

Narrative Experimente – experimentelle Narrative

Zur Einleitung

Metafiktion, verstanden als (illusionstörende) ›Literatur über Literatur‹, lässt sich als eine literarische Praxis des Selbstbezugs in unterschiedlicher Ausprägung schon seit Beginn der Neuzeit – etwa in Cervantes' *Don Quijote* – beobachten. Spätestens mit Laurence Sternes *Tristram Shandy* wird eine Form narrativer Autoreferenz begründet, mit der auch spezifische materiell-mediale Repräsentationen der Romanfiktion in den Blick kommen. Der Bogen selbstreferenzieller Literatur spannt sich also von den Anfängen des Romans über die Romantik bis hin zur Moderne und der Gegenwartsliteratur: In der sogenannten literarischen ›Postmoderne‹ (von den USA ausgehend) zeigte sich mit dem Begriff der ›Metafiktionalität‹ in narrativen Texten eine auffallende Tendenz zum Experiment, das sich als vorgeblich notwendiger, radikaler Gegenentwurf zum konventionellen realistischen und historischen Erzählen verstand. Statt Figuren, Handlung und erzählte Welt zu fokussieren, werden etwa in den Texten von John Barth, Marc Saporta, B.S. Johnson, William H. Gass, Raymond Federman, Georges Perec, Italo Calvino und Christine Brooke-Rose narrative Modalitäten, Funktionen und Vermittlungsformen reflektiert. Damit wurde das (illusionistische) Erzählen selbst und die Fiktionsbildung ins Zentrum gerückt, aber auch die Textualität und Medialität fiktionaler Prosa autoreflexiv thematisiert. Dieser Gestus und die Art und Weise der Offenlegung narrativer Illusionsbildung unterminiert und problematisiert auf vielfache Weise narratologisch scheinbar fest definierte Zuschreibungen (Erzählinstanzen, Erzählebenen, ästhetische Illusion etc.) und führt in extremen Fällen zu ihrer De(kon)struktion.

Während sich im anglo-amerikanischen Sprach- und Forschungsraum in den 1970er Jahren mit Robert Scholes und William H. Gass¹ der Begriff ›metafiction‹ und in den 1980er Jahren mit den Arbeiten von Patricia Waugh, Linda Hutcheon und Rüdiger Imhof² auch das Konzept von Metafiktion als einer neuen narrativen Form radikaler Autoreferenz verbreitet, wurden die *metafictions* der US-amerikanischen Postmoderne in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, insbesondere in der Germanistik, vornehmlich unter die allgemeine Kategorie des Experimentellen subsumiert. Erst in den 1990er Jahren begann sich auch die deutschsprachige Forschung – die entscheidenden Anstöße kamen von Werner Wolf, Ansgar Nünning und Monika Fludernik und damit bezeichnenderweise aus dem Fach der Anglistik – mit dem Konzept der Metafiktion genauer zu befassen; spätestens kurz vor und nach der Jahrtausendwende wurden dann beachtliche narratologische Systematisierungs- und Theoretisierungsversuche veröffentlicht, die terminologisch und konzeptionell neue Maßstäbe auf dem Feld der Metafiktionsforschung setzten.³

Deutschsprachige literarische Texte in der skizzierten Traditionslinie wurden in der Germanistik lange Zeit in den Kontext der historischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts und der

1 Vgl. William H. Gass: *Philosophy and the Form of Fiction*. In: Ders.: *Fiction and the Figures of Life* [1970]. Boston 1989, S. 3–26; Robert Scholes: *Metafiction*. In: *The Iowa Review* 1 (1970), S. 100–115.

2 Vgl. Inger Christensen: *The meaning of metafiction. A critical study of selected novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett*. Bergen 1981; Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, New York 1984; Linda Hutcheon: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* [1980]. New York 1984; Rüdiger Imhof: *Contemporary metafiction: a poetological study of metafiction in English since 1939*. Heidelberg 1986.

