Dokumentation der Diplom-Inszenierung im WS 02/03
Studiengang: Drama, Theater, Medien
Institut: Angewandte Theaterwissenschaften
Prüfer: Prof. Heiner Goebbels / Prof. Dr. Helga Finter

Steffen Popp

ARSENAL DER BIBLIOTHEKEN

Materialien und Reflexionen

zu dem Hörstück

ARSENAL DER MINOTAUREN

INHALTSVERZEICHNIS

Präludium .....S. 4

I. *Database und Narrative*: Der Hintergrund .....S. 7

II. *Faltungen*: Das Konzept .....S. 17

III. *Unendlichkeit*: Der Realisationsprozeß .....S. 27

Coda .....S. 38

Anhang:

Textbuch .....S. 41

Kleines Lexikon .....S. 64

Literaturverzeichnis .....S. 73

Als er König geworden war, ließ er alle Bücher der Welt verbrennen,
um zu bewirken, daß die Zeitrechnung mit ihm anfangen sollte.

Maribas
nach
Luciano Canfora

PRÄLUDIUM

PRINZIPIEN DER WÄLZER ODER DIE KUNST, DICKE BÜCHER ZU MACHEN
I. Die ganze Ausführung muß von der dauernden wortreichen Darlegung der Disposition durchwachsen sein. II. Termini für Begriffe sind einzuführen, die außer bei dieser Definition selbst im ganzen Buch nicht mehr vorkommen. III. Die im Text mühselig gewonnenen begrifflichen Distinktionen sind in den Anmerkungen zu den betreffenden Stellen wieder zu verwischen. IV. Für Begriffe, über die nur in ihrer allgemeinen Bedeutung gehandelt wird, sind Beispiele zu geben: wo etwa von Maschinen die Rede ist, sind alle Arten der selben aufzuzählen. V. Alles, was a priori von einem Objekt feststeht, ist durch eine Fülle von Beispielen zu erhärten. VI. Zusammenhänge, die graphisch darstellbar sind, müssen in Worten ausgeführt werden. Statt etwa einen Stammbaum zu zeichnen, sind alle Verwandtschaftsverhältnisse abzuschildern und zu beschreiben. VII. Von mehreren Gegnern, denen dieselbe Argumentation gemeinsam ist, ist jeder einzeln zu widerlegen.[1]
Walter Benjamin

wie könnte ich als endliches Wesen eine Vorstellung vom Unendlichen haben?[2]
Gustave Flaubert

Hans Magnus Enzensberger hat unlängst in der FAZ das Elend der Bibliothek im Zeitalter der Digitalisierung beklagt: »wozu diese Regale, diese Zettelkästen, diese Magazine? Wozu die Mühe, die ein so tonnenschwerer Bestand, die diese Altlast aus Pergament, Hadern und Zellulose bereitet?«[3] Der letztes Jahr erschienene Band *Letztes Lexikon*[4] versammelt als Abgesang auf eine lange gepflegte Tradition der Wissensaufbereitung und mit ironischer Nostalgie Stilblüten, groteske Definitionen und zeitgeschichtlich Gefärbtes aus knapp 250 Jahren Lexikonkultur. Die Leihbibliothek und der zwanzigbändige Brockhaus haben ausgedient: Vor dem Hintergrund der Umwälzungen im Schriftwesen

[1] WALTHER BENJAMIN: *Einbahnstraße*. In: DENIS DIDEROT u.a.: *Die Welt der Enzyklopädie.* Editiert v. Anette Selg und Rainer Wieland. Übers. v. Holger Fock, Theodor Lücke, Eva Moldenhauer, Sabine Müller. Frankfurt/Main: Eichborn, 2001, S. 84
[2] GUSTAVE FLAUBERT: *Bouvard und Pécuchet [Bouvard et Pécuchet].* Übers. v. Erich Marx. Leipzig: Dieterich, 1959, S. 280
[3] HANS MAGNUS ENZENSBERGER: „Der Benutzer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19.10.2002 (Nr. 243), S. 31
[4] WERNER BARTENS; MARTIN HALTER; RUDOLF WALTHER (Hrsg.): *Letztes Lexikon*. Die andere Bibliothek. Frankfurt/Main: Eichborn, 2002

durch das Internet sehen Autoren wie Zimmer[5] und Schmidt[6] das Zeitalter einer Wissensgesellschaft heraufziehen, deren zentrale Nervenbahnen die Glasfaserkabel des digitalen Netz-Lexikons bilden. Es scheint also an der Zeit, das Phänomen der Bibliothek (wieder einmal) künstlerisch aufzuarbeiten.

Die Fertigstellung von ARSENAL DER MINOTAUREN liegt nun wenige Tage zurück. Über ein halbes Jahr Arbeit stecken in dem Projekt. Neben den üblichen Hindernissen, mit denen man im künstlerischen Prozeß zu kämpfen hat, war eine Besonderheit die Erstmaligkeit dieses praktischen Abschlusses am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften. Bestimmte Infrastrukturen und Prozesse mußten erst angeregt oder neu erfahren werden. So konnte die Entscheidung über Hör- oder Theaterversion aufgrund des Personal- und Budgetmangels des Staatstheaters Darmstadt erst sehr verspätet, in der sechsten Woche nach Zulassung, getroffen werden. Dennoch glaube ich, es hat sich gelohnt, den Sprung ins kalte Wasser zu wagen.

Eine szenische Arbeit ist keine wissenschaftliche, und doch ging der praktischen Arbeit eine lange Phase theoretischer Spurensuche und Reflexion voraus. Nicht alles davon hat Eingang in das Endprodukt gefunden. Ein Lehre für die künstlerische Praxis, die ich aus dem Studium gezogen habe, lautet, besser diejenigen Elemente für ein Stück zu verwenden, die die Intention des Künstlers nicht einfach aussprechen, sondern sie in ihrem Subtext oder ihrer Struktur verbergen und verarbeiten. Gerade die künstlerische Mitarbeit des Rezipienten – das Decodieren, das Stöbern in den Lücken, die Konfrontation mit der eigenen Biographie –, scheint mir die zentrale Lust am Theater und der Kunst im allgemeinen auszumachen. Aus einer ganzen Reihe von Fundstücken ist also ein gewisser Teil übrig geblieben. Da die Gedankengänge, die einer künstlerischen Arbeit zugrunde liegen, oft nur schwer in nachvollziehbare, kausal-logische Zusammenhänge zu stellen und schriftlich zu formulieren sind, dienen mir einige dieser Texte als Verdeutlichung meines Anliegens und leiten u.a. einige Kapitel ein.

Die vorliegende Arbeit strukturiert sich der Übersichtlichkeit halber nach dem zeitlichen Ablauf der Arbeiten. Im ersten Teil werde ich auf die Entstehung und Entwicklung der Grundidee eingehen, den zweiten Teil bilden die Erläuterungen der Konzepte für Theater und Hörspiel. Der dritte und letzte Teil beschäftigt sich abschließend

---

[5] DIETER E. ZIMMER: *Die Bibliothek der Zukunft: Text und Schrift in Zeiten des Internet*. München: Ullstein Taschenbuch, 2001

[6] ARTUR P. SCHMIDT: *Der Wissensnavigator: Das Lexikon der Zukunft*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.

mit den praktischen Arbeiten in der Realisierungsphase, den Veränderungen und Konkretisierungen des Konzeptes sowie dem Endergebnis: dem künstlerischen Produkt. Im Anhang befindet sich ein Abdruck des *Textbuchs* in der Fassung, mit der gearbeitet wurde. Die durch die Proben, Aufnahmen und Schnitt hinzugekommenen Veränderungen wurden kenntlich gemacht. Außerdem findet sich hier ein *Kleines Lexikon*, das die zentralen (aber nicht alle) Begriffe und Personen, die für die Entstehung des Stücks von Bedeutung waren, erläutert, und Bestandteil des Konzeptpapiers war, wie es zur Bewerbung bei den hessischen Theatern eingereicht wurde. Ein Pfeil (→) vor einem Wort im laufenden Text (nur bei Ersterwähnung) kennzeichnet einen Eintrag im *Kleinen Lexikon*. Der Arbeit sind ebenfalls drei weitere CDs beigelegt, anhand derer sich die Fortschritte des Hörstücks nachvollziehen lassen.

Es sei an dieser Stelle auf die Gefahr hingewiesen, daß in der Regel der Autor eines Werkes sein schlechtester Interpret ist. Selbst wenn er den Rezipienten an den Hinter- und Beweggründen, theoretischen Absichten und irrationalen Entscheidungen teilhaben läßt, die sein Werk beeinfluß bzw. erst konstituiert haben, muß das nicht unbedingt erhellend sein, ja kann im Gegenteil sogar zu Fehlurteilen, Mißdeutungen und Enttäuschungen führen. Zudem kann die Beschreibung eines Gegenstandes sich diesem nur annähern, ihn aber nie vollständig erfassen (dies ist gerade auch Thema des Projekts). Für diese Dokumentation gilt also gewissermaßen das Paradoxon des Buchs der Bücher:

> »wenn man ein Buch macht, das alle anderen Bücher erzählt, ist das dann auch ein Buch oder nicht? Muß es sich selbst so erzählen, als sei es ein Buch unter anderen? Und wenn es sich nicht erzählt, was kann es dann sein, wo es doch vorhatte, ein Buch zu sein, und warum umgeht es sich in seiner eigenen Erzählung, wo es doch alle Bücher erzählen soll?«[7]

[7] MICHEL FOUCAULT: „Das unendliche Sprechen [Le langage à l'infiniti]". In: *Schriften zur Literatur [»Un >fantastique< de bibliothèque«].* Übers. v. Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1988, S. 103

I. *DATABASE UND NARRATIVE*: DER HINTERGRUND

> Ein Vorschlag von mir stammt – falls verschiedentlich, in lobender oder tadelnder Absicht, zitiert – ich berufe mich auf ihn, zusammen mit denen, die sich hierbei aufdrängen werden – summarisch, will, daß alles auf der Welt existiert, um in ein Buch zu münden.[8]
> *Stéphane Mallarmé*

> Wir sehen in der Natur nicht Wörter sondern immer nur Anfangsbuchstaben von Wörtern, und wenn wir alsdann lesen wollen, so finden wir, daß die neuen sogenannten Wörter wiederum bloß Anfangsbuchstaben, von andern sind[9]
> *Georg Christoph Lichtenberg*

Am Anfang stand die Beschäftigung mit →Borges.

Seine Texte kreisen immer wieder um die Phänomene der →Bibliothek und des Buches, die ihm als Hilfsmittel dienen, logische Paradoxa, die z.B. mit der Frage nach der Unendlichkeit von Prozessen verknüpft sind, literarisch zu verarbeiten. In vielen seiner Geschichten entwirft er sich entgegensetzte mögliche Welten, die nicht in ein Kontingentes zu überführen sind. Ich fand, es könnte reizvoll sein, mit einem solchen Text auch auf der Bühne umzugehen und zu versuchen, mit den Zeichensystemen des Theaters eine ähnliche unauflösbare Balance herzustellen.

Bald jedoch begann sich die Perspektive von Borges selbst auf das Phänomen der Bibliothek zu verschieben. In der Beschäftigung mit der *Bibliothek von Babel* stieß ich auf den von →Leibniz geprägten Begriff der „Universalbibliothek". Als Philosoph und (einem der letzten) Universalgelehrten an den Höfen von Hannover und Braunschweig war ihm die *Herzog-August-Bibliothek* unterstellt, an deren Konzeption und Bau er maßgeblich beteiligt gewesen war. Laut Heinrich Parthey hat er »als erster das Wesen der Bibliothek so tief erfaßt, wie keiner vor ihm.«[10]

---

[8] STÉPHANE MALLARMÉ: „Das Buch betreffend [Quant au Livre]". In: DERS.: *Sämtliche Dichtungen*. Übers. v. Carl Fischer und Rolf Stabel. München/Wien: Carl Hanser, 1992, S. 299

[9] GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG: „Sudelbuch J 2154". In: *Sudelbücher II – Schriften und Briefe Band II.* (Hrsg.: Wolfgang Promies). München: Carl Hanser, 1998, S. 394

[10] HEINRICH PARTHEY: „Publikation und Bibliothek in der Wissenschaft". (http://people.freenet.de/heinrich.parthey/p67-89.pdf), S. 77

Zu seiner Zeit begannen die Wissenschaften sich von der Theologie und damit von der Begründung der Welt durch die Schöpfung zu lösen. Das deterministische Weltbild wich allmählich dem des *homo faber*, der die Welt nach seinen eigenen Regeln umzugestalten begann. Die Mathematik hatte in dieser Entwicklung eine tragende Rolle. Ihre analytischen Modelle ermöglichten eine formale Beschreibung der Welt. Zu Beginn des 18. Jh. war die Annahme, daß dieses Wissen endlich sei, immer noch weit verbreitet. Ein Beispiel dafür ist Leibniz` Universalbibliothek, in der alle Daten gesammelt und verfügbar sein sollten. Trotz dieses generalistischen Anspruches aber hatte Leibniz bereits ein zentrales Problem seiner Theorie erkannt: Mit dem Erstarken der Wissenschaften kam erstmals der Zeitbegriff in die Geschichte und damit die Erkenntnis, daß, wo es keine in sich ruhende Schöpfung gibt, diese auch nicht abschließend beschrieben werden kann, sondern einer ewigen, unendlichen Fortschreibung weichen muß. Leibniz suchte deshalb nach einer Weltformel, die nicht geschichtlich beschreibt, sondern eine Gesetzmäßigkeit für Ereignisse darstellt. Ein System in dem die kleinsten Einheiten, die Monaden, durch ihre Beziehung zueinander und zum Ganzen definiert sind.

Vielleicht hatte er sich von dem Gedanken der Universalbibliothek noch nicht ganz verabschiedet, als er als Leiter der kurfürstlichen Bibliothek in Hannover dem Kurfürsten den Zugang zu seiner Bibliothek mit der Begründung vorenthielt, daß eine Bibliothek ohne Katalog keine Bibliothek sei. Er suchte nach der Überwindung des Widerspruches zwischen idealem System und benutzerfreundlichen Ordnung der Bibliothek. Er löste diesen Widerspruch, indem er die Bibliothek als Allegorie der Welt auffaßte, nicht als ihr Abbild. Anders als bei einem Globus, auf dem die Lage jedes Ortes festgelegt ist, waren die Bücher in Wolfenbüttel für Leibniz nicht eindeutig zu ordnen. Die Bücher wurden ein architektonischer Bestandteil der gebauten Allegorie der Welt.

Borges benutzt das Bild einer Landkarte, um das Ideal einer analogen Daten-Abbildung der Welt zu symbolisieren:

> »... In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine solche Vollkommenheit, daß die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese maßlosen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die die Größe des Reichs besaß und sich mit ihm in jedem Punkt deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartographie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, diese ausgedehnte Karte sei unnütz, und überließen sie, nicht ohne Verstoß gegen die Pietät,

> den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens überdauern zerstükkelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und von Bettlern; im ganzen Land gibt es keine anderen Überreste der geographischen Lehrwissenschaften.«[11]

Die Erfindung der Landkarte geht auf den Vorsokratiker →Anaximander zurück:

> »Anaximander aus Milet, ein Schüler des Thales, hat als erster gewagt, die bewohnte Welt auf einer Karte zu zeichnen. Nach ihm machte Hekataios aus Milet, ein weitgereister Mann, die Karte genauer, so daß das Werk bewundert wurde.«[12]

Anaximander war auch derjenige, der als erster das Prinzip des Unendlichen (απειρσυ, *apeiron*) in die Philosophie einführte (ich werde später noch einmal darauf zurückkommen):

> »Von denen, die sagen, es sei eines, in Bewegung und unbegrenzt, erklärte Anaximander, Sohn des Praxiades aus Milet, Nachfolger und Schüler des Thales, daß das Prinzip und das Element der seienden Dinge das Unbegrenzte sei, wobei er als erster diese Bezeichnung des (stofflichen) Prinzips einführte. Er sagt, daß es weder Wasser noch sonst eins der genannten Elemente sei, sondern eine bestimmte andere, unbegrenzte Natur, aus der alle Himmel und die Welten in ihnen hervorgehen. Und was den seienden Dingen die Quelle des Entstehens ist, dahin erfolgt auch ihr Vergehen „gemäß der Notwendigkeit; denn sie strafen und vergelten sich gegenseitig ihr Unrecht nach der Ordnung der Zeit", wie er es mit diesen eher poetischen Worten zum Ausdruck bringt.«[13]

Aus der Beschäftigung mit Borges und Leibniz gewann das Thema, um das eine mögliche Diplominszenierung kreisen könnte, Kontur: Die Utopie des Wissens, seiner Vermehrung und seiner Verwendung. Die Verbindungen von Mathematik, →Datenbank und Literatur. Da lag es nahe, auch die eigene wissenschaftliche Praxis nach vier Jahren Studium kritisch zu reflektieren.

> »Unsere Überlegungen zur Struktur wissenschaftlicher Publikationen gehen deshalb davon

---

[11] JORGE LUIS BORGES: „Von der Strenge der Wissenschaft". In: DERS.: *Gesammelte Werke (Band 6: Borges und Ich)*. Übers. v. Karl August Horst und Gisbert Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 1982, S. 121

[12] AGATHEMERUS: I,1. In: GEOFFREY S. KIRK; JOHN E. RAVEN; MALCOLM SCHOFIELD: *Die Vorsokratischen Philosophen. Einführung, Texte, Kommentare*. Übers. v. Karlheinz Hülser. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 1994, S. 113

[13] SIMPLIKIOS: *Physik*, 24,17. In: Ebd., S. 117

> aus, daß Wissenschaft ein auf Wissenszuwachs gerichtetes methodisches Problemlösen ist, das schriftlich publiziert werden muß. Dabei bezieht sich das auf Wissenszuwachs gerichtete methodische Problemlösen immer auf den vorher methodisch erreichten Wissenszuwachs, der in der eigenen Publikation durch Zitation auszuweisen ist. Ein Anspruch auf Neues kann nur durch Zitation einschlägiger Publikationen des bisherigen auf Wissenszuwachs gerichteten methodischen Problemlösen dokumentiert werden. Kein Wissenschaftler kann sich dem Vorwurf eines Plagiats entziehen, wenn ihm anhand der Zitation seiner Publikation nachgewiesen werden kann, daß Publikationen anderer Wissenschaftler mit denselben Inhalten in allen Bestandteilen in der Publikationsstruktur nicht zitiert worden sind.«[14]

In gewisser Weise hängt die Wissenschaft heute noch dem Ideal nach, nach dem man die Welt nur ausführlich genau beschreiben müsse, um sie dereinst vollständig abbilden zu können. Naturgemäß muß dies zu gigantischen Datenbergen führen, die kaum noch überschaubar sind.

> »Wissenschaft als ein methodisches Problemlösen, das schriftlich dokumentiert werden muß, erfordert einmal authentische, d.h. die Echtheit bezeugende, archivierbare und allgemein verfügbare Dokumente über auf Wissenszuwachs gerichtetes methodisches Problemlösen und zum anderen Einrichtungen, die wissenschaftliche Publikationen, im genannten Sinne archivieren, dabei Wissen als begründete Information nach bestimmten Themen geordnet sammeln und den Interessenten verfügbar machen.«[15]

> »Während der letzten hundert Jahre hat sich die Zahl der wissenschaftlichen Veröffentlichungen etwa alle sechzehn Jahre verdoppelt, in einigen Naturwissenschaften sogar alle zehn, und nichts deutet darauf hin, daß sich dieser Trend verlangsamte. Solange er sich nicht mindestens halbiert, besagt er unter anderem, daß zu jedem beliebigen Zeitpunkt die Zahl der aktiven und also publizierenden Wissenschaftler größer ist als die Zahl sämtlicher Wissenschaftler der bisherigen Menschheitsgeschichte.«[16]

Es ist das Enträtseln der Welt, das die Wissenschaft zu betreiben versucht, in dem sie sie in ein kontrollierbares System aus Wort-Zahlen-Kombinationen überführt. Die Ursprünge dieses Vorgehens wurzeln u.a. im magischen Denken der Renaissance, in der Vorstellung von den Spiegelungen im Makro- und Mikrokosmos und der von Gott in den hebräischen

---

[14] PARTHEY: a.a.O., S. 70
[15] Ebd., S. 76
[16] ZIMMER: a.a.O., S. 47

Lettern „geschriebenen“ Welt (die Gencodematrizen erinnern stark an die Permutationen der →Kabbala), geht über in die Erstellung der ersten →Enzyklopädien im Mittelalter, in der Renaissance und dem →Barock, zur Entzifferung der Natur im Denken der Aufklärung (→Diderot, →Enzyklopädisten), bis hin zur heutigen Suche nach der Weltformel.

Es ist das Ideal der alles Wissen über die Welt um- und erfassenden, selbständig lernenden Bibliothek, in der alle Dinge bis ins kleinste Detail beschrieben und katalogisiert sind. Heute haben wir uns diesem Ziel mit den Datenbanken des Internet ein großes Stück genähert.

Während die Wissenschaft aber noch versucht, Wissen zu sammeln, um es auszuwerten und in kausale Zusammenhänge und Abstraktionen zu überführen, verzichtet die moderne Datenbank auf jede Hierarchie oder Zuordnung. Für Umberto →Eco ist Leibniz, der bei seinen Forschungen zu einer idealen Universalsprache vom *I-Ching* ausgehend ein erstes Binärsystem entworfen hat, der Urvater des *Hypertext* und der modernen Computersprachen.[17] Die Suche nach der vollkommenen Sprache ist eng mit der Utopie der Universalbibliothek verbunden, soll hier aber mit dem Hinweis auf Ecos gleichnamiges Buch der Übersichtlichkeit halber nicht weiter vertieft werden.

