt wird.

3.

Die hier aufgezeigten, in schulischen Materialien zum Vorschein getretenen Beispielhaftigkeiten dürfen selbstverständlich nicht einer gleichen didaktischen Bewertung

unterzogen werden. Es sollte deutlich geworden sein, dass ich die hier von mir – jeweils in einem spezifischen didaktisch-methodischen Kontext identifizierte – so genannte *suggestive, degradierende, anthropomorphisierende* und *pädagogisierend-ethisierende* Beispielhaftigkeit grundsätzlich als überaus problematisch erachte; es ist davon auszugehen, dass meine Zuordnungen sich auch auf andere literarische Beispiele in schulischen Materialien übertragen ließen. Die von mir zuletzt als *despektierlich* vorgestellte Beispielhaftigkeit ist zwar im Prinzip ebenso problematisch, lässt sich in einer abgemilderten Form jedoch als lediglich *instrumentalisierend* bewerten: Diese Form einer Beispielhaftigkeit literarischer Texte ist in schulischen Zusammenhängen unumgänglich, wenn zum Beispiel literarisches und sprachliches Lernen miteinander verknüpft werden. Häufig(er) wird dies im Primarbereich praktiziert – bevor in der Sekundarstufe I und schließlich noch stärker in der Oberstufe sich der ‚reine‘ Literaturunterricht profiliert und somit die ‚Gefahr‘ eines Instrumentalisierens des literarischen Bildungsgutes immer weiter in den Hintergrund geraten muss. Wenn die Lehrkraft jedoch – gegebenenfalls trotz problematischer schulischer Materialien – darauf achtet, das häufig kaum zu vermeidende Instrumentalisieren ein Stück weit methodisch abzufedern, bleibt es in der konkreten Anwendung möglicherweise lediglich bedingt problematisch. Und diese deutschdidaktische Einsicht könnte in vergleichbarer Form auch für die anderen hier aufgezeigten Beispielhaftigkeiten gelten: Vorgefertigte Materialien für den Deutschunterricht (mit einem bestimmten Bezug zu literarischen Texten) müssen von Lehrkräften im Vorwege stets so tief und kritisch durchdrungen werden, dass

die durch sie möglicherweise hervorgerufenen problematischen Beispielhaftigkeiten letztlich dekonstruiert werden können – möglichst gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern.

Am Beispiel von Martha

Dem ehemals häufigsten Vogel der Welt

Letzte einer Art zu sein
was für eine merkwürdige Aufgabe
Wo du doch einmal andere Vorstellungen
von Enge und Weite hattest Sehr verschieden
von der Seniorsuite im Zoo von Cincinnati
Martha letzte Wandertaube der Welt
was für ein Dilemma daß ihr so schmackhaft wart
Eine einzige Delikatess-Großhandlung
verkaufte im Jahr 1855 achtzehntausend
von euch an hungrige New Yorker
Wenn du in deiner Voliere
das wirkliche Fliegen vermißt
erinnere dich an eure Schwärme
Tausende von Metern breit
oder an die Brutkolonien
fünfzig mal sechs Kilometer Wie ihr
als die ersten europäischen
Auswanderer nach Amerika kamen
den Himmel verdunkeltet Wie ihr sie Stunden
im Dunkeln stehen ließt für staunende Berechnungen
Erinnere dich an die Zeit vor
den Tötungsmethoden und dem Eisenbahnnetz
Ein paar wilde Tiere
haben euch bedroht

aus: Silke Scheuermann, *Der Tag an dem die Möwen
zweistimmig sangen* © Schöffling & Co. Verlagsbuch-
handlung GmbH, Frankfurt am Main 2013, S. 15.

¹ Wir danken Uta Müller und Leonie Bossert für ihre konstruktiven Hinweise zu einer früheren Fassung dieses Textes.

1. Einleitung

Die Lyrikerin Silke Scheuermann (*1973) rückt einen besonderen Vogel ins Zentrum ihres Gedichts *Dem ehemals häufigsten Vogel der Welt* (2001): die Wandertaube Martha, die am 1. September 1914 gegen ein Uhr mittags im Zoologischen Garten von Cincinnati verstarb. Mit ihrem Tod sind Zeitpunkt und Ort des Aussterbens einer ganzen Art dokumentiert. Dergestalt entwickelte sich Martha zu einer „Ikone des Artensterbens“.²

Der Naturforscher Roger Tory Peterson war überzeugt, dass die Beobachtung von Vögeln unweigerlich das Bewusstsein für die Umwelt stärke. Damit würde, so knüpft der Naturschützer Mark Avery an, auch das Nachdenken darüber angeregt, „what we want from the future of human life on Earth“.³ In unserem Beitrag tragen wir diese Überlegungen in den Literaturunterricht, indem wir uns mit einem Tierbeispiel beschäftigen, das zugleich eines der bekanntesten Beispieltiere ist. Wir führen aus, wie das Schicksal der Wandertaube und vor allem Marthas zu einem *Exemplar*⁴ wurde, an dem grundlegende Aspekte von Mensch-Natur-Verhältnissen sowie von technowissenschaftlichen Zugriffen auf die menschliche Mitwelt mustergültig verhandelt werden (Abschnitt 2). Das Gedicht von Scheuermann greift diese Diskurse auf und scheint mit Martha darüber zu kontemplieren, was es heißt, zum

² Carl Zimmer: Ikone des Artensterbens. Forscher wollen Wandertaube wiederbeleben, in: *National Geographic* vom 18.11.2020.

³ Mark Avery: *A Message from Martha – the extinction of the Passenger Pigeon and its relevance today*. London u. a. 2014, S. 243.

⁴ In unserem Beitrag beziehen wir uns in begrifflicher Hinsicht auf die Systematik aus: Christian Lück, Michael Niehaus, Peter Risthaus, Manfred Schneider: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Archiv des Beispiels. Vorarbeiten und Überlegungen*. Zürich/Berlin 2013, S. 7–25.

Beispiel gemacht worden zu sein. Wir führen aus, wie das Gedicht eine scheinbar klare moralische Haltung unterläuft und so eine rätselhafte Unbestimmbarkeit annimmt (Abschnitt 3). Damit wird das Gedicht zum idealen Beispieltext für das *Literarische Unterrichtsgespräch nach dem Heidelberger Modell (LUG)*. Wir stellen dieses didaktische Verfahren vor und diskutieren, welche Rolle darin Texten und im Kontext unserer Lehre dem Gedicht von Scheuermann zukommt (Abschnitt 4). Der Beitrag endet damit, wie Schüler:innen einer 11. Klasse die Beispielhaftigkeit Marthas wahrnehmen (Abschnitt 5). In gewisser Weise führen wir so den Gedanken von Peterson fort, indem wir versuchen, das Bewusstsein für Mensch-Natur-Verhältnisse durch die Beobachtung *literarischer* Vögel zu stärken. Zugleich arbeiten wir heraus, wie unterschiedliche Beispieldimensionen ineinandergreifen, wenn ein Tierbeispiel in die Didaktik gerät.⁵

2. Martha und die Wandertauben

Der Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Wandertauben liegt ein gewisses Erstaunen zu Grunde. Dieses kommt etwa im Prolog zur Monografie *The Passenger Pigeon* des Künstlers Errol Fuller zum Ausdruck:

The story of the Passenger Pigeon reads like a work of fiction. At the start of the nineteenth century these birds existed in unimaginable numbers – billions upon billions. The species may have made up as much as 40 percent of the bird population of North America. It may even have been the most numerous bird species on the planet. The flocks were so large and so dense they blackened skies, blotted out the sun. But by the century's end it was over; the birds were gone from the wild. North

⁵ Vgl. u. a. Klarissa Schröder und Björn Hayer: *Didaktik des Animalen: Vorschläge für einen tierethisch gestützten Literaturunterricht*. Trier 2016.

America's commonest bird had simply vanished. By the year 1914 just a single individual (out of all the countless millions) was left. She was called Martha and she lived alone in a cage at the Cincinnati Zoo. In September this last representative of her species died, and as a living entity the Passenger Pigeon was no more. Along with the Woolly Mammoth, the Dodo, and the Tyrannosaur, the species had become one of the great icons of extinction.⁶

Die Wandertaube, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts weltweit am häufigsten vorkommende Vogelart, starb innerhalb von nur vier bis fünf Jahrzehnten aus. Mit Martha verendete 1914 die letzte ihrer Art. Nach ihrem Tod wurde sie eingefroren und der Smithsonian Institution (Washington, D.C.) überlassen, die sie präparierte und lange Zeit ausstellte (vgl. Abb. 1). In dem Maße, wie die Öffentlichkeit erkannte, dass die Wandertauben unweigerlich aussterben würden, wurde Martha bereits zu Lebzeiten und schließlich als Präparat zu einer Attraktion.⁷ Die Gründe für das Aussterben der Wandertaube sind zwar vielfältig, es lässt sich aber sehr unmittelbar mit der Ankunft der europäischen Einwanderer nach Nordamerika in Verbindung bringen.⁸ Ein zentraler Faktor war die Zerstörung ihres Lebensraums in den walddreichen Gebieten im östlichen Nordamerika (vgl. Abb. 2). Durch die starke Abholzung seit der europäischen Einwanderung verlor die Wandertaube einen großen Teil ihres Habitats. Schätzungen zufolge stand in den 1870er Jahren nur noch die Hälfte der ursprünglichen Bewaldung im Nordosten der USA.⁹

⁶ Errol Fuller: *The Passenger Pigeon*. Princeton, N.J. 2014, S. 9.