3 Vgl. Werner Wolf: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*. Tübingen 1993; Ansgar Nünning: *Metanarration als Lakune der Erzähltheorie: Definition, Typologie und Grundriss einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen*. In: *AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 26 (2001) H. 2, S. 125–164; Ansgar Nünning: *Mimesis des Erzählens: Prolegomena zu einer Wirkästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration*. In: Jörg Helbig (Hg.): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg 2001, S. 13–48; Monika Fludernik: *Metanarrative and Metafictional Commentary. From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction*. In: *Poetica* 35 (2003), S. 1–39.

Neoavantgarden gerückt. Weniger wurden sie mit dem Etikett des Metafiktionalen versehen, meist dagegen als sprachliche, textuelle, formale oder narrative Experimente analysiert und kategorisiert.⁴ Trotz der im Einzelfall differierenden Methoden zeigen sich in den Intentionen metafiktionaler und experimenteller Prosa – Erweiterung der erzählerischen Optionen durch das Aufbrechen tradierter und die Einführung neuer Formen und Formate – signifikante Parallelen. Eine verbindliche Festschreibung und Hierarchisierung der Begriffe erweist sich allerdings als problematisch: So verlockend und einleuchtend es auf den ersten Blick sein mag, Metafiktion als Teilbereich des Experimentellen auszuweisen, ist die Sache doch weitaus komplizierter und perspektivenabhängig.

Generell ist festzuhalten, dass jenseits der engeren Grenzen der Narratologie der Begriff Metafiktion – trotz steigender Popularität in den letzten Jahren – keineswegs fest verankert ist und in seiner mittlerweile fast inflationären Verwendung zum bloßen Schlagwort ohne ausreichenden Erkenntniswert verkommen ist. Die Klage Werner Wolfs über das Fehlen einer »klaren und expliziten theoretischen Grundlage« und über das damit verbundene »Ausufern des Begriffs und seine indifferente Applizierbarkeit auf alles und jedes« ist auch heute noch gültig.⁵ Zudem steht der Terminus Metafiktion in einer Art Konkurrenzverhältnis zu anderen Konzepten wie Selbstreferenzialität, Fiktionsironie, Metanarration, oder wird als verallgemeinerte Kategorie der »Metaisierung« für eine Reihe unterschiedlicher Meta-Komposita (wie Metabiografie, Metahorror oder Metadiskursivität) gebraucht.⁶ Raymond Federmans Essay *surfiction*,⁷ der auch in Deutschland breit rezipiert wurde, liefert ein prägnantes Beispiel dafür, dass das Feld experimenteller literarischer Selbstreferenzialität nach wie vor eine terminologische Reflexion und eine konzeptionelle Ausdifferenzierung erfordert; und dass

4 Vgl. etwa den umfassenden Überblick von Ulrich Ernst: Typen des experimentellen Romans in der europäischen und amerikanischen Gegenwartsliteratur. In: *Arcadia* 27 (1992) H. 3, S. 225–320.

5 Wolf: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung* (Anm. 3), S. 221.

6 Vgl. Janine Hauthal u. a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Berlin, New York 2007.

7 Raymond Federman: *Surfiction: Der Weg der Literatur*. Hamburger Poetik-Lektionen. Frankfurt a. M. 1992.

Prosatexte, die mit den traditionellen erzählerischen Mitteln brechen und Narrativität, Textualität, Medialität und Materialität reflektieren, sie spielerisch transformieren oder auch ironisieren, tendenziell immer noch unterschiedliche, oft sehr disparate Zuschreibungen erfahren. Ein pragmatisches Instrumentarium zur Bestimmung der narrativen Mechanismen in Form einer terminologisch einheitlichen Systematik und verbindlichen Definition der Phänomene, die eine Kategorisierung und Abgrenzung der Texte ermöglicht, ist nach wie vor nicht vollständig etabliert.