Einem persönlichen Gespräch mit Reinhold Grether sowie seinen beiden Seminaren an der JLU im Sommersemester 2002[18] verdanke ich den Hinweis auf die digitalen Datenbanken. Das Internet ist auf seine Weise eine, wenn auch sich ständig verändernde und kaum in Kataloge zu zwängende, Universalbibliothek. Die analoge Landkarte Anaximanders und Borges` ist überholt: die Daten des Netzes sind *digitale* Codes, die Karte, die sie bilden, ist um einiges größer als die, die sie bezeichnen soll. Die Datenbanken, die im Netz abrufbar sind, sind keine toten Texte mehr; die Informationen haben sich mit Programmanweisungen (z.B. in *html, perl, java*) vermischt und dadurch die Fähigkeit zur Performanz erlangt, sich selbst zu inszenieren und „aufzuführen“, aber auch selbständig Verknüpfungen anzulegen und ihren Datenbestand zu erweitern. Intelligente Datenroboter durchstöbern tagtäglich das Internet nach neuen Informationen und sammeln diese für ihre Mutterprogramme, die Suchmaschinen (*google, altavista*, etc.). Dem gesellen sich gigantische Digitalisierungsprojekte hinzu: Warhols *Time Capsules*, Fullers

---

[17] siehe UMBERTO ECO: “Von Leibniz zur Enzyklopädie” In: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache [La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea]*. Übers. V. Burkhart Kroeber. München: C.H. Beck, 1994, S. 276 – 298

[18] Vgl. hierzu die unter dem Punkt „Database Aesthetics“ aufgeführten Texte und Links auf Reinhold Grethers Homepage: http://www.netzwissenschaft.de/sem1.html

Chronofile, *MEMEX* und *Xanadu* waren nur die Anfänge. Alle *print*-basierenden Bibliotheken werden nach und nach in *Digital Libraries* überführt.[19] In letzter Konsequenz wird selbst der menschliche Körper zum begehrten Abspeicherungsobjekt (*Visible Human Projekt, Human Genom Projekt*).[20] »Following art historian Ervin Panofsky's analysis of linear perspective as a "symbolic form" of the modern age, we may even call database a new symbolic form of a computer age […], a new way to structure our experience of ourselves and of the world.«[21] Die Grenzen dieses Wissens bildet allein die Geschwindigkeit, mit der sich der Datenaustausch vollzieht:

> »Mit der Evolution der Arten wurde im Rahmen der DNA das Anwendungswissen geschaffen, welches uns heute die Evolution der freien Wissenschaft, das Spiel mit dem Wissen, als Aufgabe stellt. Auch dieses Spiel folgt bestimmten Regeln und ist durch bestimmte Geschwindigkeiten gekennzeichnet. Die Grenze des Spiels mit dem Wissen ist hierbei nicht die Lichtgeschwindigkeit, sondern die Durchdringungsrate von Parallelwelten. […] Selektion, Mutation und Komplexität werden ergänzt durch die Umlaufgeschwindigkeit und die Ausbreitungsgeschwindigkeit eines Interface mit neuem Wissen. Je schneller sich das Wissen ausbreitet, desto effizienter können sich Interfaces, wie z.B. virtuelle Zivilisationen oder interaktive Enzyklopädien, entwickeln. Virtuelle Zivilisationen und interaktive Enzyklopädien werden in ihrer Anzahl fluktuieren, wobei sie ihre Lebensräume bzw. Wissensräume unter verschiedenen Selektionsbedingungen erproben. Codierung und Geschwindigkeit sind die elementaren Größen für die Entwicklung zukünftiger Wissensgesellschaften. Jede reelle Zahl repräsentiert eine Universalbibliothek, da jeder beliebige Code in ihr aufgefunden werden kann. Entscheidend ist sozusagen nur mit welcher Geschwindigkeit Codierungen in dieser Universalbibliothek gefunden werden. […] Werden uns Quanten-Computer aufzeigen, daß nichts in dieser Welt konstant ist, wie bereits Leibniz erkannte und daß das Jetzt nur in einem einzigen Augenblick existiert?«[22]

Die modernen Programm-Datenbanken haben allerdings einen alten Gegner. Er bildet in gewisser Weise die andere Seite des Wissens, der Enzyklopädien, des Buches. Er umfaßt vor allem den narrativen Aspekt: die Bibliothek als Ort des ständigen Gewispers, die in

---

[19] Einen Überblick über laufende Digitalisierungsvorhaben in Universitätsbibliotheken bietet www.bsb.badw-muenchen.de/mdz/proj2.htm

[20] Einen Überblick über die Datenbankprojekte von Warhol bis zum Genom gibt VICTORIA VESNA: "Database Aesthetics: Of Containers, Chronofiles, Time Capsules, Xanadu, Alexandria and the World Brain". (http://time.arts.ucla.edu/AI_Society/vesna_essay.html)

[21] LEV MANOVICH: „Database". In: *The Language of New Media*. S. 194 – 212 (http://www-apparitions.ucsd.edu/%7Emanovich/LNM/Manovich.pdf), S. 194

[22] ARTUR P. SCHMIDT; OTTO E. RÖSSLER: "Die Gefahr des Anti-Gutenberg-Effekts". Vorabdruck aus: *Die Wissensökonomie*. Haupt Verlag 1999. (http://www.visionen.ch/themen/html/)

ihren Texteingeweiden mögliche und unmögliche (fiktive, utopische) Welten, das Raunen der Intertextualität und des Gedächtnisses enthält, in deren Werken, Verzeichnissen, Verweisen und Gängen man sich verzettelt. Die Bibliothek als Megaphon für das Rauschen des ungezähmten Diskurses. Die Bibliothek als Pervertierung des Wissensideals: als Metapher für die Unergründlichkeit und Unabschließbarkeit der Welt, als Hort von alternativen „Parallelwelten", die ein vernetztes →Labyrinth bilden (das *Rhizom* von →Deleuze und Guattari[23]), in dem man sich verliert.

> »Bisher hatte ich immer gedacht, die Bücher sprächen nur von den menschlichen oder göttlichen Dingen, die sich außerhalb der Bücher befinden. Nun ging mir plötzlich auf, daß die Bücher nicht selten von anderen Büchern sprechen, ja, daß es mitunter so ist, als sprächen sie miteinander. Und im Licht dieser neuen Erkenntnis erschien mir die Bibliothek noch unheimlicher. War sie womöglich der Ort eines langen und säkularen Gewispers, eines unhörbaren Dialogs zwischen Pergament und Pergament? Also etwas Lebendiges, ein Raum voller Kräfte, die durch keinen menschlichen Geist gezähmt werden können, ein Schatzhaus voller Geheimnisse, die aus zahllosen Hirnen entsprungen sind und weiterleben nach dem Tod ihrer Erzeuger? Oder diese fortdauern lassen in sich?«[24]

Für Lev Manovich gibt es einen lange existierenden Antagonismus von *database* und *narrative*:

> »As a cultural form, database represents the world as a list of items, and it refuses to order this list. In contrast, a narrative creates a cause-and-effect trajectory of seemingly unordered items (events). Therefore, database and narrative are natural enemies. Competing for the same territory of human culture, each claims an exclusive right to make meaning out of the world. […] I prefer to think of them as two competing imaginations, two basic creative impulses, two essential responses to the world. Both have existed long before modern media. The ancient Greeks produced long narratives, such as Homer's epic poems The Iliad and The Odyssey; they also produced encyclopedias. […] Diderot wrote novels — and also was in charge of the monumental Encyclopédie, the largest publishing project of the eighteenth century. Competing to make meaning out of the world, database and narrative produce endless hybrids. […] Modern media is the new battlefield for the

[23] siehe GILLES DELEUZE; FÉLIX GUATTARI: „Einleitung: Rhizom". In: *Tausend Plateaus (Kapitalismus und Schizophrenie II) [Mille plateaux].* Übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1992, S. 11 – 42

[24] UMBERTO ECO: *Der Name der Rose [Il nome della rosa*]. Übers. v. Burkhart Kroeber. München/Wien: Carl Hanser, 1986, S. 366

> competition between database and narrative. […] First the medium of visual recording — photography — privileges catalogs, taxonomies and lists. While the modern novel blossoms, and academicians continue to produce historical narrative paintings throughout the nineteenth century, in the realm of the new techno-image of photography, database rules. The next visual recording medium — film — privileges narrative. Almost all fictional films are narratives, with few exceptions. […] Next, storage media — computer-controlled digital storage devices — privilege databases once again. Multimedia encyclopedias, virtual museums, pornography, artists' CD-ROMs, library databases, Web indexes, and, of course, the Web itself: The database is more popular than ever before.«[25]

Es könnte für zukünftige Studien interessant sein, nach dem Standort des Theaters in diesem Schema zu fragen – denn ob man sich damit zufrieden geben soll, Theater nur als eine spezielle Form des *narrative* zu sehen, scheint mir eher fraglich.

Beide Seiten – *narrative* und *database* – bilden einen je spezifischen Umgang mit dem →Unendlichen. Während die eine glaubt, die unendlichen Verweise und Prozesse, die sie in Gang gesetzt hat, würden irgendwann zu einer Deckungsgleichheit der digitalen Karte mit der realen Landschaft führen (oder, für die Wissenschaft, die diese digitalen Karten zu abstrahieren versucht, zur Entdeckung der Weltformel)[26], hat die andere, in dem Glauben, daß es eine solche Übereinstimmung nicht geben könne, ihre Interesse auf den Prozeß der Kartenbildung selbst verschoben.

> »Das Buch repräsentiert den Unterschied von Abbildung und Beschreibung; es markiert den >Ort<, an dem die Wirklichkeit einer auswählenden, abwägenden, wertenden und gestaltgebenden Verfahrensweise unterzogen wird, statt sich als Datensumme darzustellen. [...] Das Buch, die imaginäre Bibliothek der Geschichte und Geschichten, ist Ausdruck des endlichen Vermögens: keine Metapher für die Wirklichkeit selbst, sondern für deren Gegebenheit und Beschreibung. Dagegen erbringt auch der Einwand nichts, daß Leibniz selbst in der Sammlung seiner Metaphern für das höchste und vollkommenste Wesen, insofern es Grund aller Dinge ist, nicht nur den hervorragenden Geometer, den tüchtigen Architekten, den guten Familienvater, den gewandten Mechaniker, sondern auch den gelehrten Autor (*çavant auteur*) aufführt. Was seinen Gott zum Autor macht, ist freilich die Fähigkeit, möglichst viel Realität auf einem möglichst geringem Raum unterzubringen, wie es sich für gelehrte Schriftstellerei gehört; aber dieses >Möglichst viel<

[25] MANOVICH: a.a.O., S. 199 – 206

[26] Für die zwei Extreme des totalen Wissens – Universalbibliothek und Weltformel – siehe vor allem: HANS BLUMENBERG: „Weltchronik oder Weltformel“. In: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981, S. 121 – 149

bedeutet eben bei einem Gott, was es bei einem Schriftsteller nie bedeuten kann: Unterbringung von Unendlichkeit.«[27]

Der Anspruch der Universalbibliothek hingegen, selbst über die Unendlichkeit zu triumphieren, ist nirgends besser dokumentiert, als in Diderots Reflexion auf sein Enzyklopädie-Projekt. In seinem Verständnis vom Aufbau des Wissens und seinen Verzweigungen läßt sich auch ein alter Bekannter aus der Theologie aufspüren: die jüdische Kabbala und ihr Baum der *Sephiroth*, der die zehn Emanationen des göttlichen Schöpfungsprinzips *En-Sof* („kein Ende", „Ungrund") umschreibt. Die Wurzel bildet *Malchuth* (die Welt), die Krone des Baums und Endziel aller Erkenntnis aber ist *Kether* (der Anfang).

»Das Weltall ist das Ganze, das Atom ist der kleinste Teil davon. Von der allgemeinen Sammlung aller Ursachen bis zum Einzelding hat alles seine Bezeichnung: sowohl das, was in der Natur oder in unserer Einbildung jede Grenze überschreitet, als auch das, was möglich, & das, was unmöglich ist; sowohl das, was weder in der Natur noch in unserem Verstand existiert, als auch das, was unendlich klein, unendlich groß, unendlich ausgedehnt, unendlich dauerhaft, unendlich vollkommen ist. [...] Welcher Unterschied bestünde denn zwischen der Lektüre eines Werkes, in dem alle Triebkräfte des Weltalls dargelegt wären, & der Erforschung des Weltalls selbst? Fast keiner! [...] Das Weltall ist das unendliche Werk eines Gottes; eine Wissenschaft ist ein unendliches Werk des menschlichen Verstandes. Es gibt Grundprinzipien, allgemeine Begriffe, feststehende Axiome. Das sind die Wurzeln des Baums. Dieser Baum muß sich so weit wie möglich verzweigen; er muß von dem allgemeinen Gegenstand ausgehen wie von einem Stamm, zuerst zu den großen Zweigen oder ersten Abschnitten emporstreben, dann von diesen Hauptzweigen zu den Nebenzweigen übergehen & so fort, bis er zu den besonderen Begriffen gelangt, die gleichsam das Laub die Krone des Baums darstellen. Warum sollte diese Ausführlichkeit unmöglich sein?«[28]

Auch →Foucault sieht hinter Borges' *Bibliothek von Babel* die Unendlichkeit am Werk:

»In der Bibliothek von Babel ist alles, was hat gesagt werden können, schon gesagt worden: man kann in ihr alle ausgedachten und vorgestellten Sprachen finden, selbst

[27] Ebd., S. 137ff.
[28] DENIS DIDEROT: „Enzyklopädie". In: DERS. u.a.: *Die Welt der Enzyklopädie.* Editiert v. Anette Selg und Rainer Wieland. Übers. v. Holger Fock, Theodor Lücke, Eva Moldenhauer, Sabine Müller. Frankfurt/Main: Eichborn, 2001, S. 73 – 77

> ausdenk- und unvorstellbare; alles ist ausgesprochen worden, auch das, was keinen Sinn hatte, so daß selbst die Entdeckung des dünnsten formalen Zusammenhangs höchst unwahrscheinlich ist, was als Zufall und Gunst vielen, trotz allem hartnäckig bemühten Wesen nicht zuteil wurde. Und dennoch ist über all diesen Wörtern eine strenge, alleinherrschende Sprache, die sie zudeckt, die sie erzählt und die sie genaugenommen auch entstehen läßt: eine Sprache, die selbst vom Tod herkommt, denn wenn man in die Löcher des endlosen Sechsecks taumelt, entdeckt der klardenkenste (und folglich der letzte) der Bibliothekare, daß sich sogar das Unendliche der Sprache unendlich vervielfacht, sich endlos in den verdoppelten Figuren des Gleichen wiederholt.«[29]

Nur am Rande sei erwähnt, daß Focaults *Die Ordnung der Dinge*, in der er die grundlegenden Formen des menschlichen Wissens, die *episteme* des Denkens beschreibt, seine Entstehung einem Text von Borges verdankt, in dem eine chinesische Enzyklopädie zitiert wird, die eine unmögliche Kombination von Kategorien enthält...[30]

Dieser Spur folgend und angeregt von einem Gespräch mit Prof. Heiner Goebbels über das bis dahin erarbeitete Konzept und zusammengestellte Textmaterial wurde immer deutlicher, daß das eigentliche Motiv, daß es über die Behandlung der Themen Wissen, Datenbank, Enzyklopädie, Bibliothek, Lektüre, zu transportieren galt, die Lust an der Unendlichkeit sein müßte (womit man ebenfalls wieder bei Borges angelangt wäre, der ja u.a. eine *Geschichte der Ewigkeit*[31] verfaßt hat).

Während also die Texte und Ereignisse des Stücks vordergründig am ehesten um den Wissenschafts- und Datenbank-Aspekt kreisen, sollte mit der Zeit der narrativ-künstlerische Aspekt die Oberhand gewinnen und die Reibung zwischen diesen beiden Position die Möglichkeit geben, das Motiv der Unendlichkeit zu entdecken.

---

[29] FOUCAULT: „Das unendliche Sprechen“. a.a.O., S. 101f.

[30] siehe MICHEL FOUCAULT: *Die Ordnung der Dinge [Les mots et les choses].* Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, S. 17

[31] siehe JORGE LUIS BORGES: „Geschichte der Ewigkeit“. In: DERS.: *Gesammelte Werke (Band 5,1: Essays 1932 – 1936)*. Übers. v. Karl August Horst, Curt Meyer-Clason, Melanie Walz. München/Wien: Carl Hanser, 1981, S. 171 – 267

II. *FALTUNGEN*: DAS KONZEPT

DER KAMPF WIRD IN DEN WOLKEN AUSGETRAGEN
UND MIT DEM ARSENAL DER BIBLIOTHEKEN
WER KEINE HÄNDE HAT LIEST MIT DEN ZÄHNEN[32]
Heiner Müller

Es gibt keine an und für sich möglichen Dinge, sondern nur Ketten von solchen Elementen einer Welt, die zusammen möglich sind. Man muß sich die logische Form der Entstehung der Welt, wie der französische Mathematiker und Logiker Louis Couturat es ausgedrückt hat, als einen Existenzkampf zwischen solchen möglichen Welten denken, in dem nur eine, und zwar jene, die die größte Zahl von Möglichkeiten enthält, sich realisieren kann. [...] Wenn alle Buchstaben unseres Alphabetes alle ihnen mögliche Kombinationen durchlaufen, wenn alles geschrieben wird, was zu schreiben kombinatorisch möglich ist, entsteht eine Beschreibung, nicht nur unserer Welt, sondern aller möglichen Welten. Das ist die Bibliothek von Babel.[33]
Lars Gustafsson

Für das aus der Grundidee erarbeitete Umsetzungskonzept standen viele künstlerische Einflüsse Pate. Von bildnerischer Seite wären die optischen Verwirrspiele M. C. →Eschers zu nennen, von musikalischer Seite Bachs →Fugentechnik, die repetitiven Figuren der →*minimal music* und speziell Michael Nymans Kompositionen für die Filme Peter →Greenaways, in denen er musikalische Phrasen des Barock (oftmals wenige Takte von Mozart) rhythmisch seziert und permutiert. Greenaways Interesse für das Enzyklopädische fand direkt Eingang in das Textbuch, einige Bücherbeschreibungen aus *Prospero´s Books* wurden darin übernommen. In diesem Kinofilm, wie z.B. auch in *Der Kontrakt des Zeichners*[34], ist das Barocke ein besonders hervortretendes Stil-Element. Kein Wunder, denn »Die subjektiven Räume des Buches, des Wappens, der Glorie, sind auch *barocke*

[32] HEINER MÜLLER: ANATOMIE TITUS FALL OF ROME EIN SHAKESPEAREKOMMENTAR. In: Shakespeare Factory 2 – Heiner Müller Texte 9. Berlin: Rotbuch, 1994, S. 171
[33] LARS GUSTAFSSON: „Der Spiegel und der Duellant". In: JORGE LUIS BORGES: *Gesammelte Werke (Band 3,I: Erzählungen 1935 – 1944)*. München/Wien: Carl Hanser, 1981, S. 252
[34] MANOVICH beschäftigt sich mehrere Seiten lang mit Greenaway und dessen filmischen Experimentierfeldern, in denen er Strukturen des *database* in den Bereich des *narrative* überführt sieht, siehe MANOVICH: a.a.O., S. 208 – 212

Utopien, die jedoch nicht mehr einen verbindlichen metaphysischen Horizont haben, sondern allein die Unendlichkeit der Sprachen.«[35]

Das Unternehmen der Universalbibliothek ist in erster Linie eine Utopie des Barock, denn: »Im Zeitalter des großen Zugriffs auf die Unendlichkeiten schreckt der Umfang dieser Bibliothek das barocke Gemüt nicht.«[36]

Der Barock spielt als künstlerischer Bezugspunkt also eine zentrale Rolle, und das nicht nur wegen Leibniz: Die barocke Falte als Sinnbild des Unendlichen, wie sie Deleuze beschreibt, ist zugleich eine Metapher für das Buch. Besonders deutlich wird dies bei einigen markanten Formulierungen →Mallarmés:

> »Diese Faltung dunkler Spitze, die das Unendliche birgt, tausendfach verwoben längs des Fadens jeweils oder ungewußten Weiters, ihr Geheimnis, versammelt zerstreute Schnörkel, in denen ein Reichtum schläft, den es zu inventarisieren, Stryge, Knoten, Blattwerk, und darzubieten gilt. [...] Die Faltung ist, angesichts des groß-bedruckten Blattes, ein gleichsam religiöser Hinweis: der nicht so sehr auffällt wie seine Senkung an Dichte, die das winzige Grab, gewiß, der Seele ist. [...] Ja, ohne die Übereinanderfaltung des Papiers und das sich so einstellende Darunter würde der in schwarzen Lettern zerstreute Schatten keinen Grund aufweisen, sich wie ein Aufbruch von Geheimnis an der Oberfläche zu verbreiten, in der vom Finger angehobenen Lichte. [...] Die jungfräuliche Übereinanderfaltung des Buchs gibt noch immer zu einem Opfer Anlaß, unter dem der rote Schnitt der alten Bände blutete; die Einführung einer Waffe oder Brieföffners, um die Besitzergreifung zu besiegeln.[...] Die Faltungen werden ein Merkmal verewigen, intakt in seiner Verlockung, das Blatt zu öffnen, zu schließen, wie dem Meister es beliebt.«[37]

Auch für Schmidts Vision einer Wissensdemokratie, die das Internet begründen könnte, weil es jedem (der über Strom, Computer und Telefonanschluß verfügt...) einen Zugang zum Wissen ermöglicht, spielt das Sinnbild der Falte eine Rolle. Repressive Strukturen von Wissensmonopolen können in dieser Vernetzungsutopie durch die Umfaltung der Realität überwunden werden:

> »Die Monade des Wissens existiert jeweils nur für ein einziges Jetzt, wobei jeder einzelne Teilnehmer nur einen Bruchteil des gesamten Wissens für sich entfalten kann. Indem er

---

[35] HELGA FINTER: *Der subjektive Raum. Band 1. Die Theaterutopien Stéphane Mallarmés, Alfred Jarrys und Raymond Roussels: Sprachräume des Imaginären.* Tübingen, Gunter Narr, 1990, S. 281

[36] BLUMENBERG: a.a.O., S. 130

[37] MALLARMÉ: a.a.O., S. 288 – 304

> dies tut und das Bestehende zu Neuem vernetzt, wird er bereits verantwortlich für das nächste Jetzt, welches die Evolution des Wissens unaufhaltsam vorantreibt. Die Frage wie man in einer Wissens-Monade von einem Jetzt ist [sic!] das nächste Jetzt springt ist relativ einfach zu beantworten: Durch Umfaltung der Wirklichkeit.«[38]

Das baconsche „Wissen ist Macht" führt uns wieder zu Michel Foucault. Man darf behaupten, daß niemand vor oder nach ihm die Machtstrukturen des Wissens genauer untersucht hat. Seine Schriften sind mittlerweile allerdings derart im Wissenschafts- und Wissenskanon verankert, daß hier nicht weiter darauf eingegangen werden soll. Eine eingehende und befriedigende Beschäftigung mit diesem Themenbereich würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Die Beziehungen von Foucault und Borges immerhin wurden ja bereits im vorherigen Kapitel kurz angerissen.