⁷ Vgl. Anita Albus: *Von seltenen Vögeln*. Frankfurt am Main 2016, S. 18.

⁸ Vgl. Arlie W. Schorger: *The Passenger Pigeon: Its Natural History and Extinction*. Madison 1955, S. 199–224; Avery: *A Message from Martha*, S. 133–166.

⁹ Vgl. Avery: *A Message from Martha*, S. 155.

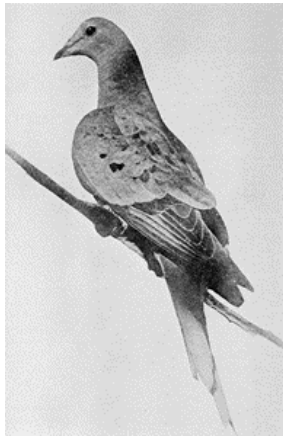


Abb. 1: Martha, die letzte Wandertaube, fotografiert von Enno Meyer.¹⁰

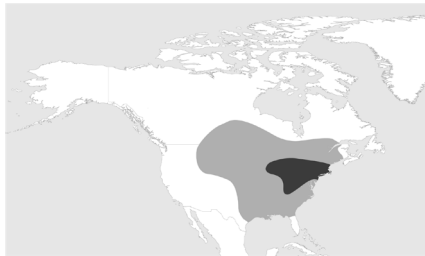


Abb. 2: Rekonstruktion der Brutverbreitung (Die Hauptbrutgebiete mit großen Kolonien in der östlichen Laubwaldzone sind dunkelgrau unterlegt, die Gebiete mit einzelnen Brutpaaren oder kleineren Kolonien.

¹⁰ Die Abbildung wurde 1912 aufgenommen und 1921 veröffentlicht. Mittlerweile ist sie gemeinfrei und unter folgendem Link zu finden: <https://archive.org/details/publishedfigures00shuf/page/466/mode/2up?view=theater> (20.02.2024).

Wesentlich für die Ausrottung der Wandertaube war aber vor allem die exzessive Jagd. Nach Avery waren sie „good to eat, sometimes ridiculously easy to capture, fun to shoot and had feathers that some believed would give a long life to those who slept on pillows stuffed with them.“¹¹ Das geradezu kinderleichte Abschießen der Wandertaube hatte viel mit der Jagdmethode zu tun, die sich im Verlaufe des 19. Jahrhunderts professionalisierte. So wurden die Jäger:innen dank der Telegrafie über die Sichtung eines Schwarms informiert, mit der Eisenbahn gelangten sie schnell vor Ort. Während der Jagdsaison wurden Züge und Boote für den Abtransport der Beute angemietet und die Wandertauben in großen Mengen in die wachsenden Ballungsgebiete gebracht. Schätzungen auf der Grundlage zeitgenössischer Zeitungsberichte kommen zum Schluss, dass pro Saison 2.000.000 Tauben verkauft wurden, wobei während der Jagd wesentlich mehr Tiere verendeten.¹² Der Rückgang der Wandertauben-Population blieb nicht unbemerkt. Allerdings wurden die Warnrufe indigener Amerikaner:innen und von Naturschützer:innen ignoriert; zu sehr waren diese Tauben in den Augen der damaligen Menschen ein Sinnbild natürlichen Überflusses. So kommt etwa ein Bericht des Parlaments von Ohio aus dem Jahr 1857 zum Schluss:

The passenger pigeon needs no protection. Wonderfully prolific, having the vast forests of the North as its breeding grounds, travelling hundreds of miles in search of food, it is here to-day, and elsewhere to-morrow, and no ordinary destruction can lessen them or be missed from the myriads that are yearly produced.¹³

¹¹ Ebd., S. 144.

¹² Vgl. ebd., S. 150.

¹³ Zitiert aus Schorger: *The Passenger Pigeon*, S. 225.

Zwar führten einige US-Bundesstaaten in den folgenden Jahren einzelne Schutzmaßnahmen ein, allerdings konnten sie die Ausrottung der Art nicht mehr verhindern. So verstarb 1914 „der ehemals häufigste Vogel der Welt“ und wurde zur „Ikone des Artensterbens“¹⁴. Als solche steht Martha für mehr als eine ausgestorbene Art. So sieht die Historikerin Hannah Shell in „the figure of Martha [...] an organic monument, biologically continuous with the living bird she commemorates, the embodiment of extinction itself“¹⁵. Avery rückt sie in den Kontext der Westexpansion und der gewaltsamen Erschließung der Gebiete westlich des Mississippi:

The USA grew from 16 states in 1800 to 45 in 1900, and its population grew from five million to 76 million. The pace of change was rapid, and the destruction of natural resources, of which the Passenger Pigeon was a casualty, happened at an astonishing speed.¹⁶

Entsprechend nutzen Autor:innen die Geschichte der Wandertaube Martha als *Ausgangsbeispiel*¹⁷ für Erzählungen über die Umweltzerstörungen durch die europäische Besiedlung des Mittleren Westens.¹⁸ Solche Narrative organisieren dem Umwelthistoriker William Cronon zufolge Mensch-Natur-Verhältnisse um ein ihnen je eigenes moralesches Zentrum.¹⁹ Dabei spielt die Gestaltung der Landschaft

¹⁴ Carl Zimmer: Ikone des Artensterbens: Forscher wollen Wandertaube wiederbeleben. In: *National Geographic* vom 18.11.2020; Fuller: *The Passenger Pigeon*, S. 9.

¹⁵ Hanna Rose Shell: The Face of Extinction. In: *Natural History. American Museum of Natural History* 11/4 (2004), S. 72.

¹⁶ Avery: A Message from Martha, S. 7f.

¹⁷ Vgl. Lück et al.: Einleitung, S. 14.

¹⁸ Für diese Nutzung des Beispiels besonders einschlägig sind hier: Avery: A Message from Martha; oder Fuller: *The Passenger Pigeon*.

¹⁹ Vgl. William Cronon: A Place for Stories: Nature, History, and Narrative. In: *The Journal of American History* 78/4 (1992), S. 1347–1376.

zu Beginn und Ende einer Erzählung eine konstitutive Rolle, die Frage also, ob etwa eine Wildnis durch menschlichen Erfindungsgeist zu einem Garten Eden oder aber ein intaktes Ökosystem durch Gier und Unwissenheit in eine Wüste verwandelt wurde. Das letztgenannte Narrativ beschreibt die Zerstörungen durch europäische Einwanderer:innen und ihre kapitalistische Wirtschaftsweise bei der Westexpansion.²⁰ Vor diesem Hintergrund dient die Geschichte der Wandertaube in normativer Hinsicht als *abschreckendes Beispiel*²¹.

3. Der Beispielvogel Martha im Gedicht von Silke Scheuermann

Scheuermanns Gedicht ruft dieses Umwelt-narrativ auf und geht reflexiv darüber hinaus. Es inszeniert Martha in rhetorischer Hinsicht als ein *Anschauungsbeispiel*²² und in normativer Hinsicht als *Exemplar*²³. Zugleich thematisiert es in einem Metadiskurs²⁴, was die Zuschreibung der „Aufgabe“ bedeuten könnte, als Beispiel dienen zu müssen.

Wie in den Erzählungen über Mensch-Natur-Verhältnisse, mit denen sich William Cronon auseinandersetzte, so findet sich auch in Scheuermanns Gedicht in historischer wie topografischer Hinsicht die klare Unterscheidung zwischen einem Vorher und einem Nachher. Der historische Einschnitt – „als die ersten europäischen Auswanderer nach Amerika kamen“ – wird in den Zeilen 15–18 durch ein Enjambement gefolgt von einer Parenthese grafisch

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Lück et al.: Einleitung, S. 15.

²² Vgl. ebd.

²³ Vgl. ebd., S. 16.

²⁴ Vgl. ebd.

und syntaktisch markiert. In der vierten Zeile verweist ein weiteres Enjambement auf den topografischen Gegensatz „von Enge und Weite [...] Sehr verschieden“. Das Davor zeichnet sich für Wandertauben durch die Weite des Himmels aus, das Danach durch die Enge einer Voliere. Dieses formale Merkmal, das laut Cronon für Umwelterzählungen typisch ist, wird mit sehr präzisen Informationen angereichert, etwa dass „[e]ine einzige Delikatess-Großhandlung [...] im Jahr 1855 achtzehntausend von euch an hungrige New Yorker“ verkaufte oder dass „die Brutkolonien fünfzig mal sechs Kilometer“ breit waren. Auch die „Tötungsmethoden“ in Kombination mit „dem Eisenbahnnetz“ werden aufgerufen. Insofern evoziert das Gedicht die oben erwähnten Narrative, die Wandertauben zu Ikonen des Artensterbens machen.