Darüber hinaus gelingt es auch keinem der angeführten Zugänge, jene potenziell illusionsstörenden Normbrüche zu kategorisieren, die nicht-narrativen Ursprungs sind und vielfach in Kombination mit (illusionsbrechenden) metafikcionalen Schreibstrategien auftreten. Romane wie Federmans *Double or Nothing* und *Take it or Leave it*, William H. Gass' *Willie Masters' Lonesome Wife*, Steven Halls *The Raw Shark Texts* und Mark Z. Danielewskis *House of Leaves* verteilen Text oft scheinbar wahllos über die Seiten, verwenden unterschiedliche Schriftarten, Farben, Papiere oder ›zeichnen‹ Figuren und Symbole des Textinhaltes nach und konstruieren im buchstäblichen Sinne über alternative formale Methoden neue Bedeutungen. Anders als in konventionell gestalteten Narrativen werden Buch, Seite und/oder Schrift nicht allein als medialer Zugang zur Handlung verstanden, sondern selbst als bedeutungstragender, narrativer Aspekt der ›Botschaft‹ funktionalisiert. Bücher wie B.S. Johnsons *Albert Angelo*, Adam Thirlwells *Kapow!* oder J.J. Abrams' und Doug Dorsts *S. Ship of Theseus* verändern sogar die physische Form des Buches durch rechteckige Ausschnitte oder auffaltbare Seiten bzw. durch Texterweiterungen in Form von losen Briefen und Postkarten, die sich zwischen den Seiten finden. Boxromane wie Marc Saportas *Composition Nr. 1*, B.S. Johnsons *The Unfortunates* oder Robert Coovers *Heart Suit* lösen die konventionalisierte Form des Mediums Buch nahezu auf und bieten einzelnen Textteilen nur noch einen losen Rahmen, der im Extremfall nicht einmal mehr an ein Buch erinnert, sondern an ein überdimensioniertes Kartenspiel.

Für solche visuellen Erzählverfahren, die in Form und Gestalt(ung) von einem typografischen Standarddispositiv (das sich auf alle Gestaltungselemente eines Textes bezieht) abweichen, wie man sie zunächst bei Saporta, Gass, Johnson oder Federman und dann auch in den Werken Milorad Pavićs, Mark Z. Danielewskis, Jonathan Safran Foers oder Abrams' und Dorsts findet, fehlt das notwendige

narratologisch-analytische Instrumentarium. Metafiktion, als Störung der Immersionsmöglichkeit des Lesers in die Geschichte oder gar als radikaler Bruch der erzählerischen Illusion verstanden, wirkt da mit seinem Schwerpunkt auf narratologische Problemstellungen für alternative Leitfragen nach experimenteller Textualität (in Visualität und Typografie) oder Materialität (Haptik) reduktionistisch, – was die Notwendigkeit des Nachdenkens über geeignete Analyseinstrumente umso mehr unterstreicht.

Die im vorliegenden Band als Ausgangspunkt dienende Kontrastierung des Metafiktionalen und des Experimentellen soll zum Aufweis von Schnittstellen und Berührungspunkten führen und zeigen, dass metafiktionales Erzählen nicht zwingend auf inhaltlich-narrative Strategien beschränkt ist, sondern durch formale Verfahren substantiell ergänzt und erweitert wird. Der Begriff des »Experimentellen«, auf den ja auch dieser Sammelband im Titel Bezug nimmt, hat insofern in diesem Kontext einen heuristischen Nutzen. Das Experimentelle, allgemein verstanden als intentionale Abweichung von traditionellen Normen und Strukturen, wird in erster Linie auf die visuellen Devianzen von einem mutmaßlichen, in Wirklichkeit eher idealtypisch existierenden typografischen Standarddispositiv narrativer Prosa zugespitzt. Dies erlaubt einen freieren Blick auf jene Phänomene, die über rein narratologische Frage- und Erkenntnisprozesse nicht analytisch erfasst werden können; etwa auch auf den in den Philologien oft verkürzt als Paratext markierten und in seiner Relevanz für den gesamten Text und für seine Rezeption oft marginalisierten Komplex um die Schrift-, Bild- und Objekthaftigkeit eines narrativen Textes.