Statt dessen sei noch kurz auf zwei andere Autoren verwiesen, die einen gedanklichen Hintergrund für das Stück bildeten: Die Macht des Wissens (und die Metaphorik von Schrift und Buch) ist auch für Shakespeare immer wieder ein Thema und speziell für die Handlung in *Titus Andronicus* von zentraler Bedeutung. Am deutlichsten wird dies, als sich die arm- und zungenlose Lavinia mit dem Hinweis auf eine Stelle aus Ovids *Metamorphosen* von ihrem Vater zeigen läßt, wie man mit einem Stab zwischen den Füßen schreiben kann. Auf diese Weise wird die Intrige, die auch zu ihrer Verstümmelung geführt hat „enthüllt".[39] Heiner Müllers Neu- und Umschreibung *ANATOMIE TITUS FALL OF ROME*, die als ein zentrales Thema die Rolle des Schriftstellers in einer blutigen Gesellschaft reflektiert, spitzt die Bedeutung von Schrift und Wissen noch weiter zu: hier sind sie Waffen, die, entsprechend angewendet, verletzen können. Eine Stelle aus *ANATOMIE TITUS*, die diese Tatsache besonders prägnant ausspricht (siehe Eingangszitat dieses Kapitels) diente dem ganzen Unternehmen dann auch als Arbeitstitel: ARSENAL DER BIBLIOTHEKEN.

Wissen ist vor allem auch ein Angriff auf den Körper. Die immer genauere Datenbank-Speicherung der Welt, die sich beschleunigende Vernetzung, die immer häufigere Durchdringungsrate von Medien arbeitet konsequent an seiner Abschaffung. Vor allem aus diesem Grund wäre eine Theaterfassung der Hörspielversion vorzuziehen

---

[38] ARTUR P. SCHMIDT: "Die »interaktive Enzyklopädie«. Global Brain: Fundament einer Wissens-Demokratie im Cyberspace". (http://www.visionen.ch/themen/html/00030wis.html), S. 3

[39] Für die zahlreichen weiteren Beispiele siehe ERNST-ROBERT CURTIUS: „Das Buch als Symbol". In: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, 1965, S. 336f.

gewesen. Denn mit den Mitteln des Theaters wäre es möglich, zu Beginn des Stückes mit der Abwesenheit menschlicher Körper auf der Bühne zu spielen, ein Theater der Dinge und Daten zu generieren, menschliche Körper zunächst nur als medial vermittelte, als Video-Projektionen, als Stimmen aus dem Off, als Schatten auf der Bühne zu repräsentieren, um davon ausgehend eine Entwicklung weg vom Digitalen zur analogen Körperlichkeit zu zeigen.

Ich gehe hier kurz auf die geplante Anlage der Theaterfassung ein:

Die Bühne wäre leer. Geschickt angeordnete und beleuchtete Spiegel täuschten einen größeren Raum vor. Schneisen, Gassen, Flure aus Licht erzeugten ein fluktuierendes Labyrinth. Vielleicht reagierte das Licht auf für den Zuschauer verborgene Daten?

Knackende Geräusche wären zu hören, das Fiepen von Modems, das Rattern von Festplatten, das Brummen von Druckern, unberechenbare akustische Übersetzungen von Datenströmen. Auf einer Opera im Hintergrund zögen Bilder vorüber: Tintoretto, El Greco, Coreggio, Veronese, aber auch Pannini und Patel. →Manierismus, Barock. Zentral-perspektiven. →Mandelbrotmengen, →Fraktale. Erweiterungen, Öffnungen des Raumes ins Unendliche. Gencodes. Internationale Schriftstile aus allen denkbaren Epochen. Ein sinnlicher Kontrast zu den gesprochenen Texten. Außerdem die Konfrontation der Bühnenrealität und -zeit mit der Echtzeit einer Internetschaltung, die noch einmal dem Doppelcharakter des Themas (Erforschung der ersten Realität vs. Schaffung einer zweiten) Rechnung trüge. Vor dem Einlaß wären die Zuschauer gebeten worden, einige Daten von sich auf einem Formblatt freiwillig preiszugeben. Außerdem hätten sie eine lexikalische Frage stellen dürfen. Ein Computer wertete nun den Durchschnittszuschauer aus, suchte im Internet nach Informationen zu den Fragen, und gäbe sie als Videobild aus. Das Spiel *mit*, das Balancieren *auf* der Grenze zwischen Bühnenfiktion und Realität, zwischen dem abgeschlossenen Innen des Bühnenraums und dem unendlichen Außen der vernetzten Datenwelt, zwischen dem theatralen Pakt, der den Zuschauer auf Abstand hält, und seiner konkreten Einbindung durch das Internet-Orakel, auch das ist nur im Theater möglich.

Vier Lautsprecher auf Stativen bewegten sich im Raum, sie verschöben den Ort der vier per Mikrophon eingesprochenen Stimmen, die daraus zu hören wären. Sie gäben linear-narrative, aber ineinander verschachtelte Textfragmente wieder (siehe Textbuch im Anhang). Die Aufteilung der Texte bildet selbst ein Labyrinth, durch das der Zuhörer sich erst zurechtfinden muß. Hier befinden wir uns bereits im Bereich des Hörspiels.

Die Auswahl der Texte folgt einem klar definierten Prinzip: Bald stellt sich heraus,

daß jede der vier Stimmen unterschiedlichen Alters und Geschlechts eine eigene Geschichte erzählt. Die Verwirrungen eines unendlichen Buches (Borges), der Traum eines Wissenschaftlers (→Lichtenberg), Perspektiven verschiedener Leser (→Calvino), die Verirrung in einer Bibliothek (Eco).

Vier weitere (eher lexikalische denn narrative) Textfelder unterbrechen immer wieder den Fluß der Erzählungen: Ausdrücke für Trunkenheit (Lichtenberg), enzyklopädische Stichworte (aus dem *Letzten Lexikon*, aber auch von →d'Alembert – hier liegt, um den menschlichen Körper auch „zur Sprache" zu bringen, ein Schwerpunkt auf der Verdauung...), die sinnliche Beschreibung verschiedener Bücher (Greenaway), wissenschaftliche Theoreme. Viele dieser Texte sind auch nach ihrem charmanten Witz ausgewählt, der den gelegentlichen Ernst der Narration kontrastieren soll. Sie sind so in die laufenden Geschichten hineinmontiert, daß sie eine Assoziation mit vorhergehenden oder nachfolgenden Inhalten zulassen (so läßt sich z.B. der erste Lexikonartikel GREIS auf den alten Mann, der im vorherigen Abschnitt dem Erzähler M1 begegnet war, beziehen). Während am Anfang in einem von einer Computerstimme vorgetragenen Prolog des Ideal der Universalbibliothek (Leibniz) beschworen wird, stellt die Entwicklung (oder Stagnation) der vier Geschichten diesen mehr und mehr in Frage und enthüllen den heimlichen Prozeß, der allem Zugrunde liegt: Unendlichkeit.

Warum ausgerechnet vier Stimmen/Körper? Es sind vier Grund-Basen (Adenin, Zytosin, Guanin, Thymin), die den Gencode „schreiben". Unsere Welt besteht, um zwei der einfachsten Übersetzungsmodelle anzuführen, aus drei Raum-, und einer Zeitachse, bzw. ist aus den vier Elementen Feuer, Wasser, Erde und Luft geschaffen. Mallarmés *Livre* ist vierdimensional.[40] Das Mittelalter kennt den vierfachen Schriftsinn der Bibel, ebenso unterscheiden die Kabbalisten vier Lesarten der Torah: die buchstäbliche, die allegorisch-philosophische, die hermeneutische und die mystische. Raimund Lullus ordnete in seiner *Ars Magna* auf der Suche nach der perfekten philosophischen Sprache zur Bekehrung der Ungläubigen neun Buchstaben in vier Grundfiguren an, um eine möglichst große Zahl an Kombinationen zu erhalten. Er stellte auch ein Reihe von Buchstaben-Quartupeln zusammen (BCDT, BCTB, BTBC, etc.), die in gewisser Weise die Ordnung des Genoms vorwegnahm.[41] Computersysteme lassen sich durch das Verhältnis von Anweisungen (*instructions*) und Daten (*datas*) beschreiben und ergeben damit vier grundsätzliche

[40] siehe FINTER: „Stephane Mallarmés Theater des Buches." In: a.a.O., S. 33 – 95
[41] zu Kabbala und Lullus siehe auch ECO: *Suche*. a.a.O., S. 38 – 46 und 65 – 83

Klassen:

> »(1) Eine Anweisung wird auf einen Datensatz (SISD) angewendet. (2) Eine Anweisung wird auf mehrere Datensätze (SIMD) angewendet. (3) Mehrere Anweisungen werden auf einen Datensatz (MISD) angewendet. (4) Mehrere Anweisungen werden auf mehrere Datensätze (MIMD) angewendet.«[42]

Ernst Cassirers drei Grund-Systemen des symbolischen Denkens – Sprache, Mythos und Kunst[43] – könnte man, wie dies auch Manovich mit Berufung auf Francois Lyotard und Ervin Panofsky vorschlägt[44], die Datenbank als vierte, im Computerzeitalter dominierende symbolische Form hinzugesellen.

Descartes beschreibt in seinem *Discours de la methode* vier logische Grundoperationen:

> »So wie nun die Menge der Gesetze oft dem Laster zur Entschuldigung dient, und ein Staat besser regiert ist, wenn er nur wenige, aber streng befolgte Gesetze hat; so glaubte auch ich in der Logik, statt jener grossen Zahl von Regeln, die sie enthält, an den vier folgenden genug zu haben, sofern ich nur fest entschlossen blieb, sie beharrlich einzuhalten und auch nicht einmal zu verlassen.
> Die *erste* Regel war, niemals eine Sache für wahr anzunehmen, ohne sie als solche genau zu kennen; d.h. sorgfältig alle Uebereilung und Vorurtheile zu vermeiden und nichts in mein Wissen aufzunehmen, als was sich so klar und deutlich darbot, dass ich keinen Anlass hatte, es in Zweifel zu ziehen.
> Die *zweite* war, jede zu untersuchende Frage in so viel einfachere, als möglich und zur besseren Beantwortung erforderlich war, aufzulösen.
> Die *dritte* war, in meinem Gedankengang die Ordnung festzuhalten, dass ich mit den einfachsten und leichtesten Gegenständen begann und nur nach und nach zur Untersuchung der verwickelten aufstieg, und eine gleiche Ordnung auch in den Dingen selbst anzunehmen, selbst wenn auch das Eine nicht von Natur dem Anderen vorausgeht.
> Endlich *viertens*, Alles vollständig zu überzählen und im Allgemeinen zu überschauen, um mich gegen jedes Uebersehen zu sichern.«[45]

---

[42] SCHMIDT: *Wissensnavigator:* a.a.O., S. 175
[43] vergleiche ERNST CASSIRER: *Philosophie der symbolischen Formen* (Band I–III). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964
[44] siehe MANOVICH: a.a.O., S. 194
[45] RENÉ DESCARTES: „Abhandlung über die Methode, richtig zu denken und Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen [Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences]“, S. 21f. In: *Die digitale Bibliothek der Philosophie*. Berlin: Directmedia, 2001, S. 23530f.

Leibniz wollte mit seiner Universalbibliothek »eine Enzyklopädie [...] schaffen, in der die allumfassende Wissenschaft in drei oder vier Räumen eingeschlossen ist.«[46] Für Gilles Deleuze, der sich in *Die Falte* mit Leibniz beschäftigt hat, gibt es vier Arten, in der die Monaden die Welt ein- oder umschließen, bzw. von ihr eingeschlossen werden. Es sind die „Einfaltungen" der Monade in die Welt als Grenzwerte des Unendlichen:

> »Es gibt vier Einschlüsse, wie es vier Unendliche gibt: die unendliche Gesamtheit der ursprünglichen Formen (=Gott); die unendlichen Reihen ohne Grenzwerte; die unendlichen Reihen mit innerlichen Grenzwerten; die unendlichen Reihen mit äußerlichen Grenzwerten, die eine unendliche Gesamtheit wiedergeben (=Welt).«[47]

Natürlich sind diese Vierer-Analogien keine, die sich einem Zuschauer/-hörer so einfach vermitteln lassen oder dies überhaupt müssen. Und natürlich gilt, daß, wer Analogien sucht, auch welche findet. Dennoch denke ich, daß man, einmal auf eine so auffällige Struktur in seinem Material gestoßen, dies als Angebot zu verstehen hat, sie in das Stück einzubringen, ohne aber verpflichtet zu sein, ihre Geschichte mitzuerzählen.

Aus der Tatsache, daß diese vier Elemente jeweils voneinander grundsätzlich verschiedene sind, resultiert nun die Absicht, für die vier Stimmen/Körper jeweils unterschiedliche Alter und Geschlechter zu verwenden. Bereits die Textauswahl reflektiert diese Tatsache, indem zwei der narrativen Stränge eher für ältere Sprecher, die zwei anderen eher für jüngere geeignet sind. Auf diese Weise kann sowohl eine möglichst große Vielfalt an Stimmeindrücken erreicht werden, als auch ein höherer Grad an Glaubwürdigkeit und auch Interesse an den Biographien und Erfahrungen, die sich in die Stimmen eingeschrieben haben und vielleicht sogar den unterschiedlichen Umgang mit Büchern und die Perspektiven auf sie kennzeichnen.

Noch einmal zur Vision des Theaterstücks: Bald könnte man die zu den Stimmen gehörenden Menschenkörper hinter einer Opera oder einem Gazevorhang erahnen: ihre Schatten streiften dann und wann vorüber. Kein Tanz, aber Erinnerungen an Körper in Bewegung. Es könnte sein, daß wir Zeugen kleiner Wiederholungen werden: Ab und zu genehmigte sich jemand ein Gläschen. Ist es ein Mann, oder eine Frau – Wir wüßten es nicht. Vielleicht ließe jemand beständig einen Regenschirm hochspringen, ein anderer

---

[46] LEIBNIZ, S. 1.
[47] GILLES DELEUZE: *Die Falte. Leibniz und der Barock.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996, S. 87

einen kleinen Flugdrachen steigen, oder auch...

Die Körper nähmen im Laufe der Aufführung immer konkreter Gestalt an, eroberten den körperlosen Datenraum zurück, wechselten vom Zwei- ins Dreidimensionale, die mediale Vermittlung ihrer Stimmen durch ihr natürliches Organ ersetzend. Nachdem aus den Schatten im Hintergrund schwach beleuchtete menschliche Formen auf der Bühne würden, die Lautsprecherstimmen mehr und mehr in natürliche Stimmkörper übergegangen wären, eroberten sie sich im letzten Drittel der Aufführung entgültig den Raum zurück. Sie demontierten die Technik. Sie bauten nach und nach die Lautsprecher ab. Sie eroberten die Rampe und holten sich ihre Stimmen zurück, beendeten, was die Technik begonnen hatte. Sie wären Leser, deren kreative Mitarbeit aus der toten Datenbank erst eine lebendige Erzählung machte. Das Theater der Dinge wiche dem Menschen.

Obwohl ein Hörstück im Spiel mit der Physis und der Verunsicherung von Realität und Virtualität deutlich eingeschränkt ist, muß doch nicht völlig darauf verzichtet werden: Die Stimme geht durch den Körper – die für die Theaterfassung angedeutete Entwicklung könnte also über Veränderungen in Melos, Dynamik und Timbre bzw. über den Einsatz von Effekten nachvollzogen werden. Da die Stimme bereits in der Theaterfassung ein zentrale Rolle spielte, wären hier kaum Abstriche zu machen – im Gegenteil: mehr noch als im Theater könnte im Hörspiel durch die Konzentration der Wahrnehmung allein auf akustische Zeichen, die *Rauheit*[48] der Stimmen als Signifikant des Körpers wahrnehmbar und zum künstlerischen Experimentierfeld werden. Die Rauheit wäre dann gewissermaßen das akustische Surrogat der Physis der Schauspieler.

Die Aufteilung des Textes und die vier Sprecher können für Proben und Aufnahmen bestehen bleiben, am Schneidetisch aber könnten sich dann noch andere Kombinationen ergeben. Das Arsenal an Datengeräuschen kann auch hier Verwendung finden. Bach, Mozart, Glass und Nyman können immer noch für musikalische Elemente und Einwürfe Pate stehen. Wiederholungen, Loops, Synthesizerklänge, die mit Datenströmen assoziiert werden (meist aus analoger Klangsynthese) sowie gezielte Auswahl aus der umfassenden Bibliothek der Samples wären geeignete Mittel. Die Arbeit sowohl mit naturalistischen Klangumgebungen (*ambient*, O-Töne bzw. „narrative“ Situationsgeräusche, wie man sie aus „klassischen“ Hörspielen kennt) aber auch kontrastierenden, abstrakt-kombinierten Klängen, könnte das Spiel mit den „Räumen“, wenn auch auf sehr reduzierte

[48] ROLAND BARTHES: „Die Rauheit der Stimme“. In: DERS.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn [L'obvie et l'obtus. Essais critiques III].* Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M.:

Weise, nachvollziehen.

Der Kampf von *narrative* und *database* legt einen Kampf der äußeren Form des Hörstücks nah, dem zwischen erzählendem Hörspiel und berichtendem Feature. Auch hierfür ist der Grundstein bereits im Textbuch im Kontrast von literarischen und lexikalischen Texten gelegt.

Durch die Du-Anrede des Zuhörers im Text der älteren Frau F2 bleibt eine Einbeziehung des Rezipienten, zumindest eine Verringerung des Abstandes von „Bühne" und „Zuhörerraum" erhalten, auf das Echtzeit-Orakel und damit das Balancieren auf der theatralen Grenze aber muß verzichtet werden. Den Mitteln der Wiederholung und der Pause allerdings könnte im Hörspiel (aufgrund der Reduktion der Zeichensysteme) für die Schaffung imaginärer *possible worlds* eine größere Bedeutung als im Theater zukommen:

> »Man braucht, um zu träumen, nicht mehr die Augen zu schließen, man muß lesen. Das wahre Bild ist Kenntnis. Es sind die bereits gesagten Worte, die überprüften Texte, die Massen an winzigen Informationen, Parzellen von Monumenten, Reproduktionen von Reproduktionen, die der modernen Erfahrung die Mächte des Unmöglichen zutragen. Nur noch das ständige Raunen der Wiederholung kann uns überliefern, was nur ein einziges Mal stattgefunden hat. Das Imaginäre konstituiert sich nicht mehr im Gegensatz zum Realen, um es abzuleugnen oder zu kompensieren; es dehnt sich von Buch zu Buch zwischen den Schriftzeichen aus, im Spielraum des Nocheinmal-Gesagten und der Kommentare; es entsteht und bildet sich heraus im Zwischenraum der Texte. Es ist ein Bibliotheksphänomen.«[49]

Die Arbeit im Tonstudio ist mehr noch als die auf der Bühne im Voraus kaum planbar. Sie ist vor allem eine Arbeit mit den Möglichkeiten und Reaktion auf die Kräfte, die dem zusammengetragenen Material innewohnen. Obwohl prinzipiell alles im Computer miteinander verbunden und komponiert werden kann, bildet ein gutes Ausgangsmaterial noch keine Garantie für das Endergebnis. Die Suche nach der richtigen Kombination und Aufbereitung der Elemente kann mitunter recht lang geraten. Gerade die potenzierten Freiheiten, die das digitale Tonstudio bietet, machen es also notwendig, sich von vorneherein zu beschränken.

In meinem Fall wäre das die Reduzierung des zum Thema zusammengetragenen

---

Suhrkamp, 1990, S. 269 – 278

[49] FOUCAULT, MICHEL: „Un »fantastique« de bibliothèque". In: *Schriften zur Literatur [»Un >fantastique< de bibliothèque«].* Übers. v. Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt a.