Die Rolle als *Exemplar*, die im Ikonenhaften unweigerlich mitschwingt, wird noch zusätzlich dadurch betont, dass das, wofür Martha beispielhaft steht, prominent in die erste Zeile des Gedichts gerückt wird: „Letzte einer Art zu sein“. In einem Metadiskurs wundert sich das lyrische Ich über diese „merkwürdige Aufgabe“, die Martha zugeschrieben wird, und scheint mit ihr, über ihre Vorstellungen des guten Lebens zu kontemplieren. Es unterstellt Martha, dass sie das Fliegen im Schwarm vermisst, und fordert sie mehrfach auf, sich an das Davor zu erinnern. Damit kontrastiert das lyrische Ich die Rolle, die Martha diskursiv zugeschrieben wird, mit dem, was sie für sich selbst gewünscht hätte. Diese empathische, auf Verständnis angelegte Haltung kann an die Kritik der „ethischen Gewalt“ anschließen, das heißt, daran, wie ein „moralische[s] Selbst durch den/die anderen, die das Selbst in der Adressierung auf eine Identität festlegen“, konstituiert

wird.²⁵ Dadurch, dass Martha in der Voliere und in umwelthistorischen Narrativen als Anschauungsbeispiel dient, wird ihr nach der Ausrottung ihrer Art durch die Zuweisung ihrer „Aufgabe“ abermals Gewalt angetan. Allerdings unterläuft das Gedicht diese scheinbar klare moralische Positionierung. Dies zeigt sich an der Haltung des lyrischen Ichs. Sein Hineinversetzen in Martha und sein Zuschreiben von Kommunikations- und Erinnerungsfähigkeit sprechen für Empathie und das Anerkennen einer Perspektive, der zufolge Menschen als leidensfähige Wesen auch ein Verständnis für das Leid von Tieren entwickeln können. Allerdings lässt sich diese Vermenschlichung eines Tiers selbst auch als gewaltförmig deuten.²⁶ Und auch wenn die Martha des Gedichts ihre Erinnerungen kommunizieren könnte, wäre die historische Martha nicht in der Lage gewesen, sich an das Aufgerufene zu erinnern, da sie in Gefangenschaft aufgezo-gen wurde.²⁷ Somit spricht das lyrische Ich Martha eben nicht als moralisches Subjekt an, sondern als Repräsentantin, die sich an das ihrer Art eingeschriebene Wissen erinnern soll – und damit in ihrer „Aufgabe“ als Letzte ihrer Art. Zudem wird auch die Zuordnung zum Narrativ der Zerstörung fraglich, denn laut Cronon sind solche

²⁵ Hille Haker: Narrative Ethik. In: *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik* 2 (2010), S. 74–83, hier: S. 77.

²⁶ Frans de Waal: Anthropomorphism and Anthropodenial: Consistency in Our Thinking about Humans and Other Animals. In: *Philosophical Topics* 27/1 (1999), S. 255–280.

²⁷ Mit der Unterscheidung von literarischer und historischer Martha oder der Anthropomorphisierung von Martha ergeben sich produktive Anknüpfungspunkte an die *Human Animal Studies* und ihre Beschäftigung mit der „unübersehbaren Fülle literarischer Tiervorkommen“, vgl. Roland Borgards: Tiere und Literatur. In Roland Borgards (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart 2016, S. 225–244., hier: S. 227.

Umweltnarrative um einen moralischen Kern organisiert. Im vorliegenden Gedicht wird jedoch nicht klar, worin dieser bestehen könnte, weil die beiden einzigen Wertungen auffällig vage bleiben. Die Aufgabe von Martha wird als „merkwürdig“ bezeichnet und das Schicksal der Wandertauben mit dem lakonischen Ausruf „Was für ein Dilemma“ kommentiert. Unbestimmt bleibt, ob – und in welcher Weise – das Auseinanderfallen von zugeschriebener Aufgabe und ihrer eigenen Vorstellungen (gemäß Duden) „Staunen, Verwunderung, manchmal auch leises Misstrauen hervorruhend“, „eigenartig“ oder „seltsam“ ist, welche Bedeutung von „merkwürdig“ hier also gemeint ist. Ein Dilemma wiederum meint laut Duden eine „Zwangslage“ oder „Situation, in der sich jemand befindet, besonders wenn er zwischen zwei in gleicher Weise schwierigen oder unangenehmen Dingen wählen soll oder muss“. Allerdings ist damit die Ausgangslage historisch falsch beschrieben, denn weder die Wandertauben noch die damaligen Menschen befanden sich in einer solchen Situation. Der Verweis auf die Zwangslage könnte das Töten der Tauben sogar noch legitimieren. Auch die durch technowissenschaftliche Innovationen begünstigte, exzessive Jagd wird durch „Tötungsmethoden und [...] Eisenbahnnetz“ eher deskriptiv und sehr zurückhaltend skizziert. Schließlich scheint der ironische Ton, etwa die als „Seniorsuite“ bezeichnete Voliere nicht recht zum Ernst des Themas zu passen. So bleibt der moralische Kern des Gedichts eigentümlich vage. Es nimmt eine empathische Haltung ein, rückt das Opfer historischer Ungerechtigkeit in den Fokus und will ihm eine Stimme geben – freilich im Bewusstsein der Vergeblichkeit, denn die Überschrift des Gedichts „Dem ehemals häufigsten Vogel

der Welt“ erweckt den Eindruck eines Nachrufs. Während das Gedicht also Versatzstücke von Narrativen der Zerstörung aufruft, bleibt die diesen Narrativen eigene moralischen Einordnung unbestimmt und fordert damit die Leser:innen auf, sich selbst ein Urteil zu bilden.

4. Das Literarische Unterrichtsgespräch nach dem Heidelberger Modell

Gerade diese eigentümliche Unbestimmtheit, die durch die Inkongruenz aus einer scheinbar klaren moralischen Haltung und der zurückgenommenen ethischen Bewertung entsteht, macht das Gedicht von Silke Scheuermann zu einem idealen Beispieltext für ein Literarisches Unterrichtsgespräch nach dem Heidelberger Modell (LUG)²⁸. Bevor wir diesem Gedanken nachgehen, stellen wir die Verfahren des LUGs kurz vor.

Das LUG setzt sich zum Ziel, einen literarischen Text nicht – wie in Lehrveranstaltungen oft üblich – in der Form des fragend-entwickelnden Unterrichtsgesprächs zu erarbeiten, bei dem sich nur wenige mündlich beteiligen können, die Impulse vor allem von der Lehrkraft kommen und der fachliche Zugriff im Vordergrund steht. Das LUG geht dagegen stärker von den konkreten Lektüreerfahrungen der Lernenden aus, die unmittelbar ins Gespräch eingebunden werden; die Lehrperson ist dazu

²⁸ Für mehr Informationen zum LUG, vgl. Felix Heizmann, Johannes Meyer und Marcus Steinbrenner: *Das Heidelberger Modell des Literarischen Unterrichtsgesprächs im Diskurs der Deutschdidaktik. Theoretische Reflexionen – praktische Realisierungen – empirische Rekonstruktionen*. Baltmannsweiler 2020; Marcus Steinbrenner und Maja Wiprächtiger-Geppert: Verstehen und Nicht-Verstehen im Gespräch. Das Heidelberger Modell des Literarischen Unterrichtsgesprächs. In: *Leseforum Schweiz, Literalität in Forschung und Praxis* 3/2010, S. 11. Online unter: <https://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/434/verstehen-und-nicht-verstehen-im-gespraech.pdf> (02.09.2021).

nicht nur in der Leitungs-, sondern auch in der Teilnehmer:innen-Rolle beteiligt.²⁹ Das LUG folgt dabei einer vorgegebenen Struktur (vgl. Abb. 3).

1 Einstieg: <ul style="list-style-type: none">• Gesprächsatmosphäre herstellen• Rahmen und Regeln deutlich machen
2 Textbegegnung: <ul style="list-style-type: none">• Text einmal oder mehrmals vorlesen
3 Erste Runde: <ul style="list-style-type: none">• Allen (den Schüler:innen und der Lehrperson) Gelegenheit geben, sich zu äußern.
4 Offenes Gespräch: <ul style="list-style-type: none">• Den Schüler:innen (und der Lehrperson) den Raum geben, sich mit eigenen Themen zum Text zu äußern.• Zeit lassen zum Nachdenken• Impulse für die Schüler:innen oder Hilfen zur Gesprächsführung einbringen, wenn dies erforderlich ist
5 Schlussrunde: <ul style="list-style-type: none">• Allen (den Schüler:innen und der Lehrperson) Gelegenheit geben, sich zu äußern
6 Abschluss: <ul style="list-style-type: none">• In Ruhe beenden, Rahmen deutlich machen• Schlusspunkt setzen

Abb. 3: Struktur eines Literarischen Unterrichtsgesprächs.³⁰

Abhängig von der Größe der Lerngruppe werden ein Innen- und ein Außenkreis gebildet. Die Teilnehmer:innen des Innenkreises widmen sich einem literarischen Text und erarbeiten diesen im Gespräch. Der Außenkreis ist notwendigerweise weniger stark eingebunden; daher muss sich die Lehrperson vorab für geeignete Methoden entscheiden, um ihn ebenfalls einzubinden

²⁹ Vgl. Heizmann et al.: Das Heidelberger Modell.