* * *

Entsprechend der hier vorgestellten Schwerpunktsetzung zwischen dem Experimentellen und dem Metafiktionalen können die Beiträge des Bandes in zwei Blöcke unterteilt werden: Die ersten sechs widmen sich dem Konzept von Metafiktionalität im engeren Sinne und rücken narrative Mechanismen der Illusionsdurchbrechung in den Fokus, während diejenigen des zweiten Teils den Blick erweitern und allgemeinere experimentelle Tendenzen in Romanen und größeren Erzähltexten betrachten, die sich insbesondere mit Verknüpfungen von Bild und Text bzw. der Bildhaftigkeit von Schrift auseinandersetzen. Originäre theoretische Beiträge, die dezidiert an die konzeptionellen literaturwissenschaftlichen Debatten anschließen,

12 um narratologische Konzepte der Differenzierung, Funktionalisierung und Bedeutung verschiedener Meta-Phänomene zu präsentieren, stehen neben exemplarischen Analysen einzelner Romane sowie Untersuchungen zum Werk eines Autors oder spezifischer Subgattungen. Diese Studien verstehen sich als Bestandsaufnahme des breiten Spektrums metafiktionaler Experimente und beleuchten die Grenzen und Möglichkeiten metafiktionaler, visueller und materieller Darstellung im Roman. Sie schärfen den Blick für die bedeutungskonstituierenden Aspekte der Spezifik materiell-medialer Repräsentationen und ihrer narrativen Funktionalisierungen in META-Romanen.

Der Diagnose, wonach die Praxis der Metafiktion deutlich älter sei als der Terminus, spürt der Beitrag von Max Wimmer kritisch nach, indem er die Begriffsgeschichte skizziert und zu dem Schluss gelangt, dass dieser These nur bedingt zuzustimmen ist. Legt man die Intention der Begriffsschöpfer der 1970er Jahre (Gass und Scholes) zu Grunde, lässt sich Metafikcionalität als radikalere Ausformung narrativer Autoreferenz verstehen, die sich erst in der Literatur der (Post-)Moderne wiederfindet. Überprüft wird diese Erkenntnis an mehreren Beispieltexen, bevor der Beitrag – unter Einbeziehung von Nünning's narratologischem Konzept der Metanarration – mit dem Vorschlag einer Revision der definitorischen Festlegungen schließt, der auf den narrativen Mechanismen nicht-erzählerinduzierter Illusionsdurchbrechung gründet. Mit dieser angepassten systematischen Reorganisation der theoretischen Termini von Autoreferenz, Metanarrativität und Metafikcionalität wird das vorgestellte Konzept auch diachron applizierbar.

Nikolas Buck setzt sich mit Wolf Haas' auto- und metafiktionalem Hauptwerken *Das Wetter vor 15 Jahren* und *Verteidigung der Missionarstellung* auseinander. Im Zentrum der Untersuchung steht ein Vergleich der in den Romanen vorgenommenen Authentifizierungsstrategien und ihrer wiederholten metafiktionalem Brechung. Buck konstatiert eine kontinuierliche Radikalisierung in Haas' poetologischer Ausrichtung, die in der *Verteidigung* durch zahlreiche logische Kurzschlüsse und metaleptische Ebenenübertretungen einen vorläufigen Höhepunkt erzählerischer Selbstreferenz erreicht.