Textkonvoluts auf die beschriebene Auswahl und Kombination, wie sie das Textbuch im Anhang dokumentiert, das Festhalten an dem System von vier Sprechern, die Einschränkung sowohl der kompositorischen Mittel als auch des Klangmaterials auf die oben angeführten sowie die Orientierung an Barock und Manierismus als zentralen Bezugspunkten.

Alles weitere offenbart sich, während es entsteht.

M.: Fischer Taschenbuch, 1988, S. 160

III. *UNENDLICHKEIT*: DER REALISATIONSPROZESS

> Wenn es eine Vielzahl von Dingen gibt, sind es notwendigerweise genauso viele, wie sie sind, und weder mehr als sie noch weniger. Wenn sie aber genauso viele sind, wie sie sind, dann müssen sie begrenzt sein.
> Wenn es eine Vielzahl von Dingen gibt, sind die seienden Dinge unbegrenzt. Denn zwischen den seienden Dingen sind immer andere Dinge, und zwischen denen sind wiederum andere Dinge. Und so sind die seienden Dinge unbegrenzt.[50]
> *Zenon von Elea*

> Denn weil die Zahl sich im Denken nicht erschöpft, scheint auch sie unbegrenzt zu sein, ebenso die mathematischen Größen und der Bereich außerhalb des Himmelsgewölbes. Wenn aber dieser Bereich außerhalb unbegrenzt ist, scheint auch ein Körper unbegrenzt zu sein und ebenso die Anzahl der Welten. Warum nämlich sollten sie sich mehr in einem Bereich des Leeren als in einem anderen befinden?[51]
> *Aristoteles*

Zunächst soll hier noch einmal auf eine Einschränkung aufmerksam gemacht werden: es kann und wird hier nicht über alle Gedanken und Absichten erschöpfend Auskunft gegeben werden, die zu einer bestimmten künstlerischen Entscheidung im Fertigungsprozeß des „Produkts Hörspiel“ geführt haben. Eine solche Totalität anzustreben wäre vermessen und Anspruch derjenigen, die das Hörspiel kritisieren will. Die Interpreten eines Werkes wissen in der Regel sowieso besser, warum eine Entscheidung so und nicht anders gefällt wurde. Ein Kunstwerk bleibt nur solange einzigartig, wie es einen unauflösbaren Rest aufweist, der nicht erklärt werden kann, ein Geheimnis, das einen Teil seiner Aura ausmacht.

Der künstlerische Prozeß ist selbst ein potentiell unendlicher und kann oftmals nur durch eine Beschränkung der Mittel im Zaum gehalten werden. Es ist in der Regel leichter, zu sagen, warum man auf das eine verzichtet hat, als befriedigend zu begründen, warum man das andere angewandt hat. Es gibt künstlerische Entscheidungen, die durch drei, vier oder fünf Begründungen abgesichert sind, es gibt aber auch einige, die der Künstler selbst nicht erklären kann (und ihm doch als einzige richtig erscheinen).

---

[50] ZENON VON ELEA nach SIMPLIKIOS: *Physik*, 140, 28. In: KIRK; RAVEN; SCHOFIELD: a.a.O., S. 293

Nicht, daß in diesem Fall so viele unerklärbare Entscheidungen gegeben hätte. Aber manche sind derart, daß sie schwierig oder eben gar nicht auf so engem Raum festzumachen sind, andere so banal, daß eine Erwähnung lächerlich wäre. Ich will also im Folgenden mich auf die leicht zu beschreibenden und dabei nicht selbstverständlichen beschränken und auch davon nur die wichtigsten näher erläutern. Ansonsten wird man einiges darüber zu lesen bekommen, was vermieden werden sollte oder wo man sich Beschränkungen auferlegte. Die übrigen Leerstellen sollen andere füllen.

Als erster Schritt wurde zu den für die Theaterversion gesammelten Klängen von verschiedenen Sample-CDs weiteres Material zusammengetragen, das für eine spätere Kombination mit den Aufnahmen der Sprecher interessant sein könnte. Der Schwerpunkt lag hierbei bei elektronischen Sounds und Geräuschen, die mit Kommunikation, also dem Übertragen von Daten, zusammenhängen: rhythmisches Telegraphenpiepen, das Rauschen von Satelliten, das Quietschen von Modems, das Rattern von Druckern, aber auch reine Synthesizerklänge, die einen abstrakten Datenraum assoziieren lassen. Verstärkt wurde in dieser zweiten Phase des Materialsammelns auf rhythmische Qualitäten dieser Sounds geachtet.

Auch für die musikalischeren Passagen sollte lediglich auf schon vorbereitetes, vorgefundenes Material von insgesamt vier Komponisten zurückgegriffen werden. Hatte ich bei meinem letzten Hörstück, der Klanginstallation *Quiet In the Valley Of Unrest* für den Klangparcours *next.wav/Brügge 2002*, noch eigens zwei kleine musikalische Leitmotive komponiert, die durch das Stück führten, sollte diesmal auf ein begleitendes Hauptmotiv verzichtet werden. Im Labyrinth der Daten gibt es keinen Führer.

Nach eingehender Beschäftigung mit Kompositionen der im vorherigen Kapitel Genannten wurden aus diesen Werken interessante Loops (diese bilden ja wegen ihrer geschlossenen Wiederholungsstruktur nichts anderes als eine musikalische Beschreibung des Unendlichen als Wiederkehr des Immergleichen...) oder längere Abschnitte extrahiert: Samples von Bach (vier per MIDI-Synthesizer von ungewöhnlicher Instrumentierung – darunter einem Schlagzeug – interpretierte Stücke aus *Die Kunst der Fuge* und ein Loop aus einem Orgelwerk), Mozart (Loops aus den *Symphonien Nr. 40* und *41*) und Nyman (Loops aus verschiedenen Filmmusiken zu den Filmen von Greenaway). Da sich die Glass-Musiken als schwierig zu zerlegen herausstellten, sprang hierfür Vivaldi mit Loops aus den *Vier Jahreszeiten* ein.

---

[51] ARISTOTELES: *Physik*, Γ4,203b23. In: Ebd., S. 135

Für die drei Trunkenheits-Zwischenspiele, die als „Ausbrecher“ aus der Gesamtstruktur geplant waren, sollte die einzige musikalische Ausnahme gelten: die hier unterlegten Musiken sind Originalaufnahmen von Nickelodeons.

Die Auswahl der Schauspieler – obwohl zunächst nur per Photo erfolgt und aufgrund des Termindrucks und interner Koordinationsschwierigkeiten im Staatstheater Darmstadt ohne Ausweichmöglichkeiten – entsprach recht genau den stimmlichen Kriterien, die mir für den jeweiligen Part vorschwebten. Es sollten nicht einfach nur je zwei männliche und weibliche, jüngere und ältere Sprecher sein – sie sollten auch je einen anderen Stimmcharakter (weich und hell bei F1, rauh und tief bei F2, gequetscht und schneidend bei M1) und Sprechgestus vertreten können. Lediglich für den älteren Herren M2 mußte aufgrund des Personalmangels am Staatstheater Darmstadt auf einen etwas jüngeren Sprecher vom Landestheater Coburg ausgewichen werden – angedacht war ein Alter von 60+ und eine eher körnige, tiefe Stimme –, dafür war dieser besser als männliches Gegenüber zu F1 geeignet.

Zunächst wurden mit den Schauspielern Gabriele Drechsel (F2), Susanne Burkhard (F1) und Tino Lindenberg (M1) vom Staatstheater Darmstadt, sowie Peter Molitor (M2) vom Landestheater Coburg Probeaufnahmen erarbeitet, auf deren Grundlage später die eigentlichen Takes erstellt wurden. Diese Testaufnahmen dienten gemeinsam mit dem angehäuften Geräusch- und Musik-Ausgangsmaterial als Rohstoff für erste Experimente von Schnitt-, Klang, und Rhythmuskombinationen – überflüssiges oder minderwertiges Material schied bereits aus dem Prozeß aus.

Die Arbeit an dieser Rohfassung ließ erste Strukturelemente des Werkes entstehen, die auch für spätere Arbeiten das unabänderliche Grundgerüst bildeten: Der Stil des Prologs, die dramaturgische Aufteilung in drei weitere Abschnitte (erste Phase mit Dominanz von elektronischen Geräuschen, Übergangsphase – Computerstimme gerät in den Hintergrund –, dritte Phase mit vorwiegend musikalischen Loops und fehlender – verdrängter – Computerstimme), die Strukturwiederholungen in Prolog und Schlußteil sowie in den Trunkenheits-Zwischenspielen, die sich spiegelnde Reihenfolge der Bachmusiken, die Anordnung bestimmter Schnittmuster in allen Teilen.

In dieser Arbeitsphase konnte nur mit den Grundwerkzeugen des Schnittprogramms gearbeitet werden, weil zusätzliche Effekte noch nicht installiert waren. So wurde vermieden, sich zu früh in Detailarbeit zu verlieren. Die Reduktion auf grundlegende Methoden der Software, wie *equalizing* (Frequenzanhebung/-absenkung), *pitching* (Ton-

höhenjustierung) und *timestretching* (Verlangsamung/Beschleunigung), führte automatisch zu einer Besinnung auf das für dieses Stadium wesentliche.

Auf der Basis der Testaufnahmen und des Rohschnitts erfolgten Anfang Dezember bis Anfang Januar die eigentlichen Aufnahmen mit den Sprechern. Dabei wurden für jeden Part grobe Skizzen zum Charakter der Sprech-„Rolle“ und der Stimme erstellt, die als Diskussionsgrundlage für die Proben und Aufnahmen dienten. Ein besonderes Ziel dabei war, verschiedene dichotomische Stimmen-Parameter auf je zwei Sprecher zu verteilen (z.B. zwei mal schnelleres Sprechen, zwei mal langsameres, zwei hellere Stimmen, zwei dunklere, zwei mal zurückhaltender gesprochen, zwei mal agiler, etc.), immer in unterschiedlicher bzw. überkreuzter Kombination, so daß eine möglichst hohe Diffusion der Parameter zur Erzeugung unterschiedlicher Stimmerlebnisses beitragen könnte. Anbei einige Ausführungen, die ich den Schauspielern zu Vorbereitung per E-Mail zugesendet habe:

> Wie schon gesagt, ist es beim Hörspiel nicht nötig bzw. manchmal geradezu kontraproduktiv), beim Einlesen allzu sehr zu spielen. Nachdem die Texte die „Figuren“ nicht wirklich klar umreißen (es sind ja auch keine Theater-, ja nicht einmal dezidiert für den Hörfunk geschriebene, sondern eben literarische und lexikalische Texte), sollten wir uns zwar ein wenig Gedanken über ihren Charakter machen, um sie uns besser vorstellen zu können, aber ohne jede Zeile mit diesem Charakter aufzuladen. Die Texte sind alle ein wenig geheimnisvoll und offen für Interpretationen und ich denke es ist besser, das zu respektieren und auch als Qualität wahrzunehmen, als sie mit einer (in der Regel sowieso zu kurz greifenden) Psychologie oder Geschichte zu füllen. Es sollte bei groben Umrissen bleiben – den Rest erledigt (sehr gerne!) der Zuhörer. Übrigens entwirft bereits der Klang und Rhythmus einer Stimme ein bestimmtes Bild von der Person beim Zuhörer – ich habe deshalb im Folgenden zwei Angaben gemacht: einmal zum Charakter der Person an sich und dann zur möglichen „Lesetechnik“.
>
> F1
> Charakter: Entdeckungslustig, mathematisch, wißbegierig, begibt sich häufig in Gefahr, Kontrollzwang, versucht der Ver(w)irrung mit analytischer Rationalität zu begegnen
> Stimme: Weich, hell (mehr Kopf als Bruststimme), Satzmelodie eher offen (an den Satzenden nach oben gehend, weniger nach unten wie beim üblichen Abschluß), wenig Pausen, gleichmäßiges, aber höheres Tempo.
> Sonstiges: Während sich in die zunehmende Verirrung durchaus ein Hauch von Panik einschleichen kann (Tempo beschleunigen, weniger Pausen), sollten die „analytischen“ Teile gefaßt sein („Wechselrede auf S. 11 – 12 und Beschreibung der Labyrinthe auf S.

13f.).

M1

Charakter: Ehrgeizig, eifrig, Geltungsdrang, gutgläubig-naiv, will selbst entdecken, ohne auf andere angewiesen zu sein, kann seine Emotionalität nur schwer mit Rationalität überdecken.

Stimme: Gepreßt, hell, variables und generell höheres Tempo, Satzmelodie eher offen.

Sonstiges: Die ekstatischen Ausrufe (Oh! Großer Gott! etc.) nicht mit Anhebung der Lautstärke und großem Gefühl, sondern kurz und trocken (wie wenn man bei etwas ertappt wird) sprechen.

F2

Charakter: Lebens- und leseerfahren, klassische Bildung, philosophisch, lebenslustig, kommunikativ.

Stimme: Weintrinker-samtig, tief, Satzmelodie eher abschließend, viele Pausen, langsameres, aber gleichmäßiges Tempo.

Sonstiges: Sie redet den Hörer direkt an, dieser ist gewissermaßen ihr „Doppelgänger" (ähnlich der Situation bei einem Tagebuch), dem man seine intimsten Erlebnisse in höchst möglicher Detailtreue schildert. Sie versucht nicht, den Charakter und die Stimme der anderen Leser nachzuahmen (verändert ihre Stimme also nur, um anzuzeigen, daß jemand anderes spricht), sondern deren Position möglichst genau zu definieren.

M2

Charakter: Einzelgänger, Trinker, Bibliomanie, autodidaktische Bildung, grüblerisch, esoterisch.

Stimme: Raucher-rauh, tief, Satzmelodie eher abschließend, viele Pausen, langsameres, aber unregelmäßiges Tempo.

Sonstiges: Die Stimme kann mit der Zeit kratziger und abgehetzter werden.

Die Vier „Einschübe":

- Die Bücherbeschreibungen sehr sinnlich-beschreibend, „das Bild an die Wand malend", mit variierender Satzmelodie, langsam, abschließend, wir werden auch mal flüstern ausprobieren.
- Die Lexikonartikel nüchtern, neutral und mit relativ gleichförmiger Satzmelodie (in etwa wie ein Nachrichtensprecher), die Pointen nicht durch besondere Betonung vorwegnehmen, langsam, abschließend.
- Die wissenschaftlichen Definitionen wie die Lexikonartikel, jedoch mit mehr Variation in der Satzmelodie und eher offen.
- Die drei Trinkerpassagen: pro Abschnitt brauche ich mindestens zwei Aufnahmen: einmal alles mit Satzmelodie nach unten, einmal mit Satzmelodie nach oben. Das ganze

schnell bei gleichförmigem Tempo. Evtl. finden wir noch etwas besonderes: z.B. mit Wasser im Mund sprechen, etc.

Sonstiges:
- Von allen Passagen, bei denen z.B. „F1, dann im Wechsel“ oder „alle anderen“ o.ä. steht, benötige ich Aufnahmen der kompletten Passage mit jedem einzelnen der Beteiligten. Die Auswahl ergibt sich dann erst beim Schnitt.
- Der Text über das Unendliche auf S. 25f. fällt (bewußt) aus allen Schemata heraus und bildet ein wenig das Summa Summarum des Ganzen. Wir werden zunächst einmal versuchen, dem Rechnung zu tragen, indem wir ihn als Gabriele, Susanne, Tino und Peter ganz unbedarft und ohne weitere Anweisungen lesen. Evtl. fällt dieser Teil am Ende auch ganz weg, da Zusammenfassungen dieser Art eher eine schlechte Angewohnheit des amerikanischen Mainstream-Kinos und in der Regel überflüssig sind, wenn das, was vorher passiert, klar genug war. Da ich den Text aber sehr mag, konnte ich mich noch nicht davon trennen.
- Jedes Komma ist automatisch als kleine Zäsur zu behandeln, eventuelle andere Pausen oder Ausnahmen legen wir dann gemeinsam fest.[52]
- Eine „Entwicklung“ der Stimmen werde ich wohl über Effekte nachvollziehen, d.h. es muß zu Beginn nicht geflüstert oder überhaucht werden.

Aufgrund der eingeschränkten Verfügbarkeit der Schauspieler und des Termindrucks konnten leider nicht alle angestrebten stimmlichen Differenzierungen bis zur letzten Konsequenz berücksichtigt und umgesetzt werden. Grundsätzlich wurden für die vier linearen Geschichten einerseits und die lexikalischen Texte andererseits, wie man dem obigen entnehmen kann, unterschiedliche Sprechhaltungen vorgegeben, die die Dualität von *narrative* und *database* nachvollziehen sollten. Um speziell die narrativen Texte nicht künstlich mit Bedeutung und Pathos aufzuladen, wurde der schauspielerische Anteil bei den Sprachaufnahmen (das Unterfüttern der Texte mit gespielten Emotionen) bewußt gering gehalten. Es stellte sich allerdings heraus, daß die angestrebten Unterschiede im Sprechgestus auf Band weniger deutlich hervortraten, als vermutet. Hier also hatten Klangbearbeitung und Schnitt für weitere Abwechslung zu sorgen.

Die besten Takes aus den endgültigen Aufnahmen wurden nach und nach in die

[52] Die tatsächlich gesetzten Zäsuren und Pausen, die als grobes Raster zum Einlesen dienen sollten, sind im Textbuch ab Seite 41 durch einen Schrägstrich kenntlich gemacht, wobei im Endeffekt bei den Aufnahmen spontan abgewichen wurde. Ein Pfeil nach unten oder oben gekennzeichnet eine Stelle, an der die Schauspieler Markierungen für steigende oder fallende Satzmelodie gesetzt haben. Weggefallene Passagen sind durchgestrichen, eingefügte in eckige Klammern gesetzt.

Erstfassung eingesetzt. Aufgrund der selbstgestellten Vorgabe, eine rundfunktaugliche Gesamtlaufzeit von einer knappen Stunde zu erreichen, war das Material sowohl im zeitlichen Ablauf als auch von der Anzahl der Klangereignisse sehr dicht geschnitten. So ließ sich am besten einschätzen, an welchen Stellen man – falls nötig – am geeignetsten den Rotstift ansetzen könnte, und welche Passagen am dringendsten eine Reduzierung des Materials verlangten.

Es begann ein Entrümpelungsprozeß: nur das definitive Material blieb übrig, längere Pausen wurden eingefügt, intensivere Verzahnungen von musikalischem und sprachlichem Material erarbeitet.

Ab Mitte Dezember waren die zusätzlichen Effekt-Plug-Ins aktiviert. Mit der wachsenden Komplexität der Arbeit konnte nun auch mit der gesamten Effektpalette experimentiert werden. Der Gefahr der Eintönigkeit der Stimmen wurde mit Differenzierungen durch Hall-, EQ- und Flanger-Effekten begegnet. Jede Stimme erhielt im Kontext der vier Geschichten einen eigenen akustischen Hallraum um den Wiedererkennungswert im Wirbel der unterschiedlichen Texte und Stimmen zu erhöhen und die narrativen Teile noch deutlicher von den enzyklopädischen zu trennen. Im letzten Drittel des Stücks sorgten stärkere Schnitte der Texte als ursprünglich vorgesehen für zusätzliche Auflockerung und Spannungssteigerung. Weiter gehende Abweichungen von der im Textbuch vorgeschlagenen Schnittkonzeption wurden jedoch nicht vorgenommen, da sonst das intendierte Changieren zwischen Feature und Hörspiel zugunsten des letzteren aufgelöst worden wäre.

Die einmal etablierte Gesamtstruktur wurde weiter verfeinert, an der einen oder anderen Stelle aber auch korrigiert. Die zwei Textpassagen, für die bereits im Textbuch ein starker dialogischer Schnitt vorgesehen war, funktionierten mit keiner der vorbereiteten musikalischen Samples, also wurde hier eine weitere Abweichung vom Bisherigen zugelassen: mit Baß-, Drum, Gitarre- und Saxophon-Versatzstücken, die auch etwas mehr musik-kompositorische Arbeit nötig machten, konnten diese beiden Abschnitte deutlich aufgewertet werden und bilden nun zwei der schönsten Momente des Stücks.

Die noch für die Theaterversion vorgesehene dramaturgische Entwicklung vom entkörperlichten Daten-Menschen zur Rückeroberung des Datenraums durch den menschlichen Körper wurde in der Hörspielversion am Ende nur leicht angedeutet. Da alle Versuche, sie über die Sprechweise der Schauspieler zu transportieren (über Melos, Dynamik, Timbre, etc.), theatralisch-aufgesetzt wirkten, und auch das übrige Material sich dagegen

sperrte, erfolgte diese Andeutung auch nur über Effekte und kompositorische Aufteilung des Materials:

Beim Übergang der Computerstimme zu den menschlichen Stimmen im ersten Drittel sind die letzteren zunächst mit Flanger-Effekten verfremdet, beide „stottern“ ein wenig, als ob ein Programmierfehler dahinter stünde, Titel von Büchern und Lexikonartikeln werden nur von der Computerstimme angekündigt. Im zweiten Drittel verliert die Computerstimme deutlich an Einfluß, Titel werden gemeinsam gesprochen, die Zählung der Abschnitte wird nicht mehr von einer verlangsamten Computerstimme, die klingt, als ob sie gerade das Sprechen lernte, begleitet. Im letzten Drittel ist die Computerstimme fast völlig verschwunden, Titel und Zählungen wurden von den Menschen übernommen, nur in dem dramatischeren Moment vor dem Schlußteil mischt sich der Computer nochmals ein.