³⁰ Die Abbildung stammt aus: Steinbrenner, Wiprächtiger-Geppert: Verstehen und Nicht-Verstehen im Gespräch, S. 11. Sie wurde für diese Publikation leicht verändert.

und zu aktivieren.³¹ Das LUG lebt von der Präsenz der Gesprächsteilnehmer:innen. Es lässt sich jedoch auch gut in digitalen Settings umsetzen.³²

Beim LUG kommt der Textauswahl eine große Bedeutung zu. Grundsätzlich ist die Methode für alle Formen von Literatur offen. Allerdings sollten es Texte sein, mit denen es „sich zu beschäftigen lohnt [...] und] die nicht einfach eine Botschaft transportieren, sondern durch ihre Mehrdeutigkeit, Rätselhaftigkeit und ihre ungewöhnliche sprachliche Gestaltung einen Anreiz für ein Gespräch bieten“.³³ Somit rücken nicht nur die vom Text aufgeworfenen Themen in den Fokus, sondern auch dessen ästhetische Verfasstheit. Gerade lyrische Texte erweisen sich deswegen für das LUG als besonders produktiv.³⁴ Vor diesem Hintergrund wird nun nachvollziehbar, weswegen wir oben betont haben, dass sich das Gedicht von Silke Scheuermann wegen seiner Unbestimmtheit sehr gut für das LUG eignet.

Wir haben das Gedicht mit guten Erfahrungen im Rahmen eines LUGs in unseren Lehrveranstaltungen in Zürich und Tübingen eingesetzt. So beschäftigten sich beispielsweise

³¹ Vgl. Stefan Hofer-Krucker Valderrama und Christine Weber: Das Dialogische Lernen als allgemeindidaktischer Rahmen für gelingende Literarische Unterrichtsgespräche. In: Das Heidelberger Modell, S. 133–157, hier: S. 149–152.

³² Vgl. Simon Meisch, Stefan Hofer-Krucker Valderrama und Samuel Lang: Klimawandel im Literaturunterricht. In: Johanna Weselek, Florian Kohler, Alexander Siegmund (Hg.): *Bildung für nachhaltige Entwicklung und Digitalisierung als Beitrag für eine zukunftsorientierte Hochschulbildung*. Berlin 2022, S. 179–191; Simon Meisch, Stefan Hofer-Krucker Valderrama: Das Literarische Unterrichtsgespräch in digitalen Räumen – mit Literatur über Klimawandel sprechen. In: Maren Eckart et al. (Hg.): *Literatur im virtuellen Raum. Beiträge zur Fremdsprachengermanistik* (im Erscheinen).

³³ Steinbrenner, Wiprächtiger-Geppert: Verstehen und Nicht-Verstehen im Gespräch.

³⁴ Vgl. Hofer-Krucker Valderrama, Weber: Das Dialogische Lernen, S. 141.

die Tübinger Kurse mit den Beiträgen literarischer Texte zum Nachhaltigkeitsdiskurs. Die Veranstaltungen wurden im Studium Oecologium bzw. im Bildungswissenschaftlichen Studium angeboten und standen Studierenden unterschiedlicher Fächer offen (allen B.A.-Studierenden bzw. allen Lehramtsstudierenden). In solchen Kontexten dient Scheuermanns Gedicht (als Beispieltext) einer „Verständnis überhaupt erst eröffnende[n] Verständigung“³⁵ – und das in zweifacher Hinsicht: Das LUG soll erstens eine *literarästhetische Kommunikationskompetenz* fördern.³⁶ Da viele Kursteilnehmer:innen aus natur- und sozialwissenschaftlichen Fächern stammten, ermöglichte ihnen das LUG, unbefangen in der Gruppe über einen literarischen Text zu sprechen. Davon ausgehend wurde für solche Studierende die Schwelle gesenkt, im weiteren Verlauf der Veranstaltung ihre eigenen Eindrücke bei der Besprechung weiterer Texte zu artikulieren, und zugleich bei allen das Bewusstsein für Ausdrucksmöglichkeiten literarischer Texte geweckt bzw. geschärft. Daneben dient das Gedicht zweitens als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit der ästhetischen Gestaltung von Mensch-Natur-Verhältnissen. In didaktischer Hinsicht ist das Gedicht während des LUGs ein *Anschauungsbeispiel*³⁷, insofern es sich um einen Text handelt, der diese Verhältnisse mit den Mitteln von Literatur verhandelt, ohne dass im LUG bereits das literaturwissenschaftliche Vokabular vorausgesetzt wird. In der Nachbesprechung wird es in epistemologischer Hinsicht

³⁵ Günther Buck: *Lernen und Erfahrung. Zum Begriff der didaktischen Induktion*. Stuttgart u. a. 1967, S. 84 (zitiert nach Lück et al.: Einleitung, S. 11).

³⁶ Vgl. Hofer-Krucker Valderrama, Weber: *Das Dialogische Lernen*, 141.

³⁷ Vgl. Lück et al.: Einleitung, S. 15.

zum *Ausgangsbeispiel*³⁸, an dem Merkmale der ökologischen Literatur bzw. des Ecocriticismus besprochen werden können.

5. Martha im Literarischen Unterrichtsgespräch

Im Folgenden berichten wir darüber, wie sich die 11. Klasse eines Zürcher Gymnasiums mit Scheuermanns Gedicht auseinandersetzt. Es wurde im Deutschunterricht im Rahmen einer Lehrinheit zu Vögeln in der Literatur besprochen und in einem LUG diskutiert. Anschließend erhielten die Schüler:innen den Auftrag, ihre Eindrücke schriftlich festzuhalten. Im Fokus unserer Zusammenschau ihrer Reflexionen steht, inwiefern das Beobachten dieses literarischen Vogels ihre Auseinandersetzung mit Mensch-Natur-Verhältnissen gefördert hat.³⁹

Viele Schüler:innen äußerten, dass sie sich durch das Gedicht zum Nachdenken angeregt fühlten. Diese Nachdenklichkeit richtete sich etwa auf die „merkwürdige Aufgabe“, die das lyrische Ich Martha zuschreibt. Zwei Schülerinnen befassten sich mit dieser Formulierung aus dem Gedicht. So findet Marie, dass „[wenn] man beide Bedeutungen vom Wort ‚merkwürdig‘ in Betracht zieht, also im Sinne von ‚man soll es sich merken‘ und ‚seltsam‘, [...] dass beide nicht 100 % passen. Natürlich ist es eine seltsame Aufgabe, aber ich finde, Adjektive wie ‚schwierig‘ oder ‚einsam‘ hätten besser gepasst.“ Marie bezieht sich in ihrer Kritik explizit darauf, dass Wandertauben nicht allein, sondern im Schwarm leben. Jana wiederum empfindet eine Diskrepanz zwischen dem passiven Dasein

³⁸ Vgl. ebd., S. 14.

³⁹ In den Kommentaren der Schüler:innen haben wir Flüchtigkeitsfehler korrigiert. Unser Dank geht an die Klasse A19a der Kantonschule Enge in Zürich.

von Martha und der Aktivität suggerierenden Bedeutung der Wendung „eine Aufgabe haben“: „Vielleicht wäre es besser, wenn man ein anderes Wort als ‚Aufgabe‘ benutzen würde, denn dieses Wort hängt für mich mit einer Tätigkeit zusammen und nicht mit einem Zustand.“ Dagegen betont Anouk, dass gerade die Unbestimmtheit des Textes Fragen aufwirft und jede:n gedanklich herausfordert: „Auch in unserem Falle waren alle immer angeregt zu denken und ihren Input zu geben.“

In diesem angeregten Nachdenken beschäftigten sich viele Schüler:innen damit, wofür die Ikone Martha beispielhaft steht. So betont Zion, dass es Marthas Aufgabe ist, „die ganze Vogelart zu repräsentieren“. Elliot dagegen erweitert die Perspektive, wenn er schreibt: „Dieses Gedicht hat mir sehr stark gezeigt, wie gut wir in der Lyrik unsere Mitmenschen zum Nachdenken anregen können. Mir ist stark aufgefallen, wie brandaktuell die Fragen sind, zu denen uns Silke Scheuermann hinleitet.“ Wenig überraschend wird als aktuelles Thema insbesondere auf das fortlaufende Artensterben verwiesen. So sieht Naomi die Wandertaube „symbolisch für viele Tiere, die vom Aussterben bedroht sind“. Manche Schüler:innen beschreiben sehr expressiv, wofür Martha beispielhaft steht. Luisa sieht sie „im Text als Märtyrerin dargestellt, um Menschen ihre Taten vor Augen zu führen“. Für Elliot ist sie „ein simples Tier, das für unser kompliziertes, menschliches Versagen büßen muss“. Efthalia knüpft an diese religiös inspirierte Sprache an und öffnet zugleich mit den Bildern der Friedenstaube und des Kriegs gegen die Natur zwei weitere Assoziationsräume: „Tauben repräsentieren Hoffnung und Frieden. [...] Wir hatten Tauben, wir hatten Hoffnung auf ein besseres Morgen. Doch Martha starb und somit starb die letzte Hoffnung.“

Ihrerseits wendet Taïr den Blick auf zwei aktuelle Fragestellungen, die im Gedicht angelegt sind: den unmäßigen Fleischkonsum und das Bevölkerungswachstum: „Mich bringt dieses Gedicht dazu, über unser Essverhalten nachzudenken. Wir Menschen konsumieren unnatürlich viel Fleisch. Damit bringen wir die Natur durcheinander. Damit meine ich nicht nur die Massentierhaltungen & Überfischungen, aber auch, dass wir Menschen keinen Feind haben [...] Die Weltbevölkerung hat sich in den letzten 80 Jahren mehr wie verdoppelt und wird höchstwahrscheinlich noch weiter steigen.“ Eine ähnlich skeptische, die Dringlichkeit der gegenwärtigen Lage unterstreichende Haltung nimmt Elliot ein: „Und währenddem wir mit unseren Problemen kämpfen, leidet unser Umfeld unter jeder Minute Unschlüssigkeit, genau so entsteht aus dem ehemals häufigsten Vogel der Welt die einsame Wandertaube Martha, die nun die symbolisch philosophische Aufgabe hat, einer Spezies ein würdiges Ende zu bereiten.“