Ähnlich wie in Haas' Romanen steht in *Indigo* von Clemens J. Setz das Spannungsverhältnis der pseudo-identischen Trias von Figur, Erzähler und Autor im Mittelpunkt der diegetischen Handlung. Paul Schäufele beleuchtet die narrative Auflösung der vermeintlich

stabilen Grenzen zwischen Fiktionalem und Faktualem, wie sie Setz in seinem Roman durchexerziert. In einer kommentierenden Lektüre richtet sich der Blick insbesondere auf die irritierende Spur der zahlreichen im Text angeregten Rezeptionsprozesse, die in ihrem Anspruch bewusst zwischen fiktionalem Narrativ und dokumentarischem Bericht alternieren.

In der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit gilt Arno Schmidts typografisch-syntaktisches Monumentalwerk *Zettel's Traum* als wegweisender Exponent experimenteller Literatur, das für Buchproduktion wie -rezeption eine besondere Herausforderung darstellt. Sven Hanscheks Aufsatz geht den poetologischen Verweisen nach, die sich in und um den »gattungslosen Text« finden. Er bestimmt den problematischen Status zwischen Essayistik, Literaturtheorie und fiktionalem bzw. metafiktionalem Erzählen, wie er sich in *Zettel's Traum* in Abhängigkeit von den jeweiligen Zuschreibungen zu verschiedenen narrativen Instanzen entwickelt, insofern das Werk – typografisch separiert – unterschiedliche Ebenen präsentiert, die sich jeweils als ein eigenes Sprechen über Literatur gegenseitig komplementieren.

Ein Sprechen über das Schreiben (und vieles mehr) inszeniert dagegen Michael Lenz in *Schattenfroh*: Vom ersten bis zum letzten Satz des 1000-seitigen »Requiem«, die beide »Man nennt es schreiben« lauten, stellt sich die Schrift, also das sprachliche Zeichen, wechselseitig als Ziel und Medium dar, durch das in zahlreichen Permutationen diverse historische, metaphysische, familiäre, spirituelle Konflikte und Themenkomplexe reflektiert und verhandelt werden. Claus-Michael Ort navigiert durch das hochkomplexe labyrinthische Netzwerk aus Fremd- und Selbstreferenzen, wie es sich in diesem virtuosen und anspielungsreichen Roman auffächert. Die zentrale metafiktionale oder paradox metaleptische Kernfrage dreht sich dabei ein weiteres Mal um Instanzen der Bedeutungsgenese und Deutungshoheit – nicht nur in der diegetischen Realität.

Nora Haller schließt die erste Sektion mit einem Aufsatz über die konstitutive Erzählsituation des toten Ich-Erzählers, der in gewisser Weise einige narratologische Problemfelder der vorangegangenen Analysen aufgreift. Sie zeigt, wie die Subgattung der postmortalen Narrationen zwischen metafiktionalem Illusionsbruch und narrativer Authentizitätsbeteuerung changiert. Eine Erzählerfigur, wie Edgar Wibeau aus Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*, die ihren eigenen Tod erlebt und erzählt, ist ein narratives und narrato-

logisches Skandalon. Denn ein Erzählen (d. h. Leben) über den Tod hinaus stellt eine erzähltheoretische Detailanalyse in terminologischer und konzeptioneller Hinsicht vor Schwierigkeiten. Postmortale Narrative, das macht die Analyse deutlich, sind immer auch ein Erzählen über das Erzählen, eine metafiktionale Verhandlung und nicht immer utopische Erweiterung der Grenzen des Erzählbaren.

In einem weiteren theoriekonzentrierten Beitrag widmet sich Stefan Brückl dem Begriff der Metatextualität. Damit bezeichnet der Verfasser visuelle Textphänomene, die in auffälliger und signifikanter Art und Weise von einem imaginierten Standard der typografischen Gestaltung abweichen. Nach einem kursorischen Überblick, der die historische Tradition des experimentellen Romans und seiner literaturwissenschaftlichen Erforschung skizziert, entwickelt er die These, wonach diese metatextuell normbrechenden Elemente (buchstäblich) ein alternatives visuelles Erzählverfahren vor Augen führen, das traditionelle narrative Prozesse der Bedeutungserzeugung erweitert. Er veranschaulicht die verschiedenen Funktionen visueller Devianzen in Erzähltexten an zahlreichen Beispielen und plädiert auf der Basis dieser Systematik für eine je spezifische Textanalyse der Werke, da die Bedeutungsgenerierung visueller Verfahren oft komplex erfolgt und im und mit dem Text verwoben ist.

