

Sabine Kyora / Wolfgang Lukas (Hg.)

neoAVANTGARDEN

Paul Wühr –

Strategien der Wissenspoesie

et+k

edition text + kritik

Sabine Kyora/
Wolfgang Lukas (Hg.)

Paul Wühr

Strategien der Wissenspoesie

neo**AVANTGARDEN**

et+k

edition text + kritik

neo**AVANTGARDEN**

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich
und Sven Hanuschek

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Paul-Wühr-Gesellschaft.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Print-ISBN 978-3-86916-383-3 E-ISBN 978-3-96707-144-3

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Zu den Abbildungen auf S. 49, 172, 174 u. 179 vgl.: Paul Wühr: Gegenmünchen.

München, S. 5, 6, 181 u. 284. Zur Abbildung auf S. 74: © Stefan Halft.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2014
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz

Inhalt

Sabine Kyora/Wolfgang Lukas

Strategien der Wissenspoesie. Zur Einleitung VII

I ÜBERGEORDNETE ASPEKTE DER WÜHR'SCHEN WISSENSPOESIE

Sabine Kyora

Poesie in Bewegung. Praktiken des Wissens und Praktiken
der Wühr'schen Poesie 3

Andreja Andrisević

Eine ›progressive Universalpoesie‹ der Postmoderne.
Aspekte einer enzyklopädischen Stilistik des Bruchs in
Das falsche Buch von Paul Wühr 16

Matthias Bauer

Kynische Wissensproduktion. *Das falsche Buch* – ›richtig‹ gelesen 33

Lutz Hagedstedt

Aufgeführte Wissenschaft. Plätze totalen Wissens und Denkens
in Paul Wührs Prosa 58

II SPEZIELLE WISSENSMENGEN: BIOLOGIE/BIOPHYSIK, ANTHROPOLOGIE, THEOLOGIE

Stefan Halft

›Leben‹ als Wissensobjekt. Wissensrepräsentation und Wissensgestaltung
in Paul Wührs *Sage* 73

Volker Hoffmann

Uneindeutige Geschlechterrollen. Effeminierung, Geschlechtertausch,
Bisexualität und Transsexualität im Werk Paul Wührs von *Gegenmünchen*
(1970) bis *Luftstreiche. Ein Buch der Fragen* (1994) 90

VI Michael Titzmann
Die Erzeugung einer Gottheit durch Poesie. Religion und Sexualität
in Paul Wührs *Dame Gott* (2007) 99

Claus-Michael Ort
»Negative Kunstreligion«. Zu Paul Wührs Poetik der Präsenz 123

III LITERARISCHE INTERTEXTUALITÄT UND -MEDIALITÄT

Hans Krahl
Die Ordnung der Märchen. Wühr'sche Repräsentationen
einer einfachen Form 145

Ina Cappelmann
Bewusstseins-Bilder. Intermedialität als poetisches Verfahren
der Wissensvermittlung in Paul Wührs *Gegenmünchen* 168

Katja Schneider
»Das ist kein Schauspiel«. Zum Hörspiel *Thisbe und Thisbe*.
Teichoskopie von Paul Wühr 183

IV KOMIK UND KARNEVALISIERUNG

Walter Rupprechter
Falsches Lachen? Witz und Komik bei Paul Wühr 197

Beiträgerinnen und Beiträger 207

Strategien der Wissenspoesie

Zur Einleitung

Wie wenige andere seiner Generation vermag Paul Wühr es, in kontinuierlicher Produktion seit über einem halben Jahrhundert der jeweiligen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur wesentliche Impulse zu geben. Seit den 1960er Jahren sind Prosatexte, Hörspiele und umfangreiche Gedichtzyklen entstanden, die sich, in großer Varianz und stets ästhetisch innovativ, immer auch mit Themen auseinandersetzen, welche die gesellschaftliche Debatte bestimmen. Bereits sehr früh spielen dabei die Beziehungen zwischen Poesie bzw. Literatur und Wissen eine zentrale Rolle in seinem Werk. Nach der Serie der ersten Hörspiele und »Funkerzählungen« der 1960er Jahre, die zunehmend tradierte Gattungsvorgaben sprengen, sind es die hochexperimentellen Originalton-Hörspiele der frühen 1970er Jahre, mit denen Wühr sich erstmals an die Spitze der neuen Avantgarde einer sich im Wandel befindenden BRD schreibt. Über die künstlerische Auseinandersetzung mit Doku-Material, das er – anders als seine Kollegen (wie u. a. Ludwig Harig oder Wolf Wondratschek) – nicht vorgegebenen (öffentlichen) Tonaufnahmen entnimmt, sondern durch eigene Interviews selbst erzeugt, entwickelt er Prinzipien seiner *poiesis*, die auch für seine spätere Produktion und für andere Gattungen maßgebend bleiben werden.

In der O-Ton-Tetralogie (1971–1973), die 1973 zugleich als sogenanntes »Originaltext-Buch« unter dem Titel *So spricht Unsereiner* erschien, werden Alltagsreden – und das von ihnen transportierte Alltagswissen – aus vier verschiedenen thematischen Bereichen eingefangen: Reden über die aktuelle bundesrepublikanische Gesellschaft in sozialer, politischer und ökonomischer Hinsicht in *Preislied* 1971 (für das Wühr im gleichen Jahr den Hörspielpreis der Kriegsblinden erhalten hat); über psychische Abweichung/Wahnsinn (*Verirrhaus* 1972), Drogen/Rausch (*Trip Null* 1973) und Sexualität (*So eine Freiheit* [1973]/1992). Durch virtuose Montageverfahren, die das dokumentarische Material in mehrmaligen Schritten der Selektion, Fragmentierung und Figuration, d. h. Rekombination zu neuen Einheiten (Teilzyklen), bearbeiten, erschafft der Autor ein die Ebene der Einzelindividuen transzendierendes kollektives »Gesamtbewusstsein«. Der »Menschenzerschneider«, als den man Wühr damals polemisch apostrophiert hatte,¹ ist zugleich

1 So Wilhelm Genazino: Der Mensch verschwindet am Schneidetisch: Kritische Anmerkungen zur Gattung des Original-Ton-Hörspiels. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.8.1972.