Mit Bezug auf die oben benannten Herausforderungen betonen zwei Schüler:innen die Bedeutung auch der Literatur – wie eben des Gedichts von Silke Scheuermann. So stellt Elinor, anknüpfend an ihre Erfahrung als Teilnehmerin des Innenkreises, fest: „Erst nach einigem Austausch realisierte ich, dass das Gedicht an die Menschen und nicht an Martha gewendet ist. Wir sind der Grund für die Ausrottung dieses Vogels, und dies zeigt mir wie viel Macht sowie Entscheidungskraft der Mensch über den Rest der Lebewesen hat.“ Und Darina stellt heraus, dass das Gedicht die Lesenden dazu einlädt, „mehr Sympathie mit dem Vogel“ zu haben. Es sei Marthas Aufgabe, so Zoé, „der Menschheit vor die Augen zu führen, zu welchen

fatalen Schäden diese fähig ist und so zu verhindern, dass eine Ausrottung in diesem Maße mit anderen Gattungen der Tierwelt geschieht.“ Daher solle ihre Geschichte „publik gemacht werden, um so eine Veränderung in der Gesellschaft zu bewirken.“ Angelina schließlich folgert, „dass wir jetzt handeln müssen“.

Diese Übersicht vermittelt einen Eindruck davon, wie sich eine Gymnasialklasse mit der Beispielhaftigkeit eines literarischen Vogels im Rahmen eines LUGs auseinandersetzt, welche Fragen dabei aufgeworfen und welche Bezüge zwischen der literarischen Erfahrung und der eigenen Lebenswelt hergestellt werden. Wir erheben keinesfalls den Anspruch, diese Kommentare als in irgendeiner Weise repräsentativ oder vollständig auszuweisen.⁴⁰ Vielmehr ziehen wir die Reflexionen der Schüler:innen als Anschauungsbeispiele dafür heran, wie ein bestimmter Beispieltext zu einem prominenten Beispieltier vorzüglich geeignet ist, literarästhetische Kommunikationskompetenzen einerseits sowie das Bewusstsein für und das Nachdenken über Mensch-Natur-Verhältnisse andererseits zu fördern.

⁴⁰ Beispielweise stellten andere Gruppen (in Tübingen wie in Zürich) einen Bezug zur Coronapandemie her. So wie die Menschen des 18. und 19. Jahrhunderts sich nicht vorstellen konnten, dass die Wandertauben aussterben könnten, so hätte auch die Pandemie scheinbare Selbstverständlichkeiten in Frage gestellt.

RÜDIGER CAMPE

Von Hunden und Paradigmen in Baumgartens Ästhetik

Beispiele kommen einzeln, aber nie allein. Das kann zweierlei bedeuten: Wenn eine Idee oder ein Verhalten als vorbildlich bezeichnet wird, erwarten wir, dass andere diese Qualität erkennen, indem sie dem Beispiel des vorbildlichen Denkens oder der vorbildlichen Person folgen. Dass etwas in diesem Sinne vorbildlich ist, zeigt sich, wenn es mehr oder weniger viele andere zur Nachahmung anregt. Die zweite Art von Beispielen besteht aus Fällen, die als Beispiele für etwas bereits Bekanntes gelten können, und diese Art von Beispielen impliziert, dass es andere Beispiele der gleichen Art gibt, die ebenfalls als Beispiele für dieselbe Sache oder Idee gelten können.

Mit anderen Worten: Ein Beispiel ist entweder singulär, verlangt aber, dass ihm andere folgen. *Soweit* also der ethische und insbesondere der christliche Begriff der Exemplarität. Er war in traditionellen Gesellschaften wohl konstitutiv, ist aber überall dort von Bedeutung, wo Institutionen eine tragende Rolle spielen. *Oder* aber Beispiele existieren trotz ihres singulären Vorkommens zunächst in der Mehrzahl und führen als solche zu unvollständigen Schlussfolgerungen. Sie sind typisch für das, was als „lokales Wissen“ bezeichnet worden ist. Aber sie prägen auch und vor allem das moderne empirische Wissen, wo mehr oder weniger organisierte Beispielsammlungen zusammenkommen und die Annahme einer hypothetischen Regel oder eines Gesetzes nahelegen.

Beispiele, die befolgt werden sollen, und Beispiele, die gesammelt und gezählt werden können, sind zwei verschiedene Dinge. So verbindlich und traditionsbildend das eine

ist, so empirisch und möglicherweise modern ist das andere. Und doch scheint es, dass *beide* nicht ohne Grund als „Beispiele“ bezeichnet werden. Beiden eignet etwas Paradigmatisches, das eine Mal als Muster oder Modell, das andere Mal als Reihe. Die Art und Weise, wie wir das Beispiel jeweils auffassen, und die Tatsache, dass es nie allein auftritt, auch wenn es einzeln vorkommt, kann darüber entscheiden, ob wir in einem eher ethischen oder empirischen Modus und Kontext handeln. Und vielleicht ist diese Unterscheidung zwischen dem Ethischen und dem Empirischen, ihren traditionellen und ihren modernen Merkmalen, nie endgültig und feststehend, und wir können Beispiele meistens aus beiden Perspektiven betrachten.

Jedenfalls gehe ich für Alexander Gottlieb Baumgartens Erfindung der „Ästhetik“ von der Indifferenz der beiden Lesarten des Beispiels aus. Das heißt, ungefähr in der Mitte des 18. Jahrhunderts, irgendwo zwischen den kleinen provinziellen Universitätsstädten in den preußischen Ländern, Halle und Frankfurt an der Oder, wo Baumgarten lebte, schwankte das Beispiel zwischen dem hohen Anspruch, befolgt zu werden, und dem bescheidenen, gezählt zu werden. Und vielleicht gilt dieses konstitutive Schwanken immer noch, jedenfalls in dem Maße, in dem eine solche Ästhetik auch heute noch für Kunstwerke und ihre technische Umsetzung in neue Medien charakteristisch ist.

1

Das Beispiel ist bei Baumgarten das Kernstück der Ästhetik. In seinem Frühwerk, den *Philosophischen Meditationen über einige Anforderungen an das Gedicht* aus dem Jahr 1735, stellt Baumgarten das Beispiel als die eigentliche Umsetzung der poetischen Vorstellung oder Repräsentation in

den Mittelpunkt. Die *poetische* Vorstellung bzw. Repräsentation ist zum Teil Vorstellung bzw. Repräsentation im cartesischen Sinne, zum Teil aber auch nicht. Diese gemischte Bilanz ist es, was ihr den Status einer *poetischen* Vorstellung verleiht.

Sie qualifiziert sich als Vorstellung und Repräsentation – als ein Phänomen, über das die cartesische Philosophie sprechen kann – insofern sie mit einer hinreichenden Anzahl von Merkmalen repräsentiert, wovon sie eine Vorstellung ist. Das macht sie zu einer *klaren* im Gegensatz zu einer dunklen Vorstellung. Auf der anderen Seite ist die poetische Idee keine adäquate Wiedergabe dessen, was sie darstellt. Sie ist weder ein vollständiges noch ein hinreichend bestimmtes Gegenstück zu dem, wofür sie steht. Das heißt in Descartes' Sprache, dass sie als Vorstellung ihren Gegenstand nicht klar von anderen unterscheidet, sondern verworren ist. Für Descartes würde dies bedeuten, dass Baumgartens poetische Vorstellung, die *klar und verworren* ist, halb eine Vorstellung ist und halb nicht. Halb ist sie Teil dessen, was analysiert werden kann (und worüber in der Philosophie gesprochen werden kann), und halb kann sie nicht analysiert werden (oder in der Philosophie überhaupt behandelt werden). Mit einem Wort, Baumgartens poetische Vorstellung, die Mischung aus einer cartesischen Vorstellung und einer Nicht-Vorstellung ist – das Beispiel. Im Beispiel finden wir nämlich eine große Vielfalt von Singularitäten, die mehr oder weniger wichtig sind, um zu zeigen, wofür es ein Beispiel ist: Das Beispiel ist, in cartesisch-baumgarten'schen Begriffen, klar, d. h. es zeigt viele einzelne Merkmale dessen, wofür es ein Beispiel ist. Aber gleichzeitig ist das Beispiel keine scharfe und adäquate Darstellung dessen, wofür es ein

Beispiel ist. Deshalb ist es, wiederum in cartesisch-baumgarten'scher Diktion gesagt, verworren.