Mark Z. Danielewskis in dieser Hinsicht auffälliges und beeindruckendes Debüt *House of Leaves* markiert in seiner Radikalität und Konsequenz einen Höhe- und Extrempunkt der visuell-narrativen Experimente in der Gegenwartsliteratur. Von den narrativen, semantischen und visuellen Verschachtelungen des Bestsellers ausgehend, verfolgt Sascha Pöhlmann die Poetik der funktionalen Kombination von narrativer, visueller, textueller und materieller Ebene durch Danielewskis größere Prosaprojekte: *House of Leaves*, *Only Revolutions* und die fünfteilige Romanserie *The Familiar*. Er verdeutlicht, dass gerade der nicht-narrativen Symbolik im Werk Danielewskis auch ein produktives Moment der Sinnproduktion innewohnt, dem mit einem Begriff wie Metafiktion allein nicht beizukommen ist.

Als einer der paradigmatischen Vorgänger Danielewskis nutzt auch Raymond Federman die gesamte Spannweite typografischer Experimente zur innovativen Erkundung neuer erzählerischer Möglichkeiten. Wie Monika Schmitz-Emans in ihrem Beitrag herausstellt, entwickelte Federman unter dem Begriff ›surfiction‹ eigene Forderungen zur Erneuerung der Literatur im Zeichen der ständigen Reflexion des eigenen Schreibens, die sich in seinem lite-

rarischen Œuvre vielfach variiert offenbaren und die in seiner individuellen Poetik immer mit dem einschneidenden autobiografischen Trauma – dem Überleben des Holocaust – verknüpft sind. Buchstaben, Wörter, Schrift, Sprache und mithin die (erzählte) Wirklichkeit selbst stellen sich in Federmans visuellen Romanen nur noch als dissoziative Brüche dar, deren vielschichtige Fragmentierung nicht bei der erzählten Geschichte haltmacht, sondern bis in die buchgestalterischen Details vordringt.

Solche Spezifika der Buchgestalt(ung) untersucht Natalia Igl unter dem Stichwort der Multimodalität. Dieser Ansatz arbeitet das essentielle Zusammenspiel von Narration, Text, Medium und Material heraus und nimmt insbesondere die in der Literaturwissenschaft oftmals vernachlässigten Bereiche von Typografie, Schriftbildlichkeit und visuellen Abweichungen und ihre semantischen Potenziale in den Blick. In schlaglichtartigen Skizzen der multisensorisch operierenden Gegenwartsromane von J.J. Abrams und Doug Dorst, Mark Z. Danielewski und Wolf Haas wird das physisch-materielle Objekt Buch, also das »Visuelle, Plastische und Designte der narrativen Textur in den Vordergrund« der Lektüreerfahrung gerückt. Dabei kommt den visuellen Experimenten in diesen Texten nicht nur eine erzählerische Funktion zu, sondern sie bieten gleichfalls einen (metafiktionalen) Reflexionsraum, der die konstitutive Verbindung narrativer und materieller Aspekte in Literatur im doppelten Sinne sichtbar und begreifbar macht.

Eine vertiefende Einzelanalyse von J.J. Abrams' und Doug Dorsts aufwendig gestaltetem Roman *S. Das Schiff des Theseus* liefert Cornelia Ortlieb. Sie spürt den Funktionen der bibliophilen Ornamentalität dieser für seinen analogen Artefaktcharakter vielfach gelobten literarischen »Wundertüte« nach, die auf (fast) jeder Seite eine neue Überraschung liefert: Die diversen (losen) Beigaben bereichern den Buchkörper und damit den Raum des Buches an und sprengen ihn gleichsam durch ein vielschichtiges Referenzsystem. Es stellt sich schließlich die Frage, wessen Geschichte hier eigentlich erzählt wird und wer im Getümmel der Instanzen dies unternimmt. Der Beitrag schlüsselt in einer Detailanalyse die verschiedenen narrativen Ebenen auf, die das Werk in quasi simultanen Lese- und Schreibprozessen möbiusschleifenartig präsentiert, und fragt nach der Wirkung – und in letzter Konsequenz nach der Wirksamkeit – des betrachteten Meta-Projekts.