VIII ein Diskurs-Synthetiker und (Re-)Konstrukteur einer ›Gegenwirklichkeit‹. Indem er mittels künstlerischer Verfahren verborgene diskursive Regeln sichtbar macht, zerstört er zugleich gezielt den naiven Glauben an die ›Wahrheit‹ des Authentisch-Dokumentarischen und thematisiert auf einer Metaebene Bedingungen der Intelligibilität von Wirklichkeit ebenso wie Bedingungen der eigenen poetischen Produktion: Wühr'sche ›Wissenspoesie‹ und Poetik des ›Falschen‹ bedingen bereits hier einander.² Als Wissenspoesie besitzt Wührs Dichtung zugleich immer höchste gesellschaftliche Relevanz: (Selbst-)Zensurmaßnahmen wie das Sendeverbot von *Trip Null* und das beinahe 20-jährige Produktionsstau, das sich alle großen deutschen Sender in Bezug auf *So eine Freiheit* auferlegt hatten – erst 1992, in gehöriger historischer Distanz, wagte der SFB die Produktion dieses Hörspiels –, belegen eindrucksvoll die gesellschaftliche Brisanz, die diesen quasiethnografischen künstlerischen Feldstudien innewohnte.

Liegt der Schwerpunkt in den Originaltonhörspielen auf Alltags- und Erfahrungswissen, so widmen sich Prosa- und Gedichttexte ab den 1980er Jahren zunehmend spezialisierten Wissensmengen aus verschiedenen fachwissenschaftlichen Diskursen. Theoreme aus Soziologie, Thermodynamik bzw. Biophysik greifen *Das falsche Buch* (1983) ebenso wie der Gedichtband *Sage* (1988) auf. Auch historisches Wissen spielt eine wichtige Rolle – von der Stadtgeschichte Münchens bis zum Nationalsozialismus (u. a. in *Gegenmünchen* und *Das falsche Buch*). Die Gedichtzyklen *Salve res publica poetica* (1997), *Venus im Pudel* (2000) und *Dame Gott* (2007) formieren dann noch einmal eine neue Stufe der Wühr'schen Wissenspoesie: Sie etablieren ein intertextuelles Spiel mit Zitaten, das in den Motti zu den einzelnen Abschnitten beginnt, über zitierte Autoren in den Gedichten bis zu deren Auftritt als Figuren und Gesprächspartner reicht. Vor allem in den letzten beiden Gedichtbänden zeigt sich eine Verbindung von Wissen, Geschlecht und Poesie, in *Dame Gott* zudem mit der Theologie. Die Theologie nimmt zweifellos ihrerseits, neben Literatur, Philosophie und Mythologie, eine bedeutende Position im Gesamtwerk ein. Bereits in den frühen Hymnen der

Zur Rekonstruktion der Textgenese und Produktionsästhetik s. Wolfgang Lukas: Medienwechsel und produktionsästhetische Logik: Zu Paul Wührs O-Ton-Hörspiel *So eine Freiheit*. In: Anne Bohnenkamp (Hg.): Medienwandel/Medienwechsel in der Editionswissenschaft. 13. Internationale Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 17.-20. Februar 2010. Berlin 2012 (= Beihefte zu editio, 35), S. 99–120. Siehe ferner: Hermann Sottong: Die Re-Konstruktion der Wirklichkeit aus dem Geiste der Poesie. Authentizität, Kollektivbewußtsein und »Realität« in Paul Wührs O-Ton-Hörspielen. In: Sabine Kyora (Hg.): falsches lesen. Zu Poesie und Poetik Paul Wührs. Festschrift zum 70. Geburtstag. Bielefeld 1997, S. 143–158; Gustav Frank, Wolfgang Lukas: Seeing sound als Grenze. Auf Paul Wührs Tonspuren der 70er Jahre – mit einer medieneditionstheoretischen Fußnote. In: Sabine Kyora (Hg.): Im Fleisch der Poesie. Festschrift zum 80. Geburtstag von Paul Wühr. Bielefeld 2007, S. 195–223.

2 Siehe hierzu auch die Beiträge des Sammelbands: Kyora: falsches lesen (Anm. 1).

1950er Jahre thematisch, erlangt sie im Spätwerk eine absolut zentrale Stellung. Dabei verfasst Wühr generell keine Thesengedichte, sondern setzt die gesellschaftliche Wissensproduktion der Eigenwilligkeit der Poesie aus, der es nicht um ›richtig‹ oder ›falsch‹, sondern um ihre eigene Logik geht.

Paul Wühr ist sich der Bedeutung des wissenschaftlichen Denkens für seine Texte natürlich bewusst: »Das Lesen ist für mich genauso wie das Schreiben, eine Offenbarung. [...] Stunden schreib ich den Schelling, den Fichte oder eben die Engländer, die Angelsachsen ab und bin ganz drin. Aber wenn du mich fragst, ist alles weg. Aber im Buch, wenn ich jetzt mein Buch schreib, [...] kommt es rein. Das ist meine Chance.«³ Gleichzeitig zeigt diese Schilderung des Umgangs – in diesem Fall mit philosophischem Wissen – bereits die Schwierigkeiten, denen die Analyse zu begegnen hat: Die Verbindung der Wissensbestände mit dem literarischen Text ist nicht leicht zu ermitteln. Die Komplexität dieser Beziehung hat sicher dazu beigetragen, dass das Verhältnis von Wissen und Literatur in den letzten Jahren vermehrt, auch interdisziplinär, untersucht worden ist.⁴ Dabei geht es um den Versuch, sowohl die Verarbeitung von Wissen in Literatur systematisch und kategorial zu beschreiben,⁵ als auch genau darzustellen, wie das Verhältnis von Literatur und Wissen begrifflich und am konkreten Beispiel zu erfassen ist.⁶ Da dieses Verhältnis historisch differenziert zu betrachten ist, konzentrieren sich einzelne Arbeiten zudem auf bestimmte Zeitabschnitte, etwa die Zeit der klassischen Moderne.⁷ Die Komplexität des Phänomens wird schon anhand eines Autors und seines möglichen Umgangs mit Wissensbeständen deutlich: Das Wissen, das er in seinen Texten verarbeitet, kann aus seiner Gegenwart stammen, aber auch aus früheren Epochen, es kann wissenschaftliches, fachspezifisches oder nicht wissenschaftlich produziertes Wissen sein, und es kann auf ganz unterschiedliche Art und Weise in den Text integriert sein.