Trotz dieser zuversichtlichen Entwicklung kehrt am Schluß die musikalische, dem Flimmern und Flitzen von Daten nachempfundene Struktur des Anfangs wieder, zunächst aus Gründen der ästhetischen Geschlossenheit, aber auch um den Triumph der menschlichen Stimmen über den Datenberg doch ein wenig in Frage zu stellen und mit dieser zyklischen Wiederholung das Unendliche noch einmal ins Spiel zu bringen.

Überhaupt spielen Wiederholungsstrukturen, wie schon im Konzept-Kapitel ausgeführt, immer wieder eine zentrale Rolle. Bereits ins Textbuch waren Überlegungen eingegangen, der Gesamtstruktur einen zyklischen Charakter zu geben: Ähnlich einem dreiaktigen *well-made-play* mit steigender und fallender Handlung kehren bestimmte Muster des ersten Drittels spiegelbildlich im letzten wieder (wo sie wie bei einer musikalischen Durchführung variiert werden), während der mittlere Teil eher eine Phase des Übergangs, der *peripetie* bildet.

So finden sich im ersten und letzten Drittel je eine Passage, in der zwei Textabschnitte einer *stichomythie* gemäß eng ineinandergeschnitten sind, und ein Part, in dem drei Sprecher den Dialogpartner des vierten ersetzen, den dieser bisher selbst gesprochen hatte. Neben der Wiederholungsfunktion sorgen diese Abweichungen von der sonst durchgängigen Textaufteilung vor allem für Abwechslung.

Die Entscheidung, die Struktur des Prologs am Schluß des letzten Drittel wiederkehren zu lassen, wurde erst am Schneidetisch getroffen, ebenso wie die über die stärkere Herausstellung der Bachfugen und den Umgang mit den Loops (die z.B. in einer Passage des Stücks rückwärts und nur einmal kurz vorwärts gespielt werden) und ähnlichen musikalischen Elementen.

Soll eine Struktur überhaupt als solche wahrnehmbar werden, muß man auch einmal aus ihr heraustreten: In allen drei Teilen findet jeweils etwa in der Mitte ein solcher Ausbruch mittels der Trunkenheits-Zwischenspiele statt. Sie ähneln in gewisser Weise Wilsons *knee-plays* (wie mir im nachhinein auffällt), haben aber im Gegensatz zu diesen nicht die Aufgabe, zwei dramaturgische Blöcke miteinander zu verknüpfen, sondern einen Block etwa an seinem Höhepunkt zu unterbrechen, um durch diese Retardierung für Auflockerung und Spannung zu sorgen. Dabei bleiben diese Momente dennoch beim Thema: das stupide Sammeln und Aufzählen von Daten, der Versuch, die Welt in Sprache zu fassen, und die Veranschaulichung der potentiellen Endlosigkeit dieser Prozesse. Versprecher und unbedarfte Reaktionen auf den Text wurden hier im Stück belassen, sozusagen als augenzwinkender Kommentar zu Barthes' *Rauheit der Stimme*, aber auch zu den Glossolalien Antonin Artauds. Meine theoretische Konzeption für die Stimmen sah zunächst einen trockenen, analytischen Tonfall vor – in der Praxis wurde aber schnell der Mangel an Witz, Spannung und Kontrast zum restlichen Material deutlich. Also wurden genau gegenteilige Sprech-Haltungen erfunden: Brüllen, Flüstern, Jargon, Sprechen mit zugehaltener Nase, mit aufgehaltenem Mund und mit Wasser auf der Zunge.

Der Einbruch des Realen und damit die Infragestellung des theatralen Paktes mußte für die Hörspielversion aufgeben werden. Die hätte sich am ehesten über eine grundsätzlich andere Form des Stücks, z.B. als vorgebliche Live-Sendung, realisieren lassen. Doch selbst dann hätte diese Verunsicherung niemals die Qualität einer in Echtzeit sich produzierenden und rezipierten Theateraufführung erreichen können, zumal diese Art des Hörspiels durch Orson Welles' *Krieg der Welten* und Schlingensiefs *Rocky Dutschke `68* dem Publikum bereits bestens bekannt ist.

Immerhin Relikte dieser Idee (und dem Spiel mit realistischen akustischen Umgebungen verpflichtet), sind einige der verwendeten Geräusche: Satellitenfunken und Nickelodeonmusiken sowie Fax-, Drucker-, Modem- und Telegraphensounds, Bücherblättern, Türenschlagen und Scheppern von Blech.

Die in der Konzeptphase noch angedachte Verwendung von *ambient*-Material, weitergehende Spiele mit O-Tönen und „narrativen" Situationsgeräuschen wurden unterlassen, da sie sich nicht befriedigend in die relevanten Strukturprinzipien eingefügt hätten und weitere Ausbrüche neben den geplanten nicht tragbar gewesen wären.

Bereits während der ganzen Produktion bestand das Problem des Titels. Das von Müller übernommene Zitat vom ARSENAL DER BIBLIOTHEKEN schien als Arbeitstitel

geeignet, aber zu nüchtern um attraktiv zu sein. Als Alternative kam bald das von den Büchertiteln aus *Prospero's Books* stammende „Die 92 Einbildungen des Minotaurus" ins Spiel. Alle Textabschnitte des Textbuchs zusammengezählt ergeben die Zahl 71. Folgerichtig lautete der Alternativ-Arbeitstitel DIE 71 EINBILDUNGEN DES MINOTAURUS.

Daraus und aus der Notwendigkeit, dem Zuhörer im Strom der Texte vielleicht doch einen kleinen Ariadnefaden an die Hand zu geben, der immerhin Auskunft darüber geben könnte, wieviel des Wegs hinter einem liegt, entstand die Idee, analog zu Greenaways lexikalisch-numerischen Verfahren, das Hörstück in etwa gleich große Abschnitte mehrerer Textpassagen zu unterteilen. Die Hauptregel hierbei war außer musikalisch-rhythmischer Bedingungen, daß jeder der vier Sprecher einmal einen „Auftritt" mit seiner Geschichte innerhalb eines Abschnitts haben sollte. Bei Beginn eines neuen Abschnitts wurde dann von der Computerstimme die Nummer der nächsten Textpassage angekündigt.

Obwohl DIE 71 EINBILDUNGEN DES MINOTAURUS einen so großen Einfluß auf die Gesamtstruktur des Stückes hatte, gewann auch diese Überschrift aufgrund ihrer Hermetik nicht den Wettbewerb um den endgültigen Titel. Was, wenn man beide Titel, die Idee des Arsenals und die Idee des Minotaurus, zusammenfügte? So entstand ARSENAL DER MINOTAUREN.

Der Titel erscheint mir passend, weil er sich auf zwei Arten deuten läßt: als Arsenal *von* Minotauren, mit dem sie uns im Labyrinth zu verwirren versuchen (Aspekt des *narrative*) und Arsenal *an* Minotauren, das wir bei unserer Suche im Labyrinth finden wollen (Aspekt des *database*). Und ein Arsenal der Minotauren macht gewiß neugieriger als eines der Bibliotheken.

Sicher könnte man noch bessere Titel finden, ich hatte mich allerdings schon zu sehr an den Rhythmus und Klang von ARSENAL DER ... gewöhnt, um gänzlich andere Varianten wie TOLL UND VOLL oder SAGT EIN ACHTER LESER ernsthaft in Betracht zu ziehen. Dies ist eine der Angelegenheiten, über die man nicht wirklich entscheidet...

Damit wäre der kurzer Abriß über das eigene Vorgehen abgeschlossen. Vieles könnte noch gesagt werden. Bewußt habe ich mich eher an der Oberfläche des Prozesses aufgehalten und manche Fragen offen gelassen (warum genau jener eine Loop dieses Musikers rückwärts abgespielt mit jenem Text konfrontiert worden sei; ob nicht manche der Daten-Sounds von ihrer musikalischen Qualität her auch als akustische Umsetzungen des Schreibens und des Gedankenflitzens beim Lesen angehört werden könnten; warum dieselbe Musik in einem Moment jene Funktion erfülle und im nächsten jene andere; ob es

Zufall sei, daß die Kreisbewegung der Texte und Sounds gewissermaßen einen akustischen Mahlstrom erzeugt, der einen hinabzieht in die Räume zwischen den Wörtern; inwiefern die Probleme mit der eigentlich geplanten Theaterversion und das etwas chaotische Drumherum die Qualität der Hörvariante beeinflußt hätten; warum es zwar einen Prolog, aber keinen Epilog gäbe, etc...).

Die Antworten wären kaum auf diesem Raum zu leisten und würden ja doch nur einen unendlichen Prozeß des Weiterfragens auslösen...

CODA

> The world´s a book in folio, printed all
> With God´s great works in letters capital:
> Each creature is a page; and each effect
> A fair character, void of all defect.[53]
> *Francis Quarles*

> Die Schrift besteht aus Buchstaben, schön und gut. Aber woraus bestehen die Buchstaben?[54]
> *Roland Barthes*

Es ist vielleicht noch ein bißchen früh für synoptische Analysen, zumal wenn sie vom Autor selbst vorgenommen werden. Aber rückblickend fällt mir eine Gemeinsamkeit all meiner bisherigen künstlerischen Arbeiten auf, ein Element, das mir in ARSENAL DER MINOTAUREN vielleicht am besten zur Geltung gebracht scheint.

Es geht um die Gratwanderung zwischen extremen Positionen. In dem Hörstück gibt es einen solchen Grenzgang ja auf inhaltlicher Ebene, im Antagonismus von *database* und *narrative*, doch meine ich eher eine formelle Auseinandersetzung: Die zwischen einem gewissermaßen „elitären" Kunstverständnis, das man gemeinhin im Umfeld der sogenannten „Avantgarde" findet, und den Erwartungen eines vielleicht „bürgerlich" zu nennenden (wenn auch der Niedergang der „Neuen Mitte" die Auflösung dieser Klasse mehr und mehr zur Gewißheit macht), aber auch an den Volten der Popkultur geschulten Publikums.

Sicher gibt es eine biographische Begründung für das Anliegen, sich in die Mitte zwischen diese beiden Pole zu stellen: wer wie ich in der „Provinz" aufgewachsen ist und (außer in der Literatur) erst in seinem dritten Lebensjahrzehnt mit „großstädtischer" Kunst konfrontiert wurde, wird nachvollziehen können, was ich meine. In einer Zeit, in der sich die Kunst mehr denn je die Frage nach ihrer Rechtfertigung gefallen lassen muß, ist es allerdings auch an der Zeit, diese beiden Seiten stärker miteinander zu konfrontieren, wenn man im Strudel des Turbokapitalismus etwas von beidem für die nächsten Jahrzehnte

---

[53] FRANCIS QUARLES: *Emblems*. In: CURTIUS: a.a.O., S. 327
[54] ROLAND BARTHES: „Der Geist des Buchstabens". In: DERS.*: a.a.O.*, S. 108

retten will. Die kulturellen Umwälzungen, die allenthalben im Gange sind, gerade und vor allem im Bereich des Theaters, legen Zeugnis davon ab, daß die Verantwortlichen – wenn auch aufgrund der Trägheit der Apparate recht langsam – dies bereits umzusetzen versuchen oder dazu gezwungen werden.

Heiner Müller hat ja stets zu seinen Leitlinien gezählt, Widersprüche nicht auflösen, sondern aushalten zu wollen. Eine solche Position innerhalb eines Kunstwerks praktiziert und durchgehalten könnte vielleicht eine produktive Spannung erzeugen und zu seinem Gelingen beitragen, im besten Fall für den Rezipienten erlebbar werden.

So geht es mir auch keineswegs um eine Versöhnung dieser Pole. Eher um eine austarierte Mischung im künstlerischen Werk. Ich bin davon überzeugt, das ein gutes Kunst-Stück mehrere Schichten haben muß, die für sich allein schlüssig und attraktiv sind. Es sollte verschiedene Lektüren zulassen, für den Naiven wie Intellektuellen (An-)Reize bereithalten. Es sollte auch bei der zweiten Lektüre noch Raum für Entdeckungen haben, und am besten darüber hinaus. Es muß Lücken lassen, in die man sich mit seiner Biographie und seinem Geschmack einnisten kann.

Ich hoffe, daß mir dies (z.B. im Balancieren zwischen herkömmlichem Hörspiel-Gestus und musikalisch-rhythmischer Aufbereitung, ernsteren und lockeren Passagen, tiefgründigen und komischen Texten usw.) einigermaßen geglückt ist.

Man verzeihe mir diesen etwas emphatischen poetologischen Exkurs. Ich wollte damit unter anderem nur deutlich machen, daß es nicht in meiner Absicht liegt, die in dieser Arbeit aufgeführten Hintergründe und Intentionen müßten vom Hörer des Stücks vollständig und en detail entdeckt werden. Eine begleitende Dokumentation, die Einblick in die Hintergründe und den Entstehungsprozeß gewährt, mag aufschluß- und lehrreich sein, aber sie verführt vielleicht auch dazu, das Werk nur vor diesem Hintergrund wahrzunehmen.

Ist es aber einmal abgeschlossen und in die Welt entlassen, führt es ein Eigenleben. Der Autor hat nicht das Recht, eine unbeabsichtigte Lektüre zu kritisieren. Er kann in seinem Werk Angebote hinterlassen, Fährten legen, Fallen stellen, dem Leser vielleicht sogar in den Rücken fallen. Er darf sich aber nicht als Minotaurus aufspielen, den es irgendwo im Zentrum des Werkes zu finden gelten müsse. Am spannendsten sind sowieso die nicht (ein)geplanten Interpretationen.

Meine Pflicht ist soweit also getan. Es bleibt anderen überlassen zu beurteilen, ob das Stück noch einen Mehrwert gegenüber dem enthält, was ich hier dargelegt, und dem,

was ich geflissentlich verschwiegen habe. Ich hoffe es sehr. Nur dann nämlich dürfte man wagen, es vielleicht als gelungen zu bezeichnen.

Ich beende nun das sekundäre Geschwätz, das um den Gegenstand meines Diplom-Hörstücks kreiste, ohne alle seine möglichen Datenfelder berücksichtigt zu haben. Das endlose Umherirren und Aufspüren weicht der unendlichen Sprachlosigkeit. Ich entlasse den Leser mit einem Zitat, das zugleich den Horror und die Lächerlichkeit der alles beschreibenden Universalbibliothek deutlich macht, und auch den Grund liefert, warum ich jetzt besser aufhöre:

> Die kombinatorische Universalbibliothek hätte keine Leser. Weshalb sollte sie auch? Die überwältigende Masse ihres Bestandes wäre ganz und gar wertlos; was in einer der natürlichen oder künstlichen Sprachen überhaupt lesbar wäre, müßte immer noch nicht Beziehung zur Weltgeschichte haben. Die Exemplare reeller Historie herauszufinden, setzte einen Benutzer der Bibliothek voraus, der alles schon wüßte, was darin zu stehen hätte – einen jener der Neuzeit vertrauten Dämonen vom Typus der Laplaceschen Intelligenz.[55]

[55] BLUMENBERG: a.a.O., S. 133 (Zur Definition des *Laplaceschen Dämons* siehe das nächste Kapitel „Textbuch“, S. 48)

TEXTBUCH[56]

Die Wälder werden immer kleiner, das Holz nimmt ab, was wollen wir anfangen? O zu der Zeit, wenn die Wälder aufhören, können wir sicherlich solange Bücher brennen, bis wieder neue aufgewachsen sind.[57]
Georg Christoph Lichtenberg

Du mußt wissen – sprach er zu ihm –, daß Ptolemaios Philadelphos, als er den Thron bestieg, zum Gefolgsmann der Wissenschaft und einem rechten Gelehrten wurde. Er suchte nach Büchern, und befahl, daß man sie ihm zu jedwedem Preis besorge, und bot den Händlern die günstigsten Konditionen an, um sie dazu zu bewegen, ihre Bücher hierher zu bringen. Es geschah alles nach seinem Willen, und in kurzer Frist wurden [...] vierundfünzigtausend Stück erworben. [...] Als der König darüber informiert wurde, sagte er zu Demetrios: [...] *Glaubst Du, daß noch andere Bücher auf der Welt existieren, die wir noch nicht besitzen?* Und Demetrios: *Ja, es gibt ihrer noch eine Menge in Indien, in Persien, in Georgien, in Armenien, Babylonien und auch andernorts*. Der König, als er das hörte, verwunderte sich und antwortete: *So fahre fort, sie zu suchen*. Und in dieser Art und Weise verfuhr Demetrios bis an sein Lebensende.[58]
Ibn Al-Qifti nach Luciano Canfora

Texte von
Borges, Calvino, d'Alembert, Eco, Greenaway, Leibniz, Lichtenberg und aus alten Lexika

F1 = jüngere Frau
F2 = ältere Frau
M1 = jüngerer Mann
M2 = älterer Mann
[C= Computerstimme, weiblich]

[56] Zur Bedeutung der einzelnen Zeichen siehe Fußnote 52 auf S. 32
[57] GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG: „Sudelbuch F 234". in: *Sudelbücher I – Schriften und Briefe Band I.* (Hrsg.: Wolfgang Promies). München: Carl Hanser, 1998, S. 495
[58] LUCIANO CANFORA: Die verschwundene Bibliothek. Das Wissen der Welt und der Brand von Alexandria. Berlin: Rotbuch, 1988, S. 93f.

[C] Eine Bibliothek soll eine allgemeine Bestandsaufnahme sein, eine Stütze der Erinnerung, ein gedrucktes Archiv, eine Zusammenfassung der schönsten Gedanken der größten Menschen, ein Detail aller Wissenschaften, Künste und Übungen, in welcher selbst die besten ihres jeweiligen Bereichs noch etwas finden können, um sich zu perfektionieren, da ein einziger Mensch unmöglich alles wissen kann und die Bücher die Erfahrungen mehrerer miteinander verbinden. Es ist wahr, dass ein Mensch ohne Erfahrung nichts aus seiner Lektüre machen wird, aber man muß zugeben, dass sie denjenigen wunderbar dienen kann, die die Lektüre mit dem Gebrauch verbinden. Es ist als sprächen sie zu den geschickten Menschen, die ihnen vorausgegangen sind oder sogar zu denen, die, wenn auch fern von ihnen, noch leben.

Meine Absicht wäre es, eine Enzyklopädie zu schaffen, in der die allumfassende Wissenschaft in vier Räumen eingeschlossen ist, in der man alles finden kann, was dem Gebrauch dient; außerdem sollte man das Bedürfnis nach Kenntnissen in allen sinnvollen und vorstellbaren Bereichen bedienen.

~~Eine gut ausgestattete Bibliothek beinhaltet, wie ich ausgeführt habe, ein gedrucktes Archiv, d.h. man wird in ihr Dinge aus anderen Archiven finden und Erinnerungen der gewandten Leute, die sich mit diesen Dingen beschäftigt haben.~~

Kurz gesagt: eine Bibliothek, die in jeder Hinsicht gut sortiert ist.

[1]

F2 Endlich hast du einen freien und ruhigen Tag. Du gehst in die Bibliothek, / schaust in den Katalog / und unterdrückst mit knapper Not einen Freudenschrei, / nein, / zehn Freudenschreie: Alle Autoren und Titel, die du suchst, / sind säuberlich im Katalog verzeichnet.

M1 *Ein Elementarbuch der kleinen Sterne. Das Buch der Spiele. Das Buch der Reiseerzählungen. ~~Die 92 Einbildungen des Minotaurus~~. Bestiarium vergangener, gegenwärtiger und zukünftiger Tiere.*

F1 Die Erbauer waren einfallsreicher gewesen. Ich weiß nicht, wie es kam, / aber als wir den Ostturm verließen, wurde die Abfolge der ineinandergehenden Räume wirrer.

Einige hatten zwei, / andere drei Türbögen. Jeder hatte ein Fenster, / auch wenn wir ihn aus einem Raum mit Fenster betraten und meinten, / er müsse im Innern des Aedificiums liegen. In jedem fanden wir stets die gleiche Art von Schränken und Tischen, / was uns ein Wiedererkennen schon betretener Räume nicht gerade erleichterte.(↓)

M2 *Ein Atlas der Orpheus gehört.* Dieser Atlas ist voller Karten der Hölle. Er wurde benutzt als Orpheus in die Unterwelt reiste, / um Eurydike zu finden, / die Karten sind versengt und verkohlt vom Höllenfeuer / und eingekerbt von den Zähnen des Zerberus.

M1 Ein Traum: Mir war als schwebte ich, / weit über der Erde, / einem verklärten Alten gegenüber, / dessen Ansehen mich mit etwas viel Höherem als bloßem Respekt erfüllte. / So oft ich meine Augen gegen ihn aufschlug, / durchdrang mich ein unwiderstehliches Gefühl von Andacht und Vertrauen, / und ich war eben im Begriff mich vor ihm nieder zu werfen, / als er mich mit einer Stimme von unbeschreiblicher Sanftheit anredete. *Du liebst die Untersuchung der Natur*, / sagte er, / *hier sollst du etwas sehen, / daß dir nützlich sein kann.*

F2 GREIS. Das Greisenalter oder Greisentum / (senium, senectus), / die Zeit, wo die, / auch geringe, / Abnutzung des Körpers größer ist als der Ersatz für das Verbrauchte, / beginnt im allgemeinen beim Mann zwischen dem 50. und 60. Jahre, / bei der Frau zwischen dem 40. und 55. Jahre.