Abschließend setzt sich Gustav Frank mit einem Randphänomen aus dem Spektrum der (metafiktionalen) Experimentalprosa ausein-

ander, indem er das intrikate Verhältnis der auf den ersten Blick unverknüpft, allenfalls assoziativ erscheinenden Bildkollagen und der erzählten Geschichte in Peter Weiss' narrativ-visuellem Komposit *Der Schatten des Körpers des Kutschers* darlegt. Die visuellen Elemente haben nicht lediglich eine dekorative Funktion und dürfen nicht von der diegetischen Handlung isoliert betrachtet werden, da sie keine Parallel-Handlung entwickeln. Wie Franks Analyse zeigt, werden die eingefügten Collagen hingegen »gezielt funktionalisiert«: Sie fungieren nicht als mimetisch-illusionistische Abbilder, sondern operieren auf einer epistemischen Ebene, von der aus ihnen eine Art generalisierter, atmosphärischer und damit rezeptionssteuernder Kommentarfunktion zukommt. Text und Bilder, so seine These, informieren sich wechselseitig. Die Erzählung kann so als ein paradigmatisches Beispiel betrachtet werden, wie non-verbale und nicht-narrative Elemente eine zusätzliche allgemeingültigere semantische Dimension generieren können.

Eine Vertiefung der in den Einzelbeiträgen angesprochenen Aspekte, nicht zuletzt eine über die Philologien hinausgehende interdisziplinäre Kooperation, insbesondere mit der Kunst- und Buchwissenschaft, die das an seine Grenzen geratende narratologische Instrumentarium mit neuen Impulsen versehen und damit erweitern sowie den Blick schärfen könnte für den konstitutiven Zusammenhang von Textualität, Materialität, Medialität und Narrativität, wäre angesichts der in diesem Band vorgestellten Ansätze und der Problemfelder höchst sinnvoll und perspektivenreich.⁸ Die Forschung könnte sich mit den Implikationen, die aus diesen »Lese- und Sehtexten« für die Rezeption(shaltung) ableitbar sind, eingehender befassen oder sich dem Einfluss von optischer, haptischer und kinetischer Semantik und dem prononcierten Objekt- und auch Hybridcharakter jüngerer Publikationen (z. B. bei Jonathan Safran Foer, Dorst & Abrams) zuwenden. Darüber hinaus fehlt ein genauere Blick auf Materialitätsdiskurse und avantgardistische Poetiken des Buchs – im Blick sowohl auf das »Künstlerbuch« als auch auf das »Gebrauchsbuch« – und auf ihre Relevanz für die hier untersuchten Bücher. Zudem wäre die

8 Mit dem von Monika Schmitz-Emans herausgegebenen, monumentalen »Kompendium« zu allen Aspekten des Zusammenhangs von Literatur und Buchgestaltung liegt ein bedeutsames Arbeitsmittel für die weiteren Forschungen und Diskussionen vor. Vgl. Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlin 2019.

Frage zu diskutieren, inwieweit diese Bücher, die vielfach als inszenierte Experimente erscheinen (womit sie auf dem Buchmarkt Aufmerksamkeitsgewinne generieren können) auch als Gegenreaktion auf die zunehmende Digitalisierung im globalen Buchmarkt zu verstehen sind – freilich im Kontext einer generell zu beobachtenden Aufwertung der Ausstattung von literarischen Gebrauchsbüchern.