Die im Rahmen einer Tagung zu Wührs 85. Geburtstag im Deutschen Literaturarchiv Marbach entstandenen Beiträge dieses Bandes stellen deshalb die spezifische Verarbeitung verschiedenster Klassen von Alltagswissen und wissenschaftlicher Forschung in Paul Wührs Werk in den Vordergrund. Die

3 Paul Wühr: Wenn man mich so reden hört. Ein Selbstgespräch, aufgezeichnet von Lucas Cejpek. Graz 1993, S. 35.

4 Roland Bogards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes, Yvonne Wübben (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar 2013.

5 Tilmann Köppe (Hg.): Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge. Berlin, New York 2011.

6 Ralf Klausnitzer: Literatur und Wissen. Zugänge – Modelle – Analysen. Berlin 2008.

7 Christine Maillard, Michael Titzmann (Hg.): Literatur und Wissen(schaften) 1890–1935. Stuttgart, Weimar 2002.

- X Fragen, die die Aufsätze zu beantworten versuchen, lauten: Welche Funktion übernehmen bestimmte Wissensreservoirs innerhalb der Texte? Wird dabei etwa geschichtliches Wissen anders verarbeitet und integriert als philosophisches oder biogenetisches? Welche Formen des Zitats, welche intertextuellen und intermedialen Verknüpfungen kennzeichnen Wührs Werk?

Die Beiträge erscheinen hier in vier Gruppen gegliedert. Ein erster Block unternimmt den Versuch, übergeordnete Strategien der Wühr'schen Wissenspoesie zu rekonstruieren. SABINE KYORA geht einleitend in wissenssoziologisch-praxeologischer Perspektive den Praktiken des Wissens in *Das falsche Buch*, *Venus im Pudel* und *Dame Gott* nach. In Wührs poetischen Praktiken zeigt sich die Auflösung der Gewissheit und der Legitimation von Wissen – in der Rechtsprechung, im Wissen um die Geschlechtsidentität, in der Theologie –, es lässt sich aber auch ein Konzept von Wissen als Praktik erkennen. Die Poesie löst soziale Praktiken der Wissensgewinnung und -festschreibung aus ihren Routinen und fragmentarisiert sie, sodass sie das, was sie produzieren sollen, etwa die Geschlechterpolarität, nicht mehr produzieren können. So entwickeln sich poetische Praktiken, die vor allem performativ und individuell sind, insofern als sie auf einzelne soziale Praktiken antworten und diese kreativ »entrouтинisieren«.

Die folgenden drei Beiträge beziehen sich primär auf *Das falsche Buch*. ANDREJA ANDRISEVIĆ macht Friedrich Schlegels in den *Athenäums-Fragmenten* publizierte Idee der »progressiven Universalpoesie« fruchtbar. Zentrale Aspekte, die von Schlegel formuliert werden, wie etwa Unabschließbarkeit, Reflexivität und Gattungsmischung, lassen sich auf die Poetik des *Falschen Buchs* übertragen. Es nimmt romantische Elemente auf, verarbeitet diese aber unter den Bedingungen der Postmoderne. So entsteht eine zusätzliche, metafiktionale, Ebene des Textes, die Andrisević als Poetik des Bruchs liest. Ungeachtet ihres hochartifizialen Charakters ist für diese Dichtung aber der Bezug zur komplexen extratextuellen Wirklichkeit, zu der sie einen »metasozialen Kommentar« liefert, konstitutiv. MATTHIAS BAUER akzentuiert das dem *Falschen Buch* zugrunde liegende Programm der Divergenz, das Handlungsablauf und Motive, aber auch die Verarbeitung von Zitaten poetischer und theoretischer Herkunft kennzeichnet. Die Divergenz, die er Wührs Sprache zuschreibt, liegt in der Verweigerung der Übereinstimmung von Zeichen und Ding, Poesie und Welt, Kreativität und Wahrheit. Mit Roland Barthes, Deleuze und Guattari sowie Umberto Eco entfaltet Bauer auf der Ebene des Textbegriffes, der Denkbewegung und der Szenografie – verstanden als Umgang mit Orten, aber auch als Vorstellungsräume – die poetischen Verfahren des *Falschen Buches*. LUTZ HAGESTEDT schließlich arbeitet im *Falschen Buch* ein »eigenartiges Verhältnis zum Wissen und zur Wissenschaft« heraus. Zum einen finde eine intensive Auseinandersetzung mit prominenten Wissenschaftlern (u. a. Luhmann) und deren Theo-

rien statt, zum anderen würden diese »vorgeführt«, d. h. in ihrem autoritativen Wahrheitsanspruch ad absurdum geführt. In Konkurrenz zu ihnen trete, so Hagestedt, die Poesie, die einen Überbietungsanspruch formuliere, indem sie nicht nur ein Überblickswissen über die Welt produziere, sondern darüber hinaus auch die Lebenswirklichkeit in ihrer ganzen unreduzierten Fülle selbst zu bieten vermöge.