Was hat das mit dem Poetischen zu tun? Die Antwort ist einfach, wenn wir uns die Abhandlung von Aristoteles zu diesem Thema vor Augen führen. Das poetische Werk, so der Philosoph, ist angesiedelt in der Mitte zwischen den Singularitäten, die die Geschichte erzählt, und dem Allgemeinen wissenschaftlichen und philosophischen Erklärens und Denkens.¹ Genau das zeigt uns das Beispiel als Strukturformel für die poetische Idee. Kant würde später in der Dritten Kritik solche Dinge eine Intuition nennen, die für einen Begriff geliefert wird, der für sich genommen nicht von einer Intuition begleitet wird.² Bei Baumgarten ist es (immer noch in einer aristotelischen und übrigens auch cartesianischen Diktion) eine gute Anzahl von Singularitäten, die miteinander verbunden sind, als ob sie auf einen allgemeinen Begriff hinweisen, der uns jedoch nicht als solcher gegeben ist. Nun behauptet Baumgarten oder gibt es vielmehr zu – was immer wir bevorzugen – dass „wir diese Definition [des Beispiels] noch nirgendwo anders gelesen haben.“³ Was wir in der Tat bei keinem anderen Autor vor Baumgarten gelesen haben (zumindest nach meiner Kenntnis), ist der *rein formale* Charakter, den Baumgarten dem Beispiel verleiht. Sein Beispiel ist weder ein autoritatives Beispiel, dem man folgen kann, noch ein empirisches, das man zählen kann, sondern vielmehr die

¹ Aristoteles: *Poetik*. Hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann, München 1976, Kap. 9.

² Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. In: Werke in sechs Bänden. Hg. Wilhelm Weischedel. Darmstadt, Band V, § 59.

³ Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*. Hg. und übersetzt von Heinz Paetzold, Hamburg 1983, (§ 21, S. 20–21).

Potentialität von beidem und sogar von allen anderen Arten von Beispielen des Beispiels. Baumgartens Modell des Beispiels (das heißt das Modell des Poetischen) ist merkwürdigerweise die cartesische analytische Algebra, das Rechnen mit Buchstaben.

Das Axiom der Umformung von Gleichungen sieht darum bei Baumgarten wie folgt aus: Wenn $A = Z$ und $B = Y$ ist, dann ist $A + B = Z + Y$. Dieses Axiom kann dann durch das folgende Zahlenbeispiel veranschaulicht werden: Da $4 = 2 + 2$ und $6 = 3 + 3$ ist, können wir entnehmen, dass $4 + 6 = 2 + 2 + 3 + 3$ ist. Die Besonderheit der algebraischen Notation besteht darin, dass die Ebene der höheren Allgemeinheit dadurch erreicht wird, dass unbestimmte Marker (Buchstaben) durch bestimmte (Zahlen) ersetzt werden. Sicher, das Beispiel ist nach Baumgarten die numerische Instanz, die wir anführen, um zu *verdeutlichen* oder zu *erklären*, was „wir mit unseren Zeichen ausdrücken wollten“. Aber selbst wenn wir das in Buchstaben ausgedrückte allgemeine Gesetz ergänzen, würden wir die Ebene der Exemplarität nicht ganz verlassen. Die Buchstaben sind in der Algebra nichts anderes als Platzhalter, unbestimmte Ausdrücke, für irgendwelche bestimmten Zahlen oder sonstigen Beispiele, die an ihre Stelle treten können. Mit anderen Worten: Das Modell der algebraischen Notation und seine Veranschaulichung durch die numerische Notation unterscheidet nicht mehr zwischen einer verbindlichen Regel, die zu befolgen ist, und Beispielen, die mit möglichst vielen anderen Beispielen zusammengenommen werden müssen, um ein hypothetisches Gesetz abzuleiten. Das Modell der poetischen Idee ist ein Beispiel für das Beispiel, das alle Besonderheiten des Beispiels auslöscht, außer der bloßen Umwandlung

einer Notationsebene in eine andere. Die Ästhetik kann also durch den neutralen, ja abstrakten Mechanismus der Exemplarität, auch bekannt als Algebra, verwirklicht – manche würden sagen: implementiert – werden.

Dieser Mechanismus erlaubt eine beliebige Anzahl und Art von weiteren spezifischeren Weisen, um zu exemplifizieren, was ästhetische Exemplifikation bedeuten kann. Die Ästhetik wird zu einer Maschine der Exemplifizierung. Mit seinen ersten Beispielen bleibt Baumgarten im Bereich des Wissens und der Wissenschaft. *Ein* Fall von Exemplifikation ist das, was wir eine metaphorische Wiedergabe eines wissenschaftlichen Sachverhalts nennen könnten. Baumgarten zitiert Campanella, der sagt, „Fieber“ sei „der Krieg, der mit der großen Kraft des Geistes gegen die Krankheit geführt wird.“⁴ Es scheint allerdings, als verliere Baumgarten hier ein wenig die Kontrolle über den Exemplifizierungsprozess. Das Campanella-Zitat als Ganzes soll ein Beispiel für Definitionen sein, die metaphorische Ausdrücke verwenden (und Definitionen sind für Baumgarten von sich aus *nicht gut* für den poetischen Ausdruck). Dann aber erklärt er, dass die in diesem Fall – innerhalb der Definition – verwendeten Metaphern dazu dienen, singuläre und damit exemplarische Vorstellungen für allgemeine Begriffe zu gebrauchen (und das offensichtlich auf poetisch *förderliche* Weise). Unabhängig davon, welche Ebene der Exemplifizierung hier gemeint ist (ein schlechtes Beispiel für eine Definition oder Beispiele in der Definition, die auf eine gute Art und Weise verwendet werden), handelt es sich hier um Beispiele, die für einen allgemeinen Begriff in der Art einer unvollständigen Schlussfolgerung stehen. Baumgarten geht dann weiter

⁴ Baumgarten: *Meditationes*, § 21, S. 23.

und fügt Beispiele hinzu, die diesmal eher Beispiele für Situationen zu sein scheinen, in denen man Beispiele verwenden *sollte*. „Die Mathematik“, zitiert er den Theologen Spener, „bietet durch ihre Gewissheit und die Unwiderlegbarkeit ihrer Beweise ein Beispiel für alle anderen Wissenschaften, ein Beispiel, das sie möglichst nachahmen sollten.“⁵ Die beiden Arten von Beispielen – das zu befolgende Beispiel und das ableitende Beispiel – scheinen also gleichsam aus der reinen, algebraischen Formalität des Beispiels hervorzugehen.

Schließlich gelangt Baumgarten auf die Ebene der eigentlichen poetischen Diktion. Nachdem er Leibniz aus der *Monadologie* zitiert hat: „Wir können das letzte Ziel der Poesie die Klugheit und Tugend aus den Beispielen nennen“, stürzt er sich in einen Strudel von selbstreflektierenden und selbstproduzierenden Beispielen in der Poesie:

Suchen wir das Beispiel eines Beispiels, so finden wir uns, wie Tantalus, in eine Lage versetzt, die so überreich ist, dass wir nicht wissen, woraus wir schöpfen sollen. Stürzen wir uns in das Meer des armen Ovid. Hier hat die wenig bestimmte Darstellung ‚Oft, wenn uns ein Gott bedrängt, hilft ein anderer aus‘ (Ovid, *Tristia* I.2, l.4) kaum den Mund verlassen, der noch feucht ist von der salzigen Feuchtigkeit der Tränen und des Meeres, als, siehe da, plötzlich ein zehnfacher Strom von Beispielen folgt, die nicht weniger als sechs Zeilen füllen: ‚Mulciber [Vulkan] ergreift Partei gegen Troja, wie Achilles es für Troja tut.‘ usw.

Die Suche nach Beispielen für das Beispiel führt, so scheint es, direkt zur Poesie als dem Bereich, in dem wir das quasi spontane Auftauchen von Beispielen beobachten können (die weniger bestimmte Darstellung hat den Mund nicht eher verlassen als ...). Und *das* Beispiel des

⁵ Ebd.

Beispiels ist dann letztlich ein *deus contra deum*, ein Gott gegen den anderen Gott, der Endzustand der Exemplifizierung, auch bekannt als Mythologie.

Da Baumgarten in seiner frühen Abhandlung weniger als eine Seite benötigt, um von der cartesischen Algebra zur ovidischen Mythologie zu kommen, können wir mit Recht fragen, was das offenbar so reibungslose Funktionieren einer solchen Maschine der Exemplarität hervorbringt und aufrechterhält – der Maschine, die nach dem Erfinder und Diskursautor der Ästhetik immerhin das schöne Denken ist. Das Beispiel als die bestimmtere Darstellung zu verstehen, die es braucht, um eine weniger bestimmte Darstellung zu erklären und zu illustrieren, ist, wie wir gesehen haben, nichts anderes als eine Formalisierung der Exemplarität. Sie reduziert die ethische Pragmatik, dem Beispiel zu folgen, und die erkenntnistheoretische Aktivität des Sammelns von Beispielen auf die bloße Transformierbarkeit von symbolischen Notationen. Die Exemplarität wird so zum formalen Apparat, um die Beziehung zwischen dem Singulären und dem Allgemeinen zu verhandeln; und damit wird sie zur formalen Maschine, um die entscheidende Frage sowohl der antiken wie der modernen Metaphysik anzugehen: die Frage des Singulären und des Allgemeinen, und darüber hinaus sogar noch die der Transformation der antiken in die moderne Metaphysik.

2

Dass selbst die Algebra in den *Philosophischen Betrachtungen über [...] ein Gedicht* wieder nur ein Beispiel von Exemplarität ist, manifestiert sich, so möchte ich vorschlagen, in einer Art von Superbeispiel hinter der *Ästhetik*. Diese Beobachtung

bezieht sich dann nicht mehr auf Baumgartens systematisches Argument, sondern darauf, wie die Argumentation im Zusammenhang des Textes steht.