M2 Es war ein in Leinen gebundener Oktavband. Ohne Zweifel war er durch viele Hände gegangen. Ich untersuchte ihn; sein ungewöhnliches Gewicht überraschte mich. Auf dem Buchrücken stand / *Holy Writ* / und darunter / *Bombay.* Neunzehntes Jahrhundert wahrscheinlich.

[**C** 8]

F2 Du füllst einen Leihschein aus und gibst ihn ab; / dir wird mitgeteilt, / da müsse wohl in den Katalog versehentlich eine falsche Signatur geraten sein, / man könne das

Buch nicht finden, man werde der Sache nachgehen. Du bestellst sofort ein anderes; / man sagt dir, / es sei gerade ausgeliehen, / aber im Augenblick könne man leider nicht feststellen, von wem und bis wann. Das dritte, das du bestellst, ist in der Buchbinderei / und wird erst in einem Monat zurück sein. Das vierte befindet sich in einem Flügel, der wegen Renovierung geschlossen ist. Du füllst weiter Leihscheine aus, / aber sei's aus diesem oder aus jenem Grund, / keins der bestellten Bücher ist verfügbar.

F1 *Das Buch der Erde.* Ein Dickes Buch, / gebunden in khakifarbenes Gewebe. Seine Seiten sind imprägniert mit den Mineralien, / Säuren, / Laugen, / Gummis, / Salben und Aphrodisiaka der Erde.

M1 Indem er dieses sagte, / überreichte er mir eine bläulich grüne und hier und da ins Graue spielende Kugel, / die er zwischen dem Zeigefinger und Daumen hielt. *Nimm dieses Mineral*, / fuhr er fort, / *prüfe es, / und sage mir, was du gefunden hast. Du findest da hinter dir alles, / was zu solchen Untersuchungen nötig ist, / in höchster Vollkommenheit; ich will mich nun entfernen, / bin aber zu rechter Zeit wieder bei dir*. Als ich mich umsah, / erblickte ich einen schönen Saal mit Werkzeugen aller Art.

F2 Während das Personal weitersucht, / sitzt du geduldig wartend an einem Tisch zwischen anderen Lesern, / glücklicheren, / tief in ihre Lektüre versunkenen. Du reckst den Hals nach links und rechts, um in ihre Bücher zu linsen; / wer weiß, / vielleicht liest einer von ihnen gerade das Buch, / das du suchst.

M1 *Heisenbergsche Unbestimmtheitsrelation*: Von W. Heisenberg formuliertes quantenmechanisches Prinzip, / wonach Ort und Impuls eines Teilchens nicht zugleich mit beliebiger Genauigkeit bestimmt werden können. Die prinzipiell unvermeidbare Unbestimmtheit des Anfangszustandes / macht eine exakte Vorausberechnung künftiger Bewegung eines Teilchens / unmöglich.

F1 Nach einer Weile gelangten wir plötzlich wieder in den siebeneckigen Innenraum (↓) / (er war leicht wiederzuerkennen, / da in ihm die Treppe aus dem Skriptorium endete). So beschlossen wir, / es mit der vierten Tür zu versuchen und möglichst

geradlinig durch die Räume zu gehen. Wir durchquerten drei Räume / und standen im vierten vor einer Wand. Der einzige Durchgang führte seitlich in einen Raum, / der gleichfalls nur seitlich eine weitere Tür hatte. Danach konnten wir vier weitere Räume geradewegs durchqueren, / bis wir erneut vor einer Wand standen. Wir kehrten in das davor liegende Zimmer zurück, / in dem wir seitlich eine zweite Tür gesehen hatten, / gelangten durch diese in ein neues Zimmer / und fanden uns plötzlich wieder in dem siebeneckigen Treppenraum.

M1 *Eine Memoria Technica mit dem Titel „Architektur und andere Musik“.* Wenn man die Seiten diese Buches aufschlägt, / springen Pläne und Diagramme voll ausgearbeitet hervor. Es enthält fertige Modelle von Gebäuden, / die vorbeiziehenden Wolken werfen ständig andere Muster auf sie. Lichter flackern nachts in städtischer Umgebung und Musik spielt in den Sälen und Türmen. (↓)

M2 Ich schlug das Buch aufs Geratewohl auf. Die Schrift war mir fremd. Die Seiten, die mir abgenutzt und typographisch armselig vorkamen, / waren in Bibelmanier zweispaltig bedruckt. Der Text war eng und in bibelartige Verse unterteilt. In der oberen Ecke der Seiten standen arabische Ziffern. Die gerade Seite trug die Nummer 40514 / und die folgende ungerade / die Nummer 999. Ich blätterte sie um; die Rückseite war mit acht Ziffern paginiert. Auf ihr befand sich eine kleine Abbildung, wie sie in Lexika üblich sind: ein Anker, / wie von der unbeholfenen Hand eines Kindes mit der Feder gezeichnet. Ich merkte mir die Stelle / und schlug den Band zu. Gleich darauf öffnete ich ihn wieder. Vergebens / suchte ich die Abbildung des Ankers, / Seite auf Seite.

[**C** 16]

M1 Es war mir als wäre ich öfter da gewesen, / und ich fand, was ich nötig hatte, / so leicht als hätte ich alles selbst vorher hingelegt. Ich besah, / befühlte / und beroch nunmehr die Kugel, / ich schüttelte und behorchte sie, wie einen Adlerstein; / ich brachte sie an die Zunge; / ich wischte den Staub und eine Art von kaum merklichem Beschlag mit einem reinen Tuche ab, / erwärmte sie / und rieb sie auf Elektrizität am Rockärmel; ich probierte sie gegen den Stahl, / das Glas, / und den Magneten, / und

bestimmte ihr spezifisches Gewicht, / das ich, / wo ich mich recht erinnere, / zwischen vier und fünf fand. Alle diese Proben fielen so aus, / daß ich wohl sah, / daß das Mineral nicht sonderlich viel wert war, / auch erinnerte ich mich, / daß ich in meiner Kindheit von dergleichen Kugeln drei für einen Kreuzer auf der Frankfurter Messe gekauft hatte.

F1 *Ein strenges Buch der Geometrie.* Dies ist ein in braunes Leder gebundenes Buch mit aufgeprägten goldenen Zahlen. Die Seiten flimmern vor Logarithmen, / Winkel werden mit nadelfeinen Metallpendeln gemessen, / die von Magneten in Schwung versetzt werden.

F2 Der Blick des Lesers dir gegenüber schweift, / statt auf den Seiten des Buches in seinen Händen zu ruhen, / im Raume umher. Nach einer Weile spricht er dich an, / genauer, / er spricht wie ins Leere, / meint aber zweifellos dich:
»Wundern Sie sich nicht, wenn Sie meine Augen umherschweifen sehen. Wenn mich ein Buch wirklich interessiert, / kann ich ihm nur über wenige Zeilen folgen, / und schon beginne ich abzuschweifen: Mein Geist fängt einen Gedanken auf, / den ihm der Text suggeriert, / oder ein Gefühl, / eine Frage, / ein Bild, / und beginnt zu wandern, / springt von Gedanke zu Gedanke, / von Bild zu Bild / und begibt sich auf eine Reise, die ich fortsetzen muß bis ans Ende, / selbst wenn ich mich soweit vom Buch entferne, / daß ich es aus den Augen verliere.«

M2 *Das Buch der universellen Kosmographie.* Das Buch der universellen Kosmographie versucht alle Erscheinungen des Universums in ein System zu bringen. Es ist voll gelehrter geometrischer Figuren, / konzentrischer Ringe, / sich mit oder gegeneinander drehend, / Tabellen und Listen / spiralförmig angeordnet, / Verzeichnissen / auf einem vereinfacht dargestellten menschlichen Körper angeordnet, / dargestellt / in einem strukturierten Universum, / wo alle Dinge / ihren zugeteilten Platz haben.

F1 Wir wußten, / daß der einzige Ausgang im Ostturm war, / aber wo befanden wir uns in diesem Moment? Wir hatten völlig die Orientierung verloren. Das lange Herumirren, / das sich nun anschloß, / mit der wachsenden Angst, nie wieder

hinauszufinden, / brachte uns auf einen Gedanken für den nächsten Tag: Wir würden, / falls wir je hier hinausgelangten, / erneut eindringen, / aber diesmal ausgerüstet mit einem rußigen Holzscheit / oder einem anderen Gerät, mit dem man Zeichen an Wänden anbringen kann.

M2 HEKTIK. Hektik beruht auf einer allgemeinen krankhaften Beschaffenheit des Blutsystems, / welches nicht stark genug ist, / ein kritisches Fieber zu erregen, / sondern nur die ruhige Cirkulation durch ein stetes schleichendes Fieber fördert, / so dass keine richtige Ernährung des Körpers stattfinden kann.

M1 Indes schritt ich doch nun zu der chemischen Prüfung, und bestimmte die Bestandteile in Hundertteilen des Ganzen. Ich fand etwas Tonerde, / ungefähr ebensoviel Kalkerde, / aber ungleich mehr Kieselerde, / endlich zeigte sich noch Eisen und etwas Kochsalz und ein unbekannter Stoff, / wenigstens einer der zwar manche Eigenschaften der bekannten hatte, / dafür aber wieder eigene. Es tat mir leid, daß ich den Namen meines Alten nicht wußte, / ich hätte ihn sonst gern dieser Erde beigelegt, / um ihm auf meinem Zettelchen ein Kompliment zu machen. Übrigens muß ich sehr genau bei meinen Untersuchungen verfahren sein, / denn als ich alles zusammen addierte was ich gefunden hatte, / so machte es genau / hundert.

~~M2~~–F2, dann im Wechsel Redens-Arten, womit die Deutschen die Trunkenheit einer Person andeuten: Er spürt den Wein. Er hat einen Schuß. Er ist angeschossen. Er hat einen Hieb. Er hat einen Strich. Er hat einen Jesuiter. Er hat etwas zu viel. Er ist besoffen. Er ist benebelt. Er hat einen heiligen Schein. Er hat einen Rausch. Er ist begeistert. Er ist voll. Er hat etwas im Kopf. Er hat genug. Er hat einen Haarbeutel. Er hat ein Glas zu viel getrunken. Er hat zu tief ins Glas geguckt. Er ist illuminiert. Er taumelt. Die Zunge ist ihm schwer. Er kann die Zunge nicht mehr heben. Er kann auf kein Bein mehr stehen. Er ist berauscht. Er ist betrunken. Er ist dabei gewesen. Er ist fertig. Er ist hin. Er ist weg. Er ist selig. Er sieht den Himmel für eine Baßgeige an. Er sieht die Buchstaben doppelt.

[**C** 24]

F2 *Das Buch vom Wasser.* Dies ist ein wasserfest gebundenes Buch, das seine Farbe verloren hat, / weil es viel mit Wasser in Berührung war. Es gibt Zeichnungen von allen erdenklichen Dingen, die mit Wasser zu tun haben. Von Meeren, / Stürmen, / Strömen, / Kanälen, / Schiffswracks, / Fluten / und Tränen. Beim Umblättern der Seiten entstehen sich kräuselnde Wellen und leichte Brisen. Flüsse und Wasserfälle fließen und sprudeln. Es gibt Pläne von hydraulischen Maschinen und Karten um das Wetter vorauszusagen.

M1 DURCHFALL. Die Beschaffenheit der Ausleerungen während des Durchfalls ist sehr verschieden und für die Erkennung der zu Grunde liegenden Störungen wichtig; entweder sind dieselben fäkal, / das heißt / sie zeigen noch deutlich die normalen Bestandteile und den specifischen Geruch des Kots, / oder sie sind wässerig,/ fast farb- und geruchslos, / oder zeigen eiterige und schleimige Beimengungen, / selbst ~~angestoßene~~ Fetzen der Darmschleimhaut, / wie bei der Ruhr, / oder enthalten mehr oder weniger reichlich Blut / wie bei der roten Ruhr und bei Darmgeschwüren; / in schweren Fällen von Ruhr und anderen Verschwärungsprozessen im Darm nehmen die Stuhlentleerungen den jauchigen Charakter an, / sind missfarbig / und besitzen einen unerträglichen Fäulnisgeruch.

Alle außer F2 »Ich verstehe Sie gut«,

F2 mischt ein anderer Leser sich ein, / der sein wächsernes Gesicht und seine geröteten Augen von den Seiten seines Buches hebt.

Alle außer F2 »Lesen ist eine diskontinuierliche und fragmentarische Operation. Oder besser ausgedrückt: Gegenstand der Lektüre ist eine punkt- und staubförmige Materie. Im fließenden Fortgang der Schrift unterscheidet die Aufmerksamkeit des Lesers minimale Segmente, (↑) / Wortverbindungen, / Metaphern, / syntaktische Kombinationen, / logische Abläufe, / lexikalische Eigenheiten, / die eine äußerst hochkonzentrierte Bedeutungsdichte aufweisen. Sie sind wie die Elementarteilchen, / die den Kern eines Werkes bilden, / um den alles übrige kreist. Oder wie das leere Loch auf dem Grund eines Strudels, / das die Strömungen ansaugt und verschlingt. Durch diese Löcher und Ritzen oder punktförmigen Indizien offenbart sich, /

aufleuchtend in kaum wahrnehmbaren Blitzen, / die innere Wahrheit eines Buches, / seine letzte Substanz. Darum darf meine Aufmerksamkeit sich keinen Moment lang von den geschriebenen Zeilen lösen, (↑) / wenn ich nicht Gefahr laufen will, / irgendein aufschlußreiches Indiz zu übersehen. Und darum findet meine Lektüre auch niemals ein Ende: Ich lese / und lese wieder und wieder, / stets auf der Suche nach einer Bestätigung dessen, / was ich in den Ritzen und Falten der Sätze an Neuem entdeckt zu haben glaube.«

F1 *Laplacescher Dämon*: Die von P.S. de Laplace entwickelte Vorstellung einer übermenschlichen Intelligenz, / die im Sinne der mechanistischen Vorstellung eines geschlossenen Weltsystems in der Lage sein müsste, / das gesamte Weltgeschehen / (in Vergangenheit, / Gegenwart, / Zukunft) / genau zu berechnen, / wenn ihr für einen bestimmten Augenblick die Lagen sämtlicher Partikel im Universum und deren Geschwindigkeiten bekannt wären. Dieses Konzept ist mit den Erkenntnissen der Quantenmechanik nicht vereinbar.

M2 Ich habe es in einem Dorf in der Ebene erworben, / im Tausch gegen einige Rupien und die Bibel. Sein Besitzer konnte nicht lesen. Ich habe den Verdacht, / daß er das Buch der Bücher als Amulett betrachtete. Er war aus der niedersten Kaste: Wer auf seinen Schatten tritt, / verunreinigt sich. Sein Buch heißt Sandbuch, / sagte er, / weil weder das Buch / noch der Sand / Anfang oder Ende haben.

F1 Um den Ausgang aus einem Labyrinth zu finden / gibt es nur ein Mittel.

M1 Soeben hatte ich den letzten Strich in meiner Rechnung gemacht, / als der Alte vor mich hintrat.

F1 An jedem neuen, / das heißt / noch niemals zuvor erreichten Kreuzungspunkt / wird der Durchgang, durch den man gekommen ist, / mit drei Zeichen markiert.

M1 Er nahm das Papier und las es mit einem sanften Lächeln, / das kaum zu bemerken war;

F1 Erkennt man an den bereits vorhandenen Zeichen auf einem der Durchgänge, / daß man an der betreffenden Kreuzung schon einmal gewesen ist, / bringt man an dem Durchgang, durch den man gekommen ist, / nur ein Zeichen an.

M1 hierauf wandte er sich mit einem Blick voll himmlischer Güte mit Ernst gemischt gegen mich, und fragte,

F1 Sind alle Durchgänge schon mit Zeichen versehen, / so muß man umkehren / und zurückgehen.

M1 *weißt du wohl, was das war, / was du da geprüft hast?*

F1 Sind aber einer oder zwei Durchgänge der Kreuzung noch nicht mit Zeichen versehen, / so wählt man einen davon / und bringt zwei Zeichen an.

M1 Der ganze Ton und Anstand, womit er dieses sprach, / verkündigte nunmehr deutlich den Überirdischen.

F1 Durchschreitet man einen Durchgang, / der nur ein Zeichen trägt, / so markiert man ihn mit zwei weiteren, / so daß er nun drei Zeichen trägt.

M1 *Nein! /* rief ich, / indem ich mich vor ihm niederwarf, / *Ich weiß es nicht.* Denn auf mein Zettelchen wollte ich mich nun nicht mehr berufen.

F1 Alle Teile des Labyrinthes müßten durchlaufen worden sein, / wenn man, / sobald man an eine Kreuzung gelangt, / niemals den Durchgang mit drei Zeichen nimmt, / sofern noch einer der anderen Durchgänge frei von Zeichen ist.

M1 *Der Geist.* So wisse, / es war, / nach einem verjüngten Maßstabe, / nichts Geringeres als - */ die ganze Erde.*

M2 *Alphabetisches Inventar der Toten.* Dies ist ein Totenbuch. Es enthält alle Namen der Toten, / die auf der Erde gelebt haben. Der erste Name / ist Adam.

M1 PAPST. Ein magenstärkendes Getränk, / ganz nach der Art des Bischofs oder Kardinals bereitet, / nur daß man guten Tokaier hierzu verwendet. (↓)

~~F2~~ F1, dann im Wechsel [Redens-Arten, womit die Deutschen die Trunkenheit einer Person andeuten] Er ist himmelhageldick. Der Kopf ist ihm schwer. Er hat trübe Augen. Er ist im Oberstübchen nicht richtig. Er hat Glas-Augen. Er wackelt. Er hat etwas im Dach. Er ist toll und voll. Er hat seine Ladung. Er war an einen guten Ort. Er ist geliefert. Er ist gedeckt. Er sieht zwo Sonnen. Er ist pudelhageldick. Er geht als wenn alle Häuser sein gehörten. Er ist ganz weg. Er segelt mit vollen Segeln. Er hat sich an Laden gelegt. Er ist pudeldick. Er hat seinen Talis. Er hat sein Teil. Er kann nicht mehr über den Bart spucken. Er macht einen pas frisé. Er ist dick. Er hat des Guten zu viel getan. Er hat pokuliert. Er schwebt. Er kreuzt. Er hat satt. Er sah Schleifkannen am Himmel. Er ist so voll, daß er es mit den Fingern im Halse fühlen kann. Er kann keine Ecke vorbei kommen. Er hat sich einen Bart gemacht. Er ist gut gesegnet. Er hat schief geladen. Er hat sich schwarz gemacht.

[**C** 35]

M2 Ich drückte die linke Hand auf das Titelblatt und schlug das Buch auf, / den Daumen fest an den Zeigefinger gepreßt. Alles war zwecklos: Immer schoben sich einige Blätter zwischen Titelblatt und Hand. Es war, / als brächte das Buch sie hervor.
Dieses Buch hat nämlich eine unendliche Zahl von Seiten. Keine ist die erste, / keine die letzte. Ich habe keine Ahnung, warum es so willkürlich paginiert ist. Vielleicht um zu verstehen zu geben, / daß jeder Term einer unendlichen Serie / eine beliebige Zahl tragen kann.

F2 ABSOLUT. Absolut heißt, / was in aller Beziehung, / ohne Rücksicht und Beschränkung / das und so ist, was und wie es ist. Gegensatz: relativ.

F1 Allerdings gibt es drei Arten von Labyrinthen. Erstens / das klassisch-griechische, / das des Theseus. In diesem Labyrinth kann sich niemand verirren: Man tritt ein und gelangt irgendwann ins Zentrum / und vom Zentrum wieder zum Ausgang. Darum

sitzt im Zentrum der Minotaurus, / andernfalls hätte die Sache gar keinen Reiz und wäre ein simpler Spaziergang. Spannend wird sie, / wenn überhaupt, / nur dadurch, / daß man nicht weiß, / wohin man gelangt / und was der Minotaurus dann tut. Aber wenn man das klassische Labyrinth auseinanderzieht,/ hat man einen Faden in der Hand, / den Faden der Ariadne.

Zweitens / gibt es den Irrgarten. Wenn man ihn auseinanderzieht, erhält man eine Art Baum, / ein Gebilde mit zahlreichen Ästen und Zweigen aus toten Seitengängen. Er hat einen Ausgang, / aber der ist nicht leicht zu finden. Man braucht einen Faden der Ariadne, / um sich nicht zu verirren.

Drittens schließlich / gibt es das Netz. Dieses Labyrinth ist so vieldimensional, / daß jeder Gang sich unmittelbar mit jedem anderen verbinden kann. Es hat weder ein Zentrum / noch eine Peripherie, / auch keinen Ausgang mehr.

F2 *Hilbert-Raum***:** Nach D. Hilbert, / vollständiger, / linearer, / normierter Vektorraum mit einem Skalarprodukt. Er stellt eine Verallgemeinerung des *n*-dimensionalen euklidischen Raums auf einen Raum unendlicher Dimension dar / und spielt u.a. in der Quantenmechanik eine grundlegende Rolle.

M2 Ich hatte vor, / das Sandbuch in der Lücke aufzustellen, / die die Wyclif-Bibel hinterlassen hatte,

F2 »Auch ich fühle das Bedürfnis, / gelesene Bücher wiederzulesen«, sagt nun ein dritter Leser.

M2 doch beschloß ich schließlich, / es hinter einigen unvollständigen Bänden von *Tausendundeine Nacht zu* verstecken.

F2 »Aber bei jedem Wiederlesen scheint mir, / ich läse zum ersten Male ein neues Buch. Bin ich es, / der sich ständig verändert / und immerzu Neues entdeckt?

M2 Ich legte mich hin / und schlief nicht.