Der folgende Block gruppiert Beiträge, die spezifische Wissensmengen aus den Bereichen der Lebenswissenschaften, Anthropologie und Theologie, sei es an einem Einzeltext oder innerhalb eines Textkorpus, untersuchen. STEFAN HALFT geht den unterschiedlichen Konzepten des »Lebens« im Gedichtzyklus *Sage* nach. Ausgehend von zwei intertextuellen Verweisen und deren Verarbeitung in *Sage – Energiefluss in der Biosphäre* von David M. Gates und, noch wichtiger, *Ludus vitalis* von Manfred Eigen und Ruthild Winkler – rekonstruiert Halft den poetischen Umgang mit »Leben«. Er stellt dabei auf unterschiedlichen Ebenen Bezüge dar, die vom Zitat über die Konstituierung neuer Kontexte etwa von »Leben« und Freude bis hin zur strukturellen Übersetzung des Lebenskonzepts für den gesamten Gedichtzyklus reichen. Im Zuge der transformierenden Aneignung lebenswissenschaftlicher Prätexte werden naturwissenschaftliche Kategorien dabei stets auch mit sozialen und kulturellen Konzepten von »Leben« konfrontiert und letztlich in diese übersetzt. VOLKER HOFFMANN widmet sich den vielfältigen Durchkreuzungen der Geschlechterdifferenz. Entgegen der konventionellen Polarität von Männlich- und Weiblichkeit findet sich in Wührs Texten – Hoffmann konzentriert sich vor allem auf *Das falsche Buch* und *Luftstreiche* – eine Pluralität von Entwürfen, die männliche und weibliche Körperteile miteinander kombinieren, aber auch das Konzept von Autorschaft als gleichermaßen männlich wie weiblich vorführen. Diese Formen der Bi- und Transsexualität, aber auch der Geschlechtswandel sind dabei ein Teil der Rebellion, die die Wühr'sche Poesie gegen das Denken in polaren – und damit einfachen – Konstruktionen inszeniert. In der Neutralisierung der Geschlechterdifferenz, aber auch in den im Werk Wührs damit korrelierten ontologischen Grenzüberschreitungen des Menschlichen zum Animalischen, Vegetabilischen und Göttlich-Geistigen erkennt Hoffmann in letzter Instanz eine »Todesabwehrstrategie«. Auch im folgenden Beitrag erweist sich, dass dargestellte Phänomene wie Sexualität und Geschlecht bei Wühr grundsätzlich für übergeordnete Zwecke funktionalisiert und zum sekundären Zeichen für andere Sachverhalte, in diesem Fall theologische und – wie stets auch – poetologische werden.⁸ MICHAEL TITZMANN analysiert in *Dame Gott* die

8 Siehe auch Sabine Kyora: »Coniugi« – das Paar in der poetischen Republik. In: dies. (Hg.): Die poetische Republik. Annäherungen an Paul Wührs *Salve res publica poetica*. Bielefeld 2002.

performative »Herstellung« einer alternativen, nichtchristlichen Gottheit in der lyrischen Rede qua intertextueller Referenz auf biblische und mythologische Texte verschiedenster Provenienz. Eine zentrale Strategie der Wissenspoesie lässt sich dabei wiederum in der Fragmentierung erkennen: Im ›Fleisch der Poesie‹ korrelieren dergestalt die sprachlich auf *torsi* reduzierten Körper der zitierten Frauen mit den Texten und Teilzyklen selbst, für die die Unabgeschlossenheit und Fragmentarität ihrerseits konstitutiv ist. Der Beitrag von CLAUS-MICHAEL ORT beschäftigt sich ebenfalls mit dem Gedichtzyklus *Dame Gott* und dem Verhältnis von Poesie und Religion. Ort stellt Wührs Konzept in die literaturgeschichtliche und philosophische Tradition vom Mittelalter über die Frühromantik bis hin zu Hegel. Ausgehend von der ›Kunstreligion‹ um 1800 beschreibt er Wührs Verfahren als »negative Theologie«, die selbstreflexiv agiert und in eine Epiphanie der Poesie mündet. Die Verknüpfung von Religion und Poesie erweist sich dabei sowohl als unauflösbar wie als (von einer autonomen Literatur hergedacht) poetisiert, prozessual und selbstreferenziell.

Der dritte Block präsentiert Beiträge, die sich mit spezifischen Formen literarischer Intertextualität und -medialität beschäftigen. HANS KRAH geht in seinem Beitrag den Verarbeitungsformen des Märchens im Werk von Paul Wühr nach. Im Mittelpunkt stehen dabei *Luftstreiche* und *Venus im Pudel*, die in größerem Umfang Märchen, allerdings auf unterschiedliche Art, zitieren und transformieren. Krah stellt drei Varianten der Märchenverarbeitung heraus: Märchenmotive, die den Wühr'schen Text in serieller Wiederholung strukturieren; Märchenzitate, mit denen der Text eher diskursiv und reflektierend umgeht; schließlich Märchenfragmente, die als selbstreferenzielle innerhalb des Wühr'schen Textes fungieren, also quasi in den fremden Worten auf die eigenen Verfahren hinweisen. Die Märchenreferenzen als Spezialfall von Intertextualität übernehmen im Kontext der Wühr'schen Dichtung die Funktion der ästhetischen Strukturierung von Wissen und damit, so Krah, gleichsam der ›Rettung‹ der Poesie innerhalb der Wissenspoesie. INA CAPPELMANN geht in ihrem Beitrag der Frage der intermedialen Organisation von Wissen in *Gegenmünchen* nach. Das in *Gegenmünchen* realisierte poetische Verfahren – so ihre These – wird maßgeblich über die Kombination von Schrift und Zeichnung in Form intermedialer Bezüge und medienkombinatorischer Passagen gestaltet. Konfiguration und Defiguration bestimmen dabei die visuellen Darstellungen typografischer wie topogra-

S. 145–157; dies.: Was macht die Venus im Pudel? In: dies.: Im Fleisch der Poesie (Anm. 1), S. 125–137; Marianne Wünsch, Michael Titzmann: Prinzipien der Poiesis in Paul Wührs Werk seit 1970 – am Beispiel illustriert. In: Lutz Hagestedt (Hg.): Paul Wühr. Materialien zu seinem Werk. München 1987, S. 31–48, hier 43.