Sowohl in seiner *Metaphysica* (1739) als auch in seiner *Aesthetica* (1750/56) verwendet Baumgarten bekanntlich den Begriff des *analogon rationis*, das heißt des Analogons oder der Nachahmung des rationalen Denkens. Das Analogon zur Rationalität soll das ästhetische, schöne Denken charakterisieren. Kunst, so Baumgarten, ist nicht so sehr Nachahmung der Natur – oder doch nur indirekt. Kunst ist in erster Linie die Nachahmung des rationalen Denkens, des Denkens über die Struktur der Natur und der Welt überhaupt. Christian Wolff verwendet den Ausdruck ‚Analogie zur Vernunft‘, um Prozesse des Denkens durch Assoziation von Ideen zu bezeichnen. Hinter Wolffs Absatz aus der *Psychologia rationalis* steht wiederum ein berühmtes Beispiel für den Begriff der Nachahmung des rationalen Denkens; und zwar stammt es aus dem Anfang der *Monadologie* von Leibniz. Es ist dieses Beispiel – das Beispiel des Hundes, der sich vor dem Stock fürchtet –, das in emblematischer Weise hinter der *Aesthetica* und damit dem ästhetischen Apparat der Exemplarität steht. Ich zitiere aus Leibniz:

26. Das Gedächtniß bringt die Seelenthätigkeiten in eine Art regelmäßiger Aufeinanderfolge, die der Vernunft sehr ähnlich sieht, aber von ihr unterschieden werden muß. So sehen wir, daß Thiere, sobald sie eine Vorstellung von Etwas haben, das ihnen auffällt, und wovon sie schon einmal eine ähnliche gehabt haben, auf dasjenige, was damals mit der ähnlichen Vorstellung verknüpft war, aufmerksam und auf diese Weise zu ähnlichen Empfindungen fortgeleitet werden, wie sie damals hatten. Zeigt man z. B. dem Hunde den Stock, so entsinnt er sich der Schmerzen, die er ihm einst verursachte, heult und läuft davon.

27. Die heftige Einbildung, die ihm hier Schrecken einjagt und ihn aufscheucht, kommt entweder von der Stärke oder der Menge der vorhergehenden Vorstellungen. Oft bringt ein einziger starker und lebhafter Eindruck auf einmal die Wirkung einer langgehegten Gewohnheit oder vieler mit geringer Kraft, aber oft wiederholter Vorstellungen hervor.⁶

Ich möchte zunächst daran erinnern, was Leibniz hier zu erklären versucht. Die Monade ist bekanntlich ein Teilsystem der systemischen Struktur des Kosmos und ein Teilsystem, das das System, dessen Teil es ist, in seiner Gänze widerspiegelt. Als solches unterhält sie keinen Austausch mit der Außenwelt – sie hat keine Fenster –, sondern alle ihre Prozesse sind interne, selbstbestimmte Prozesse. Dies gilt auch für die Wahrnehmungen. Soweit diese Prozesse, wie wir sagen können, der Welt entsprechen, tun sie dies aufgrund der Struktur der Monaden, der Teilsysteme, deren innere Prozesse sie sind. Monaden müssen, um lebendige Teile des Kosmos zu sein, Veränderungsprozesse durchlaufen. Einige Veränderungsprozesse sind solche des Wachstums und der Vervollkommnung, die Monaden zu lebendigen Wesen machen; andere sind Veränderungsprozesse, durch die sich Monaden in der Welt orientieren und sie zu einem Teil des Kosmos machen – und Wahrnehmungen sind die wichtigsten Instanzen dieser letzteren Veränderungsprozesse in der Monade. Wahrnehmungen, obwohl auch Repräsentationen genannt, repräsentieren nichts in der Welt adäquat oder nicht adäquat, sondern sie bringen intern hervor, was ihnen außen entspricht. Es gibt also keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Wahrnehmungen mit Bewusstsein und solchen ohne

⁶ Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadologie. Deutsch mit einer Abhandlung über Leibniz' und Herbart's Theorien des wirklichen Geschehens*, von Dr. Robert Zimmermann. Wien 1847, S. 17 (§ 26, 27).

Bewusstsein, das heißt: zwischen Wahrnehmungen, die durch rationales Denken verarbeitet werden, und solchen, die es nicht sind. Es war in der Tat der große Fehler von Monsieur Descartes, sagt Leibniz, dass er dachte, man könne nur von Wahrnehmungen mit Bewusstsein (und von Vernunft verarbeitet) sprechen, nicht aber von solchen ohne Bewusstsein (und nicht von Vernunft verarbeitet).

Keine Frage, dies ist der Moment in Leibniz' *Monadologie*, in dem sich eine Baumgarten'sche Ästhetik in den Kulissen auf ihren bevorstehenden Auftritt vorbereitet. Und doch macht sich der Unterschied zwischen bewussten und unbewussten Prozessen, der aus metaphysischer Sicht keine wesentliche Bedeutung hat, in der empirischen Welt des Sprechens über solche Wahrnehmungen bemerkbar. Er macht den Unterschied des Beispiels aus, den Unterschied zwischen dem, der das Beispiel erzählt, und dem, der oder das als Beispiel genommen wird.

„Par exemple: quand on montre le baton aux chiens...“: das Beispiel verwenden, heißt den Stock zeigen. Leibniz scheint den Moment des Beispiels absichtlich zu betonen. Die Wahrnehmungen der Tiere als analog zum Funktionieren des Gedächtnisses und der Vorstellungskraft beim Menschen zu denken, und damit unsere eigenen unbewussten Wahrnehmungen als analog zu den bewussten zu denken, ist *eine* Sache. Sie bewegt sich noch innerhalb der Grenzen von Ähnlichkeit, Vergleich und Metapher. Das Beispiel des Hundes, dem man den Stock zeigt, ist etwas *anderes*. Diesen Unterschied macht allein das Beispiel aus. Das Beispiel unterscheidet sich von dem bloßen Gedankenexperiment und dem Vergleich der Wahrnehmungen der Tiere durch seinen interventionistischen Charakter. Das Beispiel nutzt und restrukturiert die ‚bestimmtere Repräsentation‘,

um sie in eine ‚weniger bestimmte Repräsentation‘ zu verwandeln: Der Hund soll einer unbewussten Wahrnehmung folgen, die analog zur Vernunft funktioniert (Vermeidung von Gefahr und Schmerz). Das Training mit dem Stock appelliert an unsere Annahme, dass es eine solche Analogie des Denkens im Hund gibt, und es verleiht ihr gleichzeitig eine neue Form und Funktion. Die Exemplifizierung bedeutet Domestizierung und Zivilisierung oder Ausbildung.

Leibniz' Beispiel ist in der Tat so beschaffen, dass es, wie bei den meisten Beispielen Baumgartens, ein Beispiel für seinen eigenen Mechanismus ist: Der Hund, der einer Art rationalem Denken folgt, wenn man ihm den Stock zeigt, ist ein Beispiel für das *analogon rationis*. Aber auch innerhalb des Beispiels werden die Vernunft und ihr Analogon auf fast allegorische Weise exemplifiziert: Der Stock ist das Instrument der Vernunft, das dafür sorgt, dass die unbewussten Wahrnehmungen des Hundes analog zu den bewussten funktionieren. Descartes mag metaphysisch falsch liegen, wenn er nicht über die dunklen und verworrenen Wahrnehmungen spricht, Leibniz nutzt jedenfalls das Beispiel des Stocks und den Stock des Beispiels, der dem Hund gezeigt wird, um so über diese Wahrnehmungen in der Philosophie zu sprechen. Das Befolgen (des Beispiels) wird im Beispiel zur Sache des Hundes; die Erziehung des Hundes unter den allgemeinen Begriff der unbewussten Wahrnehmungen und ihrer Funktionen zu subsumieren, ist die Aufgabe des Trainers und seines Stocks. ‚Das Beispiel: Wenn wir dem Hund den Stock zeigen ...‘ ist, als Beispiel für die Erziehung des Hundes genommen, beides zugleich: ethisch (vom Standpunkt des Hundes aus) und erkenntnistheoretisch (im Hinblick auf Stock und Trainer).

Das ist genau das, was Domestikation und Zivilisation bedeutet. Das Beispiel von Hund und Stock, das dem Code-word für Ästhetik, *analogon rationis*, zugrunde liegt, ist das hervorragende Beispiel für Exemplifikation als ästhetischem Verfahren. Aber es ist auch ein Beispiel dafür, was Exemplifikation bedeutet. Kant wird später in der *Kritik der reinen Vernunft* sagen, dass Beispiele und Fallstudien die Domäne der Ärzte, der Juristen und derjenigen sind, die sich mit Verwaltung und Regierung beschäftigen.⁷ Das ist, so scheint es, nichts anderes als ein etwas erweiterter Beispielskatalog: Alle diese Berufe – Ärzte, Juristen und Verwaltungsleute – sammeln und analysieren Beispiele von der Art des Beispiels von Hund und Stock. Für alle diese Experten des Beispiels werden der Mensch und seine Natur durch Beispiele der Domestikation und Zivilisation veranschaulicht. Und all die Beispiele, die sie uns erzählen, halten uns im Kant'schen Sinne gerade deshalb in der Position der Kinder, die unmündig und noch nicht fähig sind, selbstbestimmt zu handeln, und sich ihrer Vernunft zu bedienen. Das Denken in Beispielen ist eine ständige Reflexion über unseren Mangel an Autonomie – Mangel an Autonomie im Denken und Mangel an Autonomie im Sein. Deshalb ist das emblematische Beispiel tatsächlich das eines Stocks, der einem Hund gezeigt wird.