F2 Oder ist die Lektüre wie ein Bau, / der Form gewinnt durch Zusammenfügung einer

Unzahl von Variablen / und sich nie zweimal nach demselben Bauplan erstellen läßt?

M2 Um drei oder vier Uhr nachts machte ich Licht.

F2 Jedesmal wenn ich die Gefühle, / die ich bei einer früheren Lektüre hatte, / wiedererleben möchte, / erhalte ich andere, / unerwartete Eindrücke / und finde die früheren nicht mehr wieder.

M2 Ich holte das unmögliche Buch hervor und blätterte darin.

F2 Manchmal scheint mir, / von der einen Lektüre zur anderen sei ein Fortschritt.

M2 Auf einer Seite sah ich den Stich einer Maske.

F2 Dann wieder scheint mir, / ich behielte die verschiedenen Lektüren ein und desselben Textes gleichwertig nebeneinander im Gedächtnis, / über die Zeit verstreut, / ohne innere Perspektive, / ohne verbindenden Faden.

M2 In der Ecke stand eine Zahl,

F2 Ich bin zu dem Schluß gekommen, / daß die Lektüre eine Operation ohne Gegenstand ist.

M2 ich weiß nicht mehr welche,

F2 Oder anders ausgedrückt, / ihr wahrer Gegenstand ist sie selbst.

M2 die in die neunte Potenz erhoben war.

F2 Das Buch ist nur ein äußeres Hilfsmittel / oder gar nur ein Vorwand.«

[**C** 41]

F1 Wir hatten längst aufgehört, die Inschriften zu lesen, / sie schienen uns alle gleich. Wir gerieten erneut in einen siebeneckigen Raum, / durchquerten die Räume um ihn herum, / fanden keinen Ausgang. Wir machten kehrt, / eilten fast eine Stunde lang von Raum zu Raum und hatten jegliche Orientierung verloren. Während wir ganz verzagt das erbärmliche Ende unserer kühnen Unternehmung beklagten, / traten wir durch eine Tür / und standen auf einmal wieder in jenem siebeneckigen Raum, in dem unsere Odyssee begonnen hatte.

F2 *Das Buch der Spiegel.* Gebunden in goldgewirktes Leinen und sehr schwer, / hat dieses Buch ungefähr achtzig glanzverspiegelte Seiten. Manche dicht, / andere durchscheinend, / manche aus versilbertem Papier hergestellt, / und manche mit einer Quecksilberschicht überzogen, / die die Seite aufrollt, / wenn man sie nicht vorsichtig behandelt. Manche Spiegel zeigen einfach den Leser. Andere wieder spiegeln den Leser, / wie er in einem Jahr sein wird, / wie er als Kind wäre, / als Monstrum / oder als ein Engel.

M2 Ich zeigte niemandem meinen Schatz. Zu dem Glück seines Besitzes / gesellte sich die Furcht vor seinem Diebstahl / und dann auch noch der Argwohn, / daß er nicht wirklich unendlich sei. Diese beiden Befürchtungen verstärkten meine schon lange vorhandene Misanthropie. Mir waren einige Freunde geblieben; ich traf mich mit ihnen nicht mehr. Als Gefangener des Buches zeigte ich mich kaum noch auf der Straße. Mit einer Lupe untersuchte ich den ramponierten Buchrücken und die Einbanddeckel, / und ich verwarf die Möglichkeit irgendeines Tricks. Ich stellte fest, / daß die kleinen Illustrationen tausend Seiten voneinander entfernt waren. Ich trug sie in ein alphabetisches Notizbuch ein, / das sich rasch füllte. Sie wiederholten sich nie. Nachts träumte ich in den knappen Pausen, / die mir die Schlaflosigkeit gewährte, / von dem Buch.

F1 SCHNARCHEN. Geräuschvolles Atmen während des Schlafs. Allem Anschein nach ist bei einigen Leuten die Lage von Kopf & Hals für dieses geräuschvolle Atmen verantwortlich, / denn sobald man ihren Kopf umbettet, / hören sie auf / zu *schnarchen.*

M1 *Ich.* Die Erde? - Ewiger, großer Gott! und das Weltmeer mit allen seinen Bewohnern, wo sind denn die?
Er.

Alle anderen Dort hängen sie in deiner Serviette, / die hast du weggewischt.

M1 *Ich.* Ach! / und das Luftmeer und alle die Herrlichkeit des festen Landes!
Er.

Alle anderen *Das* Luftmeer? Das wird dort in der Tasse mit destilliertem Wasser sitzen geblieben sein, / und mit deiner Herrlichkeit des festen Landes? Wie kannst du so fragen? Das ist unfühlbarer Staub; da an deinem Rockärmel hängt welcher.

M1 *Ich.* Aber ich fand ja nicht eine Spur von dem Silber und Gold, / das den Erdkreis lenkt!
Er.

Alle anderen Schlimm genug. Ich sehe ich muß dir helfen. Wisse: mit deinem Feuerstahl hast du die ganze Schweiz und Savoyen, / und den schönsten Teil von Sizilien herunter gehauen, / und von Afrika einen ganzen Strich von mehr als 1000 Quadratmeilen vom Mittelländischen Meer bis an den Tafelberg völlig ruiniert und umgewendet. Und dort auf einer Glasscheibe - / o! / soeben sind sie heruntergeflogen - / lagen die Kordilleren, / und was dir vorhin beim Glasschneiden ins Auge sprang, / war der Chimborasso.

M2 *Gödelscher Unvollständigkeitssatz*: Von K. Gödel 1931 aufgestellter Beweis: »Eine mathematische Theorie, / die die Arithmetik umfasst, / und die widerspruchsfrei ist, / kann nicht alle in ihr wahren Aussagen beweisen.«

F2 Ein vierter Leser schaltet sich ein: »Wenn Sie die Subjektivität des Lesens hervorheben wollen, / kann ich Ihnen nur zustimmen, / allerdings nicht in dem zentrifugalen Sinn, den Sie ihr geben wollen. Jedes neue Buch, / das ich lese, / wird Teil jenes einheitlichen und allumfassenden Buches, / das aus der Summe aller

meiner Lektüren hervorgeht. Das geschieht nicht ohne Anstrengung: Um jenes Gesamtbuch zu bilden, / muß jedes Einzelbuch sich verändern, / transformieren, / in eine Beziehung treten zu den Büchern, / die ich vorher gelesen habe, / ihre Fortsetzung oder Weiterentwicklung werden, / ihre Widerlegung oder ihr Beiwerk oder ihr Kommentar oder ihr Bezug. Seit Jahren komme ich regelmäßig in diese Bibliothek und erforsche sie Band für Band, / Regal für Regal, / aber ich könnte Ihnen beweisen, / daß ich nichts anderes getan habe, / als vorzudringen in der Lektüre eines einzigen universalen Buches.«

[~~€~~ **M2** 48]

F1 *Das Buch der Liebe.* Dies ist ein parfümierter Band mit geknüpften Bändern in Karminrot als Lesezeichen. Es gibt natürlich ein Bild von einem nackten Mann und einer nackten Frau. Alles andere ist Vermutung.

M1 Ich verstund und schwieg. Aber neun Zehnteile meines noch übrigen Lebens hätte ich darum gegeben, / wenn ich meine chemisch zerstörte Erde wieder gehabt hätte. Allein um eine andere bitten, / einer solchen Stirne gegenüber, / das konnte ich nicht. Je weiser und gütiger der Geber war, / desto schwerer wird es dem Armen von Gefühl ihn zum zweitenmal um eine Gabe anzusprechen, / sobald sich der Gedanke in ihm regt, / er habe von der ersten vielleicht nicht den besten Gebrauch gemacht. Aber eine neue Bitte / dachte ich, / vergibt dir wohl dieses verklärte *Vater-Gesicht:* O! / rief ich aus, / großes, unsterbliches Wesen, / was du auch bist, / ich weiß du kannst es, / vergrößere mir ein Senfkorn bis zur Dicke der ganzen Erde, / und erlaube mir die Berge und Flöze darauf zu untersuchen / bis zur Entwickelung des Keims, / bloß der Revolutionen wegen.

F1 Wir müssen zuerst die Regel finden, / dann können wir die Ausnahmen zu erklären versuchen. Wir haben also in jedem Turm fünf Außenräume / und an jeder Mauer zwei, / jeweils mit einem Fenster. Wenn man von einem Außenraum mit Fenster ins Innere des Aedificiums geht, / gelangt man wieder in einen Raum mit Fenster. Es muß sich also um Fenster zu jenem Innenhof handeln, / den man von der Küche und vom Skriptorium aus sehen kann. Und in welcher Form ist dieser Innenhof angelegt?

Als Achteck, / und an jeder Seite des Achtecks befinden sich im Skriptorium zwei Fenster. Dementsprechend muß es also an jeder Seite des Achtecks zwei innere Räume geben. Der siebeneckige Innenraum, / der sich in jedem Turm befindet, / hat jeweils fünf Wände mit Durchgängen, / die zu den fünf Außenräumen des Turms führen. Was liegt hinter den beiden restlichen Wänden? Es sind weder Außenräume, / denn sonst hätten sie Fenster, / noch können es Räume zum Innenhof sein, / aus demselben Grund / und weil sie sonst extrem langgezogen wären.
Sechsundfünfzig Räume, / vier siebeneckige / und zweiundfünfzig mehr oder minder quadratische, / von denen acht fensterlos sind, / während achtundzwanzig nach außen gehen / und sechzehn nach innen! Und die vier Ecktürme haben jeder fünf Räume mit vier Wänden und einen mit sieben...

F2 ABORT. Die richtige Einordnung des Aborts in den Grundriß namentlich der Wohnhäuser bildet eine der schwierigsten Aufgaben des Baumeisters. Zu beachten ist: 1) Der Abort ist nicht zu weit von den eigentlichen Wohnräumen anzulegen; 2) muß er vor allem gut erleuchtet und gut ventiliert sein, / da nur so vollkommene Reinlichkeit zu erreichen ist; 3) muß er hinreichend geräumig sein, / damit der Benutzer sich frei in ihm bewegen kann; 4) muß er aus Materialien hergestellt sein, / die dem zerstörenden Einfluß der menschlichen Abfallstoffe / sowie den sich aus diesen entwickelnden Gasen widerstehen.

M2 FURZ. Ein Wind, / der in den Gedärmen entsteht & geräuschvoll aus dem Anus entweicht. Er ist eine Folge der Verdauung / & tritt auf je nach Beschaffenheit der Nahrungsmittel, / von Kälte, / Wärme &c. In der Antike kannte man einen Gott des Furzes: Peteos.

F1 NONNENFURZ. Ein kleiner, / in Fett ausgebackener Krapfen. Der Teig besteht aus Mehl, / Milch, / Zucker / & Eigelb.

M2 Der Sommer ging zu Ende. Und ich begriff, / daß das Buch etwas Ungeheuerliches war. Die Überlegung, / daß ich selber nicht weniger ungeheuerlich war, / der ich es mit meinen Augen wahrnahm und mit zehn Fingern samt Fingernägeln betastete, / nützte mir nichts. Ich hatte das Gefühl, es mit einem Gegenstand für Albträume zu

tun zu haben, / mit etwas Obszönem, / das die Wirklichkeit schändete und korrumpierte.

Wenn der Raum unendlich ist, / befinden wir uns an einem beliebigen Punkt des Raumes. Wenn die Zeit unendlich ist, / befinden wir uns an einem beliebigen Punkt der Zeit.

Ich dachte an Feuer, / doch fürchtete ich, / daß das Verbrennen eines unendlichen Buches / gleichfalls unendlich wäre / und die Erde im Rauch ersticken würde.

[**∈ F1** 55]

M1 *Das Buch der Bewegung.* Dieses Buch trommelt gegen das Bücherregal, weil es nahezu platzt vor Bewegung. Es muß mit einem schweren Gewicht niedergehalten werden. Es beschreibt, / wie das Auge seine Form verändert, / wenn es aus großer Entfernung guckt, / und wie Lachen das Gesicht verändert. Es erklärt wie die Ideen einander Jagen im Verstande / und wohin der Gedanke geht, / wenn sie damit fertig sind. Beschrieben und erklärt in bewegten Zeichnungen sind alle Möglichkeiten des Tanzes, die der menschliche Körper hat.

F2 »Auch für mich führen alle Bücher, / die ich lese, / zu einem einzigen Buch«-, / sagt ein fünfter Leser, der hinter einem Stapel dicker Folianten auftaucht, »aber zu einem Buch, / das weit zurückliegt in fernen Tagen / und kaum noch in meinen Erinnerungen hervortritt. Es erzählt die Geschichte, / die für mich vor allen anderen Geschichten kommt / und von der ich in allen Geschichten, die ich lese, / ein fernes Echo zu hören meine, / das sofort wieder verklingt. In allem, was ich lese, / suche ich immer nur jenes Buch, / das ich einst in meiner Kindheit las, / aber ich habe zu wenig davon behalten, / um es je wiederzufinden.«

[M2 PROBLEM. Schwierige Aufgabe, / komplizierte Fragestellung, / nicht gelöste Möglichkeit. Andererseits kann die betreffende Möglichkeit als der mögliche Sinn fraglicher Sachlagen angesehen werden, / der als deren wirklicher Sinn erwiesen / bzw. wiederhergestellt werden soll. Damit erhält / Problem / die Bedeutung von sachlich geforderter Fragestellung hinsichtlich eines Fraglichen / und wird schließlich zur Bezeichnung des betroffenen Fraglichen selbst, / und zwar gerade dann, / wenn

dessen Fraglichkeit aufhebbar erscheint. So schwankt der Begriff des Problems zwischen einfacher Möglichkeit und verwickelt-unlösbarer Fraglichkeit.]

M1 Was würde dir das helfen? war die Antwort. An deinem Planeten hast du ja schon ein Körnchen für dich zur Dicke der Erde vergrößert. Da prüfe. *Vor deiner Umwandlung,* / kömmst du nicht auf die andere Seite des Vorhangs, / die du suchst, / weder auf diesem / noch einem andern Körnchen der Schöpfung. Hier / nimm diesen Beutel, / prüfe was darin ist, / und sage mir was du gefunden hast. Beim Weggehen setzte er fast scherzend hinzu: verstehe mich recht, / *chemisch* prüfe es, / mein Sohn; ich bleibe dieses Mal länger aus.

~~**M2** PROBLEM. Schwierige Aufgabe, / komplizierte Fragestellung, / nicht gelöste Möglichkeit. Andererseits kann die betreffende Möglichkeit als der mögliche Sinn fraglicher Sachlagen angesehen werden, / der als deren wirklicher Sinn erwiesen / bzw. wiederhergestellt werden soll. Damit erhält / Problem / die Bedeutung von sachlich geforderter Fragestellung hinsichtlich eines Fraglichen / und wird schließlich zur Bezeichnung des betroffenen Fraglichen selbst, / und zwar gerade dann, / wenn dessen Fraglichkeit aufhebbar erscheint. So schwankt der Begriff des Problems zwischen einfacher Möglichkeit und verwickelt-unlösbarer Fraglichkeit.~~

~~**M1**~~ **M2, dann im Wechsel** [Redens-Arten, womit die Deutschen die Trunkenheit einer Person andeuten] Es spükt ihm im Giebel. Er laviert. Er hat etwas im Krüsel. Er ist katzendick. Er hat sich bespült. Er hat geschnapst. Er hat sich was bene getan. Er hat sich gut vorgesehen. Er hat einen Tummel. Er kann kaum lallen. Er hat Moses Zunge. Er ist herumgeführt. Er ist unter dem Tische. Er sieht eine Turm-Spitze für einen Zahnstocher an. Er hat sich besäbelt. Er hat sich die Nase begossen. Er hat sich begabet. Er kann nicht mehr lallen. Er hat sich etwas zu Gemüte geführt. Er ist à tout. Er hat sich betudelt. Er hat einen Schnurren. Er hat einen Ditto. Er ist sternblinddick. Er riecht nach der Fuselbulle. Die Zunge ist ihm gelähmt. Man hat ihn begraben. Er ist blindhagelvoll. Er ist so voll wie ein Dudelsack. Er sieht aus wie ein gestochen Kalb. Er sieht aus wie eine Ente wenns wetterleuchtet.

[~~**C**~~ **M1** 60]

M2 *Die Autobiographien von Semiramis und Paliphae.* Dies ist ein geschwärzter und abgegriffener Band, / dessen Illustrationen wenig Zweifel am Inhalt des Buches lassen.

F1 Die ganze Anlage folgt einer himmlischen Harmonie, / der sich vielerlei tiefe und wundersame Bedeutungen zuordnen lassen... Aber warum ist es dann so schwer, sich darin zu orientieren? Weil die Anordnung der Durchgänge keinerlei mathematischem Gesetz entspricht. Manche Räume gestatten den Durchgang zu mehreren anderen, / manche nur zu einem, / und vielleicht gibt es sogar welche, / die gänzlich verschlossen sind.

M1 Wie froh war ich, als ich wieder was zu untersuchen hatte, / denn nun, / dachte ich, / will ich mich besser in acht nehmen. Gibt acht, / sprach ich zu mir selbst, / es wird glänzen, / und wenn es glänzt, / so ist es gewiß die Sonne, oder sonst ein Fixstern. Als ich den Beutel aufzog, fand ich ganz wider meine Erwartung, / ein Buch / in einem nicht glänzenden einfachen Bande. Die Sprache und Schrift desselben waren keine der bekannten, / und obgleich die Züge mancher Zeilen flüchtig angesehen, ziemlich so ließen, / so waren sie es, / näher betrachtet, / doch ebenso wenig als die verwickeltsten. Alles was ich lesen konnte, waren die Worte auf dem Titelblatt: *Dieses prüfe mein Sohn, / aber chemisch, / und sage mir was du gefunden hast.*

F1 *Rätselspruch des Anaximandros*: Einzig überliefertes Fragment des ionischen Philosophen, / der als erster Naturerscheinungen mit wissenschaftlichen Modellen zu erklären versuchte: »Woraus aber die Dinge ihre Entstehung haben, / darein finde auch ihr Untergang statt, / gemäß der Schuldigkeit. Denn sie leisteten einander Sühne für ihre Ungerechtigkeit, / gemäß der Verordnung der Zeit.« Es beschreibt das Paradoxon, / daß alle aus dem unbegrenzten Urstoff / (*apeiron*) / hervorgegangenen Dinge und Welten endlich sein müssen. Anaximandros gilt als Erfinder des Himmelsglobus und der Erdkarte.

F2 Ein sechster Leser, / der die Regale abgeschritten hatte, um sie mit hochgereckter Nase zu inspizieren, / tritt an den Tisch. »Für mich zählt am meisten der Augenblick, der dem Lesen vorangeht. Manchmal genügt schon der Titel, / um in mir das

Verlangen nach einem Buch zu wecken, / das vielleicht gar nicht existiert. Manchmal der Anfang des Buches, / das Incipit, / die ersten Sätze... Kurzum, / wenn Ihnen wenig genügt, um Ihre Phantasie in Gang zu setzen, / so genügt mir noch weniger: die bloße Verheißung der Lektüre.«

M1 BIBLIOMANIE. Sucht, / Bücher zu besitzen & zu sammeln.

Es haben so viele mittelmäßige Leute & auch viele Toren geschrieben, / daß man im allgemeinen eine große Büchersammlung, / von welcher Art sie auch immer sein mag, / als eine Sammlung von Denkschriften über die Geschichte der Verblendung & Torheit der Menschen betrachten kann, / & so könnte man über dem Eingang aller großen Bibliotheken die folgende philosophische Inschrift anbringen: *Narrenhäuser des menschlichen Geistes.* Daraus folgt / daß die Liebe zu den Büchern, / wenn sie nicht von der Philosophie & von einem aufgeklärten Geist gelenkt wird, / eine der lächerlichsten Leidenschaften ist. Sie gleicht der Narrheit eines Mannes, / der unter einem Haufen von Kieselsteinen fünf oder sechs Diamanten aufbewahrt.

Ich habe einen der großartigsten Geister unseres Jahrhunderts sagen hören, / es sei ihm gelungen, / durch ein sehr sonderbares Mittel eine recht auserlesene & umfangreiche Bibliothek zusammenzustellen, / die dennoch wenig Platz einnehme. Wenn er zum Beispiel ein zwölfbändiges Werk kauft, / von dem nur sechs Seiten gelesen zu werden verdienen, / so trennt er diese sechs Seiten von den übrigen los & wirft das Werk ins Feuer. Diese Art, eine Bibliothek einzurichten, / würde mir sehr zusagen.

~~**F1, dann im Wechsel**~~ [**C**] Gegeben sei ein Alphabet aus fünfundzwanzig Buchstaben und seien Bücher von je 10.000 Seiten mit je 100 Zeilen zu 100 Buchstaben, / also Bücher mit 100.000.000 Zeichen. Die Zahl aller auf diesen Umfang festgelegten Bücher, / die aus dem Material des Alphabetes zufällig zustande kommen können, / läßt sich angeben: $100^{100.000.000}$ oder $10^{200.000.000}$ Bände.