fischer Art und machen aus *Gegenmünchen* eine »Figuration aus Wörtern«. Wissen wird so auch unmittelbar-nonverbal über die Materialität der Textgestalt generiert. KATJA SCHNEIDER widmet sich mit *Thisbe und Thisbe. Eine Teichoskopie* einem Text und Hörspiel Wührs, vertont 1987 und als Text 1987 und 2012 veröffentlicht. Sie macht deutlich, dass *Thisbe und Thisbe* Konventionen des Theaters und des Dramas aufhebt. Beruhend auf dem Figurenrepertoire von Shakespeares *Sommernachtstraum* inszeniert das Hörspiel/der Text die Teichoskopie des Autor-Ichs. Dabei verlieren die Figuren ihre im traditionellen Drama als individuell verstandene Stimme und werden zu Ausfaltungen des sprechenden Ichs, das dadurch auch entillusionierende Funktionen übernimmt. Die Vertonung des Hörspiels mit Peter Fitz in der Rolle des Autors und Sprechers der Figuren, der durch seine Stimmführung Elemente der Darstellung von Figuren wieder aufleben lässt, läuft ein Stück weit diesen Tendenzen des Wühr'schen Textes entgegen.

Im letzten Block geht WALTER RUPRECHTER dem wichtigen, bislang kaum untersuchten Thema des Komischen und Karnevalesken im Werk Wührs nach. Ruprechter analysiert in seinem Beitrag die spezifische Form der Wühr'schen Komik, vor allem anhand von *Venus im Pudel*, aber auch ausgreifend auf das gesamte Werk. Er stellt dabei sowohl poetische Strukturen wie selbstreferenzielle Reflexionen über Komik in den Zusammenhang von philosophischen und psychologischen Untersuchungen zum Lachen (u. a. Jean Paul, Schopenhauer, Kierkegaard, Freud). Den Lustgewinn des Lachens beschreibt Ruprechter mit Freud als Ergebnis der psychischen Aufwandsersparnis, die durch die poetischen Verdichtungen bei Wühr zustande kommt. Die zweite Quelle der Komik ist für ihn der Doppelsinn, der im Witz auftauchen kann, der aber bei Wühr durch die poetische Auflösung von Ordnung entsteht. Die Wühr'sche Komik erzielt dabei immer auch eine »Erkenntnislust«.

Die Herausgeber danken Hans-Edwin Friedrich und Sven Hanuschek für die Aufnahme des Bandes in die Reihe neoAVANTGARDEN. Für die Redaktion des Bandes gilt der Dank Ina Cappelmann, die auch die Koordination der AutorInnen und Beiträge kenntnisreich und geduldig begleitete. Felix Barkley und Katrin Schlegler sei für ihre Gründlichkeit und Sorgfalt bei den Korrekturvorgängen gedankt. Gewidmet ist der Band Paul Wühr.

I ÜBERGEORDNETE ASPEKTE DER WÜHR'SCHEN WISSENSPOESIE

Poesie in Bewegung

Praktiken des Wissens und Praktiken der Wühr'schen Poesie

Das Verhältnis von Wissen und Literatur hat die Literaturwissenschaft in den letzten Jahren intensiver beschäftigt, eine ganze Reihe von Monografien und Aufsatzbänden befasste sich mit dem Thema. Dabei ist noch einmal deutlicher geworden, wie eng die Verbindung ist, aber auch, wie viele Ebenen sie hat. Und nicht zuletzt, wie schwierig es ist, Wissen zu definieren, um es dann in eine Beziehung zur Literatur zu setzen – immer vorausgesetzt, wir wissen, was Literatur ist.

Es geht mir im Folgenden nicht darum, den grundsätzlichen Zusammenhang von Literatur und Wissen zu erörtern, vielmehr werde ich von relativ pragmatischen Ansätzen ausgehen, so wie sie Ralf Klausnitzer und die meisten Autoren in dem von Tilmann Köppe herausgegebenen Band zum Zusammenhang von »Literatur und Wissen« vertreten.¹ Drei Ebenen der Konstruktion von Wissen lassen sich in einer ersten Annäherung ausmachen: Erstens ist Wissen immer gebunden an bestimmte Verfahren, in denen es erzeugt wird. Das bedeutet auch, dass diese Verfahren mehr oder weniger formalisiert sein können; sie können z. B. eher als Beobachtung und Auswertung von empirischen Daten verstanden werden oder als nachvollziehbare logische Argumentation. Selbstverständlich verändern sie sich ebenso wie die anderen Faktoren des Wissens historisch und je nach Bereich oder wissenschaftlicher Disziplin. Wissen ist aber – zweitens – auch abhängig von den Formaten, in denen es aufgezeichnet wird, d. h. gebunden an die Art und Weise, in der es festgehalten und überliefert wird. So kann Wissen im Medium der Fachsprache transportiert werden, aber auch in Form eines Bildes oder einer abstrakten Gleichung. Drittens ist der Status des Wissens schließlich gebunden an die Gewissheit, dass die durch das Verfahren gewonnenen und dann aufgezeichneten Ergebnisse richtig, wahr oder gültig sind.²

Ausgehend von diesem Verständnis werde ich mit Blick auf die Texte von Paul Wühr zwei Aspekte des Umgangs mit Wissen besonders akzentu-

1 Vgl. Ralf Klausnitzer: *Literatur und Wissen. Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin, New York 2008; Tilmann Köppe (Hg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin, New York 2011.