3

Das scheint nicht das erhoffte Ergebnis zu sein, und es scheint ein Ergebnis zu sein, das uns weit weg von allem geführt hat, was wir bereit sind, als Ästhetik zu akzeptieren

⁷ Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*. Nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe neu hg. von Raymund Schmidt. Hamburg 1976, S. 194 (A 134).

– selbst wenn wir prinzipiell bereit sind, seltsame Dinge von jemandem wie Baumgarten zu hören, einem Philosophen und Theoretiker der Kunst und des Rechts vor Kant. Und doch möchte ich dafür plädieren, dies als einen sinnvollen Begriff von Ästhetik zu betrachten, einen Begriff, der auch heute noch von Interesse und Bedeutung sein könnte.

Dazu muss ich das Beispiel in Bezug auf Baumgarten noch auf eine andere, eine dritte Art und Weise heranziehen. Bisher haben wir untersucht, warum das Beispiel das Schlüsselinstrument in Baumgartens Ästhetik ist – die Umsetzung der Ästhetik in die reine Maschinerie der algebraischen Notation. Zweitens haben wir gesehen, dass das emblematische Beispiel der domestizierten und zur Zivilisation erzogenen Natur in der Tradition der Schule das – Leibniz'sche – Beispiel hinter dem – Wolff'schen – Begriff ist, der bei Baumgarten der Name für Ästhetik ist. In einem letzten Schritt wird zu untersuchen sein, wie bei Baumgarten die Exemplarität den theoretischen Status der Ästhetik im Allgemeinen prägt und charakterisiert. Dabei halte ich nicht mehr Ausschau nach dem Begriff ‚Beispiel‘, wie er in Baumgartens Vokabular auftaucht, und es geht mir nicht um ein bestimmtes Beispiel in oder hinter Baumgartens Text. Ich möchte aber der Tatsache gerecht werden, dass die Ästhetik selbst – zumindest bei Baumgarten – ein Unternehmen ist, das für seine theoretischen Ansprüche auf bestimmte Beispiele angewiesen ist. Diese Beispiele sind bei Baumgarten, dem diskursiven Erfinder der Ästhetik, die Praktiken der Kunst und die der experimentellen Wissenschaft.

Gehen wir noch einmal von unserer ersten Feststellung aus: Die technische Natur, die Art und Weise der Durchführung ihrer Operationen, ist in der Ästhetik Baumgartens die

Maschine der Exemplarität, die durch die algebraische Notation modelliert wird. Einen Formalismus (eine Technisierung, würde Edmund Husserl sagen), um das Bestimmte in das weniger Bestimmte zu transformieren, hat die Ästhetik à la Baumgarten zu bieten. Das bedeutet, dass die Ästhetik in ihrer besonderen Funktion genau an der Schwelle der traditionellen metaphysischen Grenze des Wissens operiert, der Grenze zwischen dem, was man früher das Allgemeine und das Besondere nannte, oder dem Wissen der eigentlichen Wissenschaft (wie Logik, Metaphysik, Mathematik) und den Künsten und dem historischen Wissen (wie den Geschichten der Tiere und Pflanzen, der Dinge in der Natur und der Artefakte, der menschlichen Taten und Erfindungen). Die algebraische Maschine und ihre Modellierungsfunktion für die Ästhetik re-artikuliert diese metaphysische, substantielle Kluft als funktionale Aufgabe (um auf Ernst Cassirers Paarung von Substanz und Funktion zu verweisen). So sehr die Ästhetik der berühmten Rettung der Phänomene dienen mag, so sehr ist sie vor allem eine Erfindung aus dem Zeitalter der Funktion, der Funktion als Verwandlerin der Substanz. Die Transformierbarkeit des Bestimmten in das weniger Bestimmte – Baumgartens Erklärung für das Beispiel in der Ästhetik – ist die Verallgemeinerung und Formalisierung, kurz gesagt, die Funktionalisierung des substantiellen metaphysischen Problems des Besonderen und des Allgemeinen.

Schon die quantitative Sprache – das mehr und das weniger Bestimmte – unterstreicht im Bereich der Ästhetik den de-substantialisierenden Zug in der Maschine der Exemplarität. Dieser Umstand macht den besonderen Reiz der ansonsten oft weniger reizvollen Texte Baumgartens

aus: Die Positivität des neuen Zweiges der Philosophie, den er zu konstruieren verspricht, ist in der Sprache von gestern bestenfalls ein Hybrid: Die *Aesthetica* ist eine Theorie – eine wissenschaftliche Beobachtung – der Künste (also ein Kunst-Wissenschafts-Hybrid); und ihr Gegenstand, die sogenannte Sinneswahrnehmung, ist ein Hybrid aus Elementen, über die wir nach Descartes sprechen können, und solchen, über die wir nicht sprechen können. Das bedeutet jedoch, dass der Formalismus, den die Ästhetik bisher darstellt (als Theorie der Künste, als Philosophie der Sinneswahrnehmung), sofort auf die Suche nach seinem Platz im Leben, seiner Anwendbarkeit, seinem Vorkommen in der allgemeinen Erfahrung, in den Dingen, die wir bereits tun und getan haben und mit denen wir irgendwie vertraut sind, verwiesen werden wird.

Das ist es, was ich die strukturelle Abhängigkeit der Ästhetik von Beispielen zu nennen vorschlage. Und deshalb ist die Ästhetik in erster Linie eine Philosophie der Kunst geworden. Die Herstellung von Kunstwerken ist eine solche bestehende Praxis, eine *Techné* im alten Sinne. Aus der Sicht der Technologie der modernen Ästhetik können wir auf diese ‚alte‘ Praxis als eine Art Beispiel oder eine Sache in der Welt zurückgreifen, auf die sich die glänzende Theorie der Ästhetik beziehen kann.

Ein weiteres Indiz für eine solche Sichtweise ist die Tatsache, dass Baumgarten (und sein Nachfolger Meier) noch mindestens ein zweites Beispiel angeführt haben, das seither in diesem Zusammenhang aus dem kulturellen Gedächtnis gefallen ist. Dieses zweite Beispiel sind die experimentellen Wissenschaften. In seinen *Philosophischen Briefen*, einer Reihe von Schriften zur Popularisierung seiner Philosophie, empfahl Baumgarten den Studenten seiner

neuen Lehre von der Ästhetik nicht nur die Lektüre von Künstler- und Dichterbiographien und die Lektüre von Handbüchern der Poetik und Rhetorik, um Beispiele dafür zu haben, was eine Theorie der Ästhetik ist. Er forderte seine Leser auch auf, sich mit den Instrumenten und der Praxis des Experimentierens in den Naturwissenschaften seit Boyle und den Männern (und wenigen Frauen) der Royal Society vertraut zu machen. Dieses zweite Beispiel für eine bestehende Praxis der Ästhetik im Leben und in der Erfahrung macht das erste, nämlich die Kunst, überhaupt erst zum Beispiel. Die Kunst – die seit der Romantik zum einzigen und eigentlichen Gegenstand der Ästhetik geworden ist – ist das vergessene Beispiel der Ästhetik. Vergessen, weil das zweite Beispiel in diesem Zusammenhang in Vergessenheit geriet und hinsichtlich der berühmten Kluft der beiden Kulturen die Lager wechselte. Damit war die Kunst aber nicht mehr eines von zwei Beispielen der Ästhetik, sondern wurde unversehens zur Sache selbst.

Was aber in unserem Zusammenhang wichtiger erscheint, ist, dass wir mit der ursprünglichen Anerkennung des strukturellen Ortes der beiden Beispiele der Ästhetik – des Beispiels Kunst und des Beispiels Experiment – auch Zugang zu einem besseren Verständnis für das besondere Beispiel von Hund und Stock aus den Anfängen der *Monadologie* erhalten. Die strukturellen Beispiele der Ästhetik sind immer und notwendigerweise Bereiche von *technai* und Praktiken, die Segmente der Domestizierung und Zivilisation sind, wo wir die Hunde und die Stöcke finden, auch wenn sie von einem Lehrling in einer Malerwerkstatt oder dem Famulus, dem Wagner, in einem faustischen Labor verkörpert werden. Von hier aus kann die Ästhetik

ihre strukturelle Exemplarität verallgemeinern und soziale Praktiken und Bereiche der Normativität und Disziplin in einem breiteren Sinne einschließen, wie Christoph Menke vorgeschlagen hat. Ästhetik ist also weder eine Lehre von der Freiheit erster Ordnung, noch sind die Praktiken des Kunstmachens, des Experimentierens und des Befolgens sozialer und institutioneller Regeln so sehr Paradiese der Freiheit. Die Ästhetik kann es uns jedoch ermöglichen, uns selbst beispielsweise als Hunde oder als Stockschwinger zu betrachten; und so können wir uns dann – wenn möglich – mit dem Verfahren der Domestizierung und Zivilisation, das uns eigen ist, in Beziehung setzen.

Aus dem Englischen von Christoph Düchting