~~Eigentlich zu sprechen, gibt es allerdings stets mehr, als man bezeichnen kann. Das wahre Unendliche ist, / strenggenommen, / nur im Absoluten, / welches jeder Zusammensetzung vorausgeht / und nicht durch Zusammenfügen von Teilen gebildet ist.~~

~~Nehmen wir eine gerade Linie und verlängern wir sie dergestalt, / daß sie das~~

~~Doppelte von der ersten ist, / so ist klar, / daß die zweite, / welche der ersten vollkommen gleich ist, / ebenso verdoppelt werden kann, um eine dritte zu haben, / welche auch den früheren gleich ist, / und da dasselbe Verhältnis immer statt hat, / so wird man unmöglich jemals aufgehalten.~~

~~Aber man täuscht sich, / wenn man sich einen absoluten Raum in der Einbildung vorstellen will, / der ein aus Teilen zusammengesetztes unendliches Ganzes sein soll. So etwas gibt nicht. Es ist das ein Begriff, / der in sich widersprechend ist, / und jene unendlichen Ganzheiten / und ihr Gegenteil, / die unendlichen Kleinheiten, / haben nur in der mathematischen Berechnung Sinn, / ganz wie die eingebildeten Wurzeln der Algebra.~~

[~~€~~ **F2** 66]

F1 *Letzte Pflanzen.* Dies ist ein Herbarium, das alle Herbarien zu Ende bringt. Die Seiten sind vollgestopft mit gepressten Pflanzen und Blumen, / Korallen und Meeresalgen. Es ist eine Honigwabe, / ein Bienenkorb, / ein Garten / und eine Arche für Insekten. Es ist eine Enzyklopädie der Pollen, / Düfte / und Liebessekrete.

M2 Mir fiel ein, gelesen zu haben, / daß das beste Versteck für ein Blatt / der Wald ist. Vor meiner Pensionierung arbeitete ich in der Nationalbibliothek, / die neunhunderttausend Bücher besitzt; ich weiß, / daß rechts von der Eingangshalle eine Wendeltreppe im Keller verschwindet, / wo sich die Zeitungen und Landkarten befinden. Ich nutzte eine Unachtsamkeit der Angestellten aus, / das Sandbuch auf einem der feuchten Regale loszuwerden. Ich versuchte, mir nicht zu merken, in welcher Höhe, / in welcher Entfernung von der Tür.

F2 *Ein Buch mit 35 Theaterstücken.* Dies ist ein dicker gedruckter Band mit Theaterstücken aus dem Jahr 1623. 35 Stücke sind in dem Buch. Und Platz für eines mehr. 19 Seiten wurden dafür freigelassen am Anfang des Buches, / gleich nach dem Vorwort.

F1 Wenn man das bedenkt, / das und den Mangel an Licht und die Unmöglichkeit, sich am Sonnenstand zu orientieren / (und dazu die Spiegel), / dann begreift man leicht,

warum das Labyrinth imstande ist, / jeden Eindringling zu verwirren, / der es mit Schuldgefühlen betritt. Ein Höchstmaß an Konfusion durch ein Höchstmaß an Ordnung: wahrlich ein raffiniertes Kalkül. Die Erbauer der Bibliothek waren große Meister!

M1 Ich kann nicht leugnen, / ich fand mich etwas betroffen, in meinem weitläufigen Laboratorio. Wie? / sprach ich zu mir selbst, / ich soll den Inhalt eines Buchs *chemisch* untersuchen? Der Inhalt eines Buchs ist ja sein Sinn, / und chemische Analyse wäre hier Analyse von Lumpen und Druckerschwärze. Als ich einen Augenblick nachdachte, / wurde es auf einmal helle in meinem Kopf, / und mit dem Licht stieg unüberwindliche Schamröte auf. O! / rief ich lauter und lauter, / Ich verstehe, ich verstehe! Unsterbliches Wesen, / O vergib, vergib mir; ich fasse deinen gütigen Verweis! Dank dem Ewigen daß ich ihn fassen kann! - Ich war unbeschreiblich bewegt, / und darüber erwachte ich.

F2 »Für mich zählt am meisten das Ende«, / sagt ein siebenter Leser, / »aber das wahre Ende, / das letzte, / das im Dunkel verborgen liegt, / der Schlußpunkt, / zu dem das Buch uns hinführen will. Auch ich suche beim Lesen stets nach Löchern und Ritzen«, / stimmt er dem Herrn mit den geröteten Augen zu, / »aber mein Blick gräbt zwischen den Wörtern, / um zu erkennen, / was sich in der Ferne abzeichnet, / in den Räumen, die sich nach dem Wort / >Ende< / erstrecken.«

KLEINES LEXIKON[59]

> Man kann Verweise, wie immer sie auch beschaffen sein mögen, nicht oft genug geben. Überflüssige Verweise wären immerhin besser als unterlassene. [...] Jeden Augenblick weist die Grammatik also auf die Dialektik hin, die Dialektik auf die Metaphysik, die Metaphysik auf die Theologie, die Theologie auf die Jurisprudenz, die Jurisprudenz auf die Geschichte, die Geschichte auf die Geographie & die Chronologie, die Chronologie auf die Astronomie, die Astronomie auf die Algebra, die Algebra auf die Arithmetik &c. Es ist eine äußerst wichtige Vorsicht, einem Kollegen nicht so viel zuzutrauen, daß man glaubt, er habe nichts ausgelassen.[60]
>
> *Denis Diderot*

> Fassen wir uns kurz
> Die Welt ist übervölkert von Wörtern[61]
>
> *Stanisław Jerzy Lec*

→Anaximander (Anaximandros), griechischer Naturphilosoph aus Milet, *um 610 v. Chr., †um 546 v.Chr.; Schüler des Thales, lehrte, dass alle Dinge aus einem quantitativ wie qualitativ unbestimmten Urstoff, dem Apeiron (das »Grenzenlose«), durch Trennung in Gegensätze hervorgehen und in das Apeiron zurückkehren.

→Barock [aus französisch baroque, zurückgehend auf portugiesisch barroco, eigentlich »unregelmäßige«, »schiefe« Perle] *der* oder *das,* eine Epoche der Kunst hauptsächlich des 17. und des beginnenden 18.Jahrhunderts. Zunächst verwendete man den Begriff Barock abwertend im Sinn von »absonderlich«, »schwülstig«, seit dem 19. Jahrhundert zur Kennzeichnung der Spätform von Kunstentwicklungen überhaupt. Im 20. Jahrhundert wurde die Bezeichnung Barock zum Epochenbegriff, der auch Literatur und Musik des 17. Jahrhunderts umfaßt. Der Barock ist die Kunst der Gegenreformation und des Absolutismus; Kirche und Aristokratie waren ihre wichtigsten Förderer. Ihr Streben nach Repräsentation verwirklichte sich v.a. in Größe und Pathos des Kunstwerks. Ausgehend von Rom, kam die Kunst des Barocks v.a. in den katholischen Ländern zu voller Entfaltung. Besonders die Jesuiten brachten sie nach Norden und nach Lateinamerika (Jesuitenstil). In den protestantischen Gebieten gab es kein geschlossenes Mäzenatentum, hier entstanden Einzelleistungen.

→Bibliothek [griechisch], Bücherei, eine Büchersammlung, die nach bestimmten

---

[59] Die Informationen sind sämtlich aus folgenden CD-ROM-Lexika zusammengestellt: *Der Brockhaus in Text und Bild Edition 2002*. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 2001; *Discovery 99. Das Große Universallexikon*. Gütersloh/München: Bertelsmann, 1998

[60] DENIS DIDEROT: „Enzyklopädie“. In: a.a.O., S. 79

[61] STANISŁAW JERZY LEC: *Sämtliche unfrisierte Gedanken*. München/Wien: Carl Hanser, 1996, S. 9

Ordnungsprinzipien angelegt und häufig in einem eigenen Gebäude oder Gebäudeteil untergebracht ist. Man unterscheidet private und öffentliche Bibliotheken. Aufgabe der öffentlichen Bibliotheken ist es, Bücher zu erwerben und zu magazinieren oder in anderer Weise zu sammeln, durch Kataloge zu erschließen und den Benutzern zu vermitteln. Größere Bibliotheken sind räumlich aufgegliedert: Büchermagazin, Katalog- und Informationsräume, Benutzungsräume anderer Art (z. B. Lesesäle, Leihstelle). In modernen Bibliotheken werden größere Buchbestände für den Benutzer frei zugänglich aufgestellt, z. T. in besonderen Freihandmagazinen, vor allem neue Forschungsliteratur und laufend gehaltene Zeitschriften. Nach Sammelaufgabe und Buchbestand kann man unterscheiden: wissenschaftliche Allgemeinbibliotheken wie z. B. Nationalbibliotheken, Staats-, Universitäts-, Landes-, Stadtbibliotheken. Ferner gibt es spezielle Bibliotheken, die z. B. von Kirche, Industrie und Wirtschaft getragen werden. Neben den wissenschaftlichen Stadtbibliotheken haben die öffentlichen Bibliotheken (früher: Büchereien) zunehmend an Bedeutung gewonnen, während die Leihbibliotheken privater und gewerblicher Art kaum noch von Bedeutung sind. *Geschichte:* In der Antike gab es eine Reihe bedeutender Bibliotheken (z. B. die Alexandrinische Bibliothek), die aber alle untergegangen sind und keinen direkten Einfluß auf das Bibliothekswesen des Mittelalters und der Neuzeit gehabt haben. Eine Vermittlerrolle spielten die kaiserliche Bibliothek in Konstantinopel (um 400 n. Chr. bereits über 100 000 Bände) und die Bibliotheken der arabischen Länder einschließlich des arabischen Spaniens. Mit ihren großen Beständen überlieferten sie vorwiegend das Wissen der griechischen Antike. Für das christliche Abendland wurden vor allem die Klosterbibliotheken von Bedeutung (erste Klosterbibliothek von Cassiodor gegründet in Vivarium, 540). Im 13. Jahrhundert entstanden, hervorgegangen aus den Bibliotheken der Kollegien, die ersten Universitätsbibliotheken (Salamanca, Paris). Im 15./16. Jahrhundert entwickelten sich erstmals fürstliche Bibliotheken, besonders unter dem Einfluß des Humanismus (z. B. die Laurenziana in Florenz, die Vaticana in Rom, die Bibliothek der Fugger in Augsburg), die in beschränktem Maße auch öffentlich zugänglich gemacht wurden. Zu dieser Zeit entstanden z. T. aus Repräsentationsgründen auch die Stadt(Rats-)Bibliotheken. Die Aufgabe, Bücher für die Bürger zu beschaffen, übernahmen ab 17./18. Jahrhundert die Leihbüchereien, Leihbuchhandlungen und Lesegesellschaften. Die moderne wissenschaftliche Gebrauchsbibliothek fand ihr Vorbild in der 1735 gegründeten Göttinger Universitätsbibliothek. Anfang des 19. Jahrhunderts wurden die meist aus Fürstenbibliotheken hervorgegangenen Nationalbibliotheken ausgebaut und übernahmen oft auf der Grundlage des Pflichtexemplars die Aufgabe einer Archivbibliothek des nationalen Schrifttums und der Erstellung einer Nationalbibliographie. *Berühmte Bibliotheken (mit Gründungsjahr):* Deutschland: Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Haus1 1661, Haus2 1957. Frankfurt: Deutsche Bibliothek, 1947. München: Bayerische Staatsbibliothek,1558. Leipzig: Deutsche Bücherei,1912. Österreich: Wien: Österreichische Nationalbibliothek,1526. Frankreich: Paris: Bibliothèque Nationale,1518. Großbritannien: London: British Library, 1753. Oxford: Bodleiana, 1602. Italien: Florenz: Nationalbibliothek, 1714. Mailand: Ambrosiana, 1609. Rom: Vatikanische Bibliothek, 1450. Russland: St. Petersburg: Staatsbibliothek, 1814. Moskau: Russische Staatsbibliothek, 1862. Vereinigte Staaten von Amerika: Cambridge: Bibliothek der Harvard Universität, 1638. Washington: Library of Congress, 1800.

→Borges, Jorge Luis, argentinischer Schriftsteller, * 24. 8. 1899 Buenos Aires, † 14. 6. 1986 Genf; einer der führenden Vertreter der iberoamerikanischen Literatur; in den 1920er Jahren Haupt des Ultraismo; Lyrik: „Lob des Schattens“ 1969, deutsch 1971; Erzählungen: „Der schwarze Spiegel“ 1935, deutsch 1961; „Das Aleph“ 1949; „Borges und ich“ (Prosa

und Lyrik) 1963; „Das Sandbuch“ 1975, deutsch 1977.

→Calvino, Italo, italienischer Erzähler, * 15. 10. 1923 Santiago las Vegas, Kuba, † 19. 9. 1985 Siena; seine Frühwerke sind sozialistisch geprägt, die Spätwerke hingegen tragen phantastisch-märchenhafte Züge. Werke u.a.: „Wo die Spinnen ihre Nester bauen“, 1947; »Der geteilte Visconte“, 1952; „Der Baron auf den Bäumen, 1957; „Der Ritter, den es nicht gab“, 1959 [als Trilogie unter dem Titel „Unsere Vorfahren“]; „Die unsichtbaren Städte“, 1977; „Wenn ein Reisender in einer Winternacht“, 1983; und Erzählungen „Unter der Sonne des Jaguar“, herausgegeben 1986

→d’Alembert, Jean Le Rond, französischer Philosoph, Mathematiker und Literat, * Paris 16. 11. 1717, † ebenda 29. 10. 1783, Sohn der Marquise de Tencin und des Offiziers L. Destouches; von der Mutter auf den Stufen der Kirche Saint-Jean-Le-Rond ausgesetzt, daher sein Name, den er als Zwölfjähriger in d'Alembert änderte. Obwohl v.a. Mathematiker und Naturwissenschaftler, verkörpert d'Alembert beispielhaft das die Aufklärung auszeichnende Ideal des Universalwissens. Gemeinsam mit D.Diderot gab er die »Encyclopédie« heraus (Enzyklopädisten), deren erster Band 1751 mit seiner Einleitung (Discours préliminaire) erschien und für die er die mathematischen, physikalischen und einen Großteil der philosophischen Stichwörter bearbeitete; 1759, nach dem 7. Band, trat er von der Mitarbeit zurück, wohl nicht zuletzt aufgrund der heftigen Polemik J.-J. Rousseaus (in der Schrift »Lettre à d'Alembert sur les spectacles«, 1758) gegen seinen Artikel »Genève«. In seinem 1743 veröffentlichten wissenschaftlichen Hauptwerk »Traité de dynamique ...«, einer mathematischen Durchbildung der Mechanik, entwickelte er u.a. die Gesetzmäßigkeiten der Bewegung von materiellen Körpern (Massenpunkten) unter dem Einfluß äußerer Kräfte und v.a. das alembertsche Prinzip der Mechanik. Daneben befaßte er sich mit der Akustik und Optik, mit der Himmelsmechanik (u.a. mit dem Vorrücken der Äquinoktialpunkte auf der Ekliptik und besonders mit dem Dreikörperproblem) sowie mit der Theorie der schwingenden Saite und der Wellenausbreitung (1747 alembertsche Formel für die Lösung der Wellengleichung bei vorgegebenen willkürlichen Anfangsbedingungen). Als typischer Vertreter des Geistes der Encyclopédie hat d'Alembert neben den naturwissenschaftlich-mathematischen Arbeiten eine Fülle von Abhandlungen philosophischer, literarischer, musikalischer und historischer Art verfaßt. *Weitere Werke:* Traité de dynamique ... (1743; deutsch Abhandlung über Dynamik ...); Recherches sur la précession des équinoxes ... (1749; deutsch Untersuchung über die Präcession der Nachtgleichen ...); Discours préliminaire de l'encyclopédie (1751; deutsch Einführung in die »Encyclopédie«); Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau (1752); Essai sur les éléments de philosophie (1759); Opuscules mathématiques, 8 Bände (1761/68).

→Datenbank, heutige Bedeutung: Anwendungsprogramm zum Erfassen, Suchen, Sortieren und Verwalten größerer Datenmengen. Früher wurden oft auch gesammelte Datenbestände als Datenbank bezeichnet. In einer Datenbank werden die Daten nach einem festen Schema organisiert. Sie bilden *Datensätze*, z.B. Kundenanschriften. Die Datensätze enthalten *Felder*, die in jedem dieser Sätze gleich sind. Werden die *Datensätze* verknüpft oder vernetzt, sind Zugriffe auf mehrere Sätze unter verschiedenen Gesichtspunkten möglich (*mehrdimensionale* oder *vernetzte* Datenbank). Werden *Datenfelder* verknüpft (und zwar auch zwischen verschiedenen Dateien), handelt es sich um eine *relationale* Datenbank, einen heute weit verbreiteten Typ, der Informationen und Objekte in Tabellen ordnet. Anders: Flat File-Datenbank. Datenbanken werden vor allem benutzt, um die enthaltenen

Bestände rasch abfragen zu können, daraus Berichte zu erstellen oder sie in Verknüpfung mit weiteren Beständen auszuwerten. Dazu existieren auch spezielle Abfragesysteme (SQL). Häufig werden Datenbanken zur Adressen- und Artikelverwaltung benutzt. In Online-Diensten stellen Anbieter kommerzielle Datenbanken für gebührenpflichtige Recherchen zur Verfügung. Solche Datenbanken enthalten Biographien, Fakten, Presseartikel, Firmen- und Produktverzeichnisse usw. Auch die Suchmaschinen des Internets sind Datenbanken. Datenbanken sind verwandt mit Tabellenkalkulationsprogrammen. Beide können z.B. Listen mit zeilenweise geordneten Daten verarbeiten und austauschen.

→Deleuze, Gilles, französischer Philosoph, * Paris 18.1. 1925, † (Selbstmord) ebenda 4.11. 1995; beeinflusst von F.Nietzsche (»Nietzsche und die Philosophie«, 1962), H. Bergson und B. de Spinoza, entwarf Deleuze, die politischen Ereignisse vom Mai 1968 aufnehmend, eine Philosophie des Begehrens und produktiven Wünschens (so u.a. in »Anti-Ödipus«, 1972; mit F. Guattari); er propagierte ein »nomadisches Denken der Zerstreuung« und betonte statt allgemeiner Kategorien, universeller Regeln und ihrer zeitlosen Geltung das Lokale und singulär Ereignishafte (»Differenz und Wiederholung«, 1968; »Die Logik des Sinns«, 1969).

→Diderot, Denis, führender französischer Aufklärer, * 5. 10. 1713 Langres, † 31. 7. 1784 Paris; umfassender Denker von höchster Vielseitigkeit, formte die Auffassungen seiner Zeit über das Wesen der Kunst, entwarf den Plan zur „Encyclopédie“, schrieb bürgerliche Lustspiele („Der Neffe Rameaus“, deutsch von Goethe 1805, Rückübersetzung ins Französische 1821) und parodistische Romane („Die indiskreten Kleinode“ 1748, deutsch 1766).

→Eco, Umberto, italienischer Schriftsteller und Sprachphilosoph, * 5. 1. 1932 Alessandria; Professor für Semiotik; hatte großen Erfolg mit den Romanen „Der Name der Rose“ 1980, deutsch 1982 und „Das Foucaultsche Pendel“ 1988, deutsch 1989; „Die Insel des vorherigen Tages“ 1994, deutsch 1995.

→Enzyklopädie [die; griechisch], umfassendes Nachschlagewerk, das den Gesamtbestand des Wissens einer Zeit in sachlicher („systematischer“) oder alphabetischer Anordnung darstellt. – Schon das Altertum kannte und nutzte Enzyklopädien: Marcus Terentius Varro und Plinius der Ältere faßten das Wissen des römischen Altertums in systematischen Darstellungen zusammen. Die Aufklärungszeit wandte der Enzyklopädie ihr Hauptaugenmerk zu; damals entstanden viele große, z. T. noch jetzt unentbehrliche Werke, z.B. 1728 Ephraim Chambers` „Lexikon der Künste und Wissenschaften“, besonders die „Encyclopédie“ (1751) von D. Diderot u. J. d' Alembert mit 17 Text- und 11 Bildbänden, in denen mehr als 100 Autoren ca. 72000 Artikel schrieben und das zu seiner Zeit mit über 2400 Exemplaren und 4225 Abonnenten das bis dahin bestverkaufte Werk des fr. Buchhandels war; zu ihnen gehört auch die Encyclopaedia Britannica (von William Smellie 1768-1771 bearbeitet). Ihnen zur Seite stehen in Deutschland das Zedlersche Lexikon und das unvollendete große Werk von Ersch/Gruber, „Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste“, von dem 1818-1889 167 Bände erschienen. Im 19. Jahrhundert wurde dem Wissensbedürfnis des bürgerlichen Alltags stärker Rechnung getragen. So entstand das Konversationslexikon, später schlechthin Lexikon genannt. Das moderne Konversationslexikon im engeren Sinne gewann durch F. A. Brockhaus seine klassische Form (seit 1808), die durch seine Neuauflagen („Brockhaus Enzyklopädie“

1986 ff. 24 Bände) wie durch das Bemühen anderer Werke (Meyer seit 1840, Herder seit 1854, Bertelsmann seit 1953) ständig verbessert und zeitnah erhalten wurde. Umfangreiche ausländische Lexika sind: in Frankreich die Grande Encyclopédie Larousse (1971-1978), in den Niederlanden Winkler Prins, in England und den USA die Encyclopaedia Britannica und Chambers's Encyclopaedia, Collier's Encyclopedia u. a., in Italien die Enciclopedia italiana, in der Sowjetunion die Werke der „Großen Sowjet-Enzyklopädie“, in Spanien und im spanisch sprechenden Amerika die Enciclopedia universal ilustrada. Die umfangreichste gedruckte Enzyklopädie der Welt ist die chinesische aus dem 18. Jahrhundert (5020 Bände).

→Enzyklopädisten, die Mitarbeiter an der von →Diderot angeregten, von ihm und →d' Alembert herausgegebenen „Encyclopédie“, dem großen, maßgebenden Werk der französischen Aufklärung; u. a. J.-J. Rousseau, Voltaire, Baron Holbach