2 Vgl. Klausnitzer: *Literatur und Wissen* (Anm. 1), S. 27–30.

4 ieren, und zwar den Begriff der Praktik für Formen der Erzeugung und der Aufzeichnung von Wissen sowie die Einbeziehung des Körpers in das Konzept von Wissen – ein Konnex, der durch den Begriff der Praktik schon naheliegt. Beide Aspekte verdanken sich einer praxeologischen Perspektive, die in der Soziologie auf einem Konzept von Praxis aufbaut, wie es unter anderem von Andreas Reckwitz entwickelt wurde. Es versteht die Akteure in unterschiedlichen sozialen Feldern als in gesellschaftliche Praktiken verwickelt, die aus Zeichen, ihrer Deutung, körperlicher Aktion und Reaktion sowie interaktiven Prozessen zusammengesetzt erscheinen. Auf die Wichtigkeit des Reckwitz'schen Konzepts für eine adäquate Beschreibung von Wissensprozessen hat auch Claus-Michael Ort im bereits zitierten Band hingewiesen.³ Der Begriff der Praktik wie die Verbindung von Wissen und Körper scheinen mir für Wührs Konzeption der Poesie und für den Umgang mit Wissen, der in seinen Texten zu finden ist, zentrale Momente zu sein.

Praktik meint nach Reckwitz »eine sozial geregelte, typisierte, routinisierte Form des körperlichen Verhaltens (einschließlich des zeichenverwendenden Verhaltens)«, sie »umfasst darin spezifische Formen des impliziten Wissens, des Know-how, des Interpretierens, der Motivation und der Emotion.«⁴ Praktiken sind also sowohl (und vor allem) auf der Ebene des Körpers als auch auf der Ebene der Sprache, des »zeichenverwendenden Verhaltens«, zu finden und sie besitzen einen hohen Grad an Routinisierung, der dazu führt, dass man sie einüben kann und dass sie von anderen als Praktik an- und wiedererkannt werden. Wenn es um Praktiken des Wissens geht, können also die Formen der Erzeugung, der Aufzeichnung und der Konstruktion von Gewissheit als Praktiken gesehen werden, die dieser Routinisierung unterliegen. Der körperliche Anteil von Praktiken des Wissens wird in der theoretischen Reflexion von Wissen und Wissensherstellung bisher eher vernachlässigt, das Konzept von Reckwitz weist auf dessen grundlegende Bedeutung aber hin. Gerade die Körperlichkeit von poetischen Verfahren und den Auftritten der Poesie bei Wühr lassen es produktiv erscheinen, diese Körperlichkeit zu akzentuieren. Für die Verfahren der Erzeugung des Wissens können körperliche Praktiken etwa Teil der Routinen des Wissenschaftlers sein (z. B. einen Kittel tragen, im Labor sitzen, durch ein Mikroskop schauen). Der Wissenschaftler ist aber auch in die Verfahren der Wissensproduktion körperlich aktiv involviert, z. B. beim Aufbau eines Versuchs. Bei den Praktiken der Aufzeichnung von Wissen

3 Vgl. Claus-Michael Ort: Das Wissen der Literatur. Probleme einer Wissenssoziologie literarischer Semantik. In: Köppe (Hg.): Literatur und Wissen (Anm. 1), S. 164–191.

4 Andreas Reckwitz: *Subjekt*. Bielefeld 2008, S. 135.

kann es einfach um das Aufschreiben von Ergebnissen gehen, aber auch um den Umgang mit einem Rechner. Schließlich entsteht die Gewissheit von der Gültigkeit des erzeugten Wissens durch die Rückbindung an die beiden anderen Ebenen: Nur wenn ihre Routinen eingehalten worden sind, kann Wissen als gültig erscheinen. Gewissheit wird aber auch konstruiert durch die Art der Präsentation von Ergebnissen: durch die Ernsthaftigkeit und die Stimmführung, wenn persönlich präsentiert wird, in Texten durch die sprachliche Form und die grafische Gestaltung.

Diese Praktiken zeigen aber natürlich auf den unterschiedlichen Gebieten des Wissens Differenzen: In den Naturwissenschaften kann die Praktik der Erzeugung von Wissen das Experiment sein, im klassischen Ballett entsteht Wissen durch die Einübung von Bewegungen; die Praktik des Festhaltens von Wissen kann ein Text sein, aber auch eine Videoaufzeichnung oder eine Formel; bei der Konstruktion von Gewissheit kann die göttliche Offenbarung bemüht werden oder das nachvollziehbare Verfahren der Konstruktion selbst als Legitimierung dienen.

Aus dieser Perspektive will ich nun drei Bereiche des Wissens ansehen, die in den Texten von Paul Wühr auftauchen: Soziologie, Gender Studies und Theologie. Da die Wühr'sche Poesie eine Poesie in Bewegung ist, ist meine These, dass sie mit ihren Praktiken »sozial geregelte, typisierte, routinisierte« Formen des Wissens attackiert. Welche poetischen Verfahren dabei erkennbar werden, wird anhand von Passagen aus *Das falsche Buch*, *Venus im Pudel* und *Dame Gott* zu rekonstruieren sein. Selbstverständlich ist diese Rekonstruktion nur in Auszügen möglich, vielleicht lässt sich von diesen Beispielen aber auch auf andere Bereiche des Wissens und deren Praktiken im Wühr'schen Werk schließen, die hier nicht Thema sein können.

***Das falsche Buch*: »Legitimation durch Verfahren«**

Das falsche Buch verarbeitet eine ganze Reihe sehr unterschiedlicher Wissensbestände: historische, literaturgeschichtliche, philosophische, psychoanalytische, geografische, soziologische, auch Formen des Tanzes, des Spiels und des Alltagswissens. Sie alle werden wiederum eingespannt in den Gegensatz von richtig und falsch, den das Personal des Buches zusammen mit der Autorfigur, die als Regisseur im Buch auftritt, poetisch unterläuft. Einerseits stehen die Figuren und ihre Verfahren dabei auf der Seite des Falschen, verstanden als der Bereich der Poesie und der Imagination, gegenüber dem Richtigen, das als Realität und als Wissen, das als gültig gesetzt wird, lesbar ist. Andererseits stören sie als Falsche programmatisch die Unterscheidung von richtig und falsch, sodass diese Polarität nicht aufrechterhalten werden kann. In diesem Prozess wird vor allem die Gültig-

keit von Wissen infrage gestellt, und zwar sowohl in den Dialogen der Figuren wie in ihrer Inszenierung von Körperlichkeit.

Beispielhaft für diesen Prozess ist die Auseinandersetzung mit Niklas Luhmanns Untersuchung zur Rechtsprechung mit dem Titel *Legitimation durch Verfahren*, weil Luhmann in seiner soziologischen Analyse die Praktiken der Erzeugung von Wissen und den Konstruktionscharakter von Wahrheit herausstellt. Gleichzeitig bietet es sich an – und die Reaktion der Falschen im *Falschen Buch* zeigt das meines Erachtens –, Luhmanns Rekonstruktion von juristischen Verfahren auf die Meta-Ebene zu übertragen. Die »Legitimation durch Verfahren« könnte also auch für andere Wissensbereiche gelten.

Luhmanns Argument bezogen auf das Wissen, das durch den juristischen Prozess entsteht, ist, dass man nicht voraussetzen kann, dass ein Prozess die Wahrheit ermittelt. Vielmehr stellt er durch seine Verfahrensordnung etwas her, das von den Beteiligten als Wahrheit akzeptiert wird.

Was nottut, ist eine Theorie, die das Wahrheitsproblem, wie es in Verfahren auftritt, hinterfragen kann und nicht a priori schon annimmt, daß Verfahren der Wahrheit dienen. Eine solche Theorie kann die Soziologie aufbauen, indem sie die Wahrheit nicht länger nur als Wert, sondern genauer als einen sozialen Mechanismus begreift [...].⁵

Die ›Wahrheitsfindung‹ als Ergebnis des Prozesses wäre also die Konstruktion der Gewissheit, dass das Ergebnis richtig ist, der Prozess wäre das Verfahren, mit dem diese Gewissheit erzeugt wird, und das Urteil kann als Format der Aufzeichnung von Wissen verstanden werden. Wenn Wahrheit darüber hinaus als »sozialer Mechanismus« beschrieben wird, heißt das auch, dass sie je nach spezifischen Kontexten, nach sozialen Systemen konstruiert wird, sich also ausdifferenziert. Die Praktiken, die zur Konstruktion dienen, sind von System zu System unterschiedlich; im System Recht sind es die Verfahren der Rechtsprechung. Luhmanns Blick auf das Verhältnis von Wahrheit und ihrer Erzeugung ist aber nicht nur systemspezifisch auf die Rechtsprechung bezogen, er stellt Wahrheit generell dar als in der Kommunikation stattfindende »Übertragung reduzierter Komplexität«⁶. Dieses Konzept, das Wahrheit relativiert und funktionalisiert, ist es, das Luhmann in den Augen der »Falschen« zum »Richtigsten«

5 Niklas Luhmann: *Legitimation als Verfahren*. Frankfurt am Main 1978, S. 23.

6 Ebd., S. 23; Zur Verarbeitung von Luhmanns Theorie im *Falschen Buch* vgl. Sabine Kyora: »... wenn der Begriff sportelt«. Theorie und Poetik in Paul Wührs *Das falsche Buch*. In: Jörg Drews (Hg.): *Vergangene Gegenwart – Gegenwärtige Vergangenheit. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960–1994*. Bielefeld 1994, S. 121–137; vgl. auch den Beitrag von Lutz Hagedstedt in diesem Band.

macht. Deswegen zitiert ihn eine der wichtigsten Figuren des *Falschen Buches*, Poppes, und macht gleichzeitig den Abstand der »Falschen« zu Luhmann deutlich:

wenn die Richtigsten Wahrheit nicht länger nur als Wert
sondern genauer als einen sozialen Mechanismus begreifen
wir sagen: für uns wird das Falsche gelebt
bewußt wird gelebt was allein und einzig vorhanden
das Falsche
das Leben: gelebte Unmöglichkeit des Bezuges
zum wahren Leben
bewußte⁷

Der »Richtigste« könnte Luhmann insofern sein, als er eine Vorstellung von Wahrheit und den Praktiken zu ihrer Erzeugung entfaltet, die den »Falschen« durchaus naheliegt, weil in seinem Konzept Wahrheit nur als Konstruktion innerhalb von bestimmten Systemen erscheint. Andererseits ist er durch sein Vorhaben der Systematisierung und durch den theoretischen Anspruch, die Funktion von Wahrheit richtig zu beschreiben, natürlich doch auf der Seite des Richtigen. Die Verarbeitung der Zitate aus Luhmanns Theorie, die Poppes hier aus den Blättern, die ihm der Regisseur überreicht hat, vorliest, stellt dem Vorhaben Luhmanns die eigenen Praktiken, die Praktiken der Falschen – und das sind poetische Praktiken – gegenüber. Diese Praktiken konstituieren keine Wahrheit, vielmehr entsteht aus ihnen das Leben, das aber kein »wahres« sein kann oder sein muss. Denn einerseits sind poetische Praktiken an Wahrheit nicht gebunden und legitimieren sich auch nicht über die Konstruktion von Wahrheit, andererseits ist das Leben außerhalb der Theorie genauso wie die Poesie nicht auf die Erzeugung von Wahrheit zu verpflichten.

Dieser Status des Lebens ist den Falschen wiederum bewusst. Poppes (oder der Regisseur) stellt der Theorie Luhmanns also das Leben entgegen, und dem »Richtigsten« – als theoretische Beschreibung davon, wie Wahrheit konstruiert wird – das Bewusstsein von der Unmöglichkeit des »wahren« Lebens. Dieses Bewusstsein wird erkennbar durch die Praktiken des bzw. der Falschen, die Luhmanns »sozialem Mechanismus« gegenübergestellt werden. Die Praktiken dienen aber nicht der Erzeugung von Wahrheit oder Richtigkeit, denn dann wäre das Falsche nicht mehr falsch und nicht mehr poetisch. Sie können nur vorgeführt oder aufgeführt werden, allerdings mit Bewusstsein, um die Distanz zur eigenen Konstruktion deutlich zu machen und so nicht zur gültigen werden zu lassen. Die Auffüh-

⁷ Paul Wühr: *Das falsche Buch*. München 1985, S. 169.

rungssituation zeigt sich an der zitierten Stelle dadurch, dass Poppes Ballettpositionen einnimmt und in einer dieser Positionen den Text vorliest: »Der Poppes fiel oben – hinter dem Mikrophon – in die fünfte Position: Glissade. Und in der zartesten Folge: die Arabeske.«⁸ So kommt der körperliche Aspekt der poetischen Praktiken zur Geltung und fügt der theoretischen und diskursiven Auseinandersetzung eine Ebene hinzu, die auch als Kommentar zur Theorie gelesen werden kann. Poppes' Ballettposition bringt also den Körper und seine Beweglichkeit ins Spiel und kann deswegen als Rebellion gegen den Ausschluss des Körpers in der theoretischen Diskussion verstanden werden. Gleichzeitig ist es auch möglich, in der Disziplinierung des Körpers, die die Ballettposition verlangt, die Disziplinierung des Denkens in der Theorie wiederzuerkennen, also Ballett und Diskurs als Parallelen zu lesen. Auf jeden Fall vermittelt das Nebeneinander von Ballettposition und Textrezitation die Distanz zu Luhmanns Theorie, die auch durch die Textgestalt erkennbar wird. Diese lässt durch die Zeilensprünge und Lücken ebenso wie die elliptische Syntax die Schrift als das Medium der Aufzeichnung von Wissen erkennbar werden, gleichzeitig unterlaufen die Textgestalt wie die Syntax die konventionellen sprachlichen Verfahren zur Herstellung von Plausibilität und damit der Wissensproduktion.

Die Praktiken der Falschen wären an dieser Stelle also mit Luhmann gegen eine Behauptung von Wahrheit gerichtet, die ihre Konstruiertheit nicht mitreflektiert, und gegen Luhmann als Vertreter einer Theorie der Funktionalisierung und Konstruktion von Wahrheit. Ihre Praktiken zeichnen sich dagegen durch Performativität (in der Aufführung), Bewusstheit (»bewußt wird gelebt«), Reflexion von Medialität (in der Form der Verschriftung) und Konkretheit (in der Körperlichkeit, aber auch im Rekurs auf das »Leben«) aus. Die bei Reckwitz beschriebenen grundlegenden Elemente einer Praktik wie ihre Körperlichkeit, ein spezifisches Zeichen verwendendes Verhalten oder das implizite Know-how (z. B. in Poppes' Arabeske) sind also erkennbar. Sie sind allerdings im Gegensatz zu Reckwitz' theoretischer Kennzeichnung nicht an einen bestimmten sozialen Typus wie etwa den Wissenschaftler gebunden und deswegen nur begrenzt »sozial geregelt«. Zwar werden in Poppes' Ballettfiguren oder in Teilen von sprachlichen Konventionen routinisierte Praktiken zitiert, diese werden aber mit den Praktiken der bzw. des Falschen konfrontiert – etwa wenn die Ballettübungen eben nicht im Kontext des Ballettrainings stattfinden, sondern als Teil der Auseinandersetzung mit Luhmann.

Venus im Pudel: Produktion von Geschlechtsidentität und Geschlechterdifferenz

Im Gedichtzyklus *Venus im Pudel* stehen sich »venerische« und »kynische Würfe« gegenüber, d. h. Gedichte aus der Position der Venus oder des Pudels, die durchaus ebenfalls als Sprecherfiguren innerhalb der Gedichte verstanden werden können. Auch die Venus und der Pudel sind Praxeologen des Falschen. Ihre Praktiken richten sich gegen die Geschlechtsidentität und die polare Geschlechterdifferenz als die einzige Wahrheit über das Geschlecht. Der Bereich, in dem die poetischen Praktiken auf die Erzeugung von Wissen und die Konstruktion von Gewissheit treffen, ist also ein anderer als in der Luhmann-Gegenrede von Poppes, allerdings ebenfalls einer, in dem der Konstruktionscharakter des Wissens lange Zeit verleugnet wurde. Es findet sich in *Venus im Pudel* in den Motti zu einzelnen »Würfen« (die wiederum aus mehreren Gedichten bestehen) eine ganze Reihe Zitate von Theoretikerinnen aus den Gender Studies, die sich bemühen, gerade den Konstruktionscharakter der Geschlechterdifferenz offenzulegen, gleichzeitig führen die Venus und der Pudel in ihren »Würfen« den Konstruktionscharakter und die Praktiken der Erzeugung von Wissen über das Geschlecht vor.

Nach Luhmann wird Wahrheitsfindung im Bereich der Rechtsprechung zunächst als Ziel des Prozesses angenommen, seine Gegenthese akzentuiert stattdessen das (juristische) Verfahren, durch das die Wahrheit innerhalb des Verfahrens erzeugt und das Urteil legitimiert wird. Das Wissen bzw. die Wahrheit über das Geschlecht wurde dagegen um 1800 über die Naturalisierung der Geschlechtercharaktere produziert und durch den Rekurs auf die Natur auch legitimiert.⁹ Dieser »Wahrheit des Geschlechts« stellen neuere Ansätze in den Gender Studies eine andere Konzeption gegenüber, die die historisch wandelbare und gesellschaftlich definierte Konstruktion der Geschlechter offenlegt. Sie weisen dabei auf die Performativität als Verfahren der Einübung von Geschlechtsidentität, die nicht durch irgendeine Natur produziert wird, sondern durch sozial geregelte, typisierte und routinisierte Praktiken des Frau- oder Mannseins.¹⁰ Diese theoretisch beschriebene Performativität der Geschlechterrollen kommt der Venus und dem Pudel insofern entgegen, als sie selbst (wie die Falschen im *Falschen Buch*) Aspekte von Geschlechterrollen vorführen.

9 Vgl. dazu z. B. Karin Hausen: Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere« – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Werner Conze (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Stuttgart 1976, S. 363–393.

10 Vgl. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main 1991; Robert W. Connell: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Wiesbaden 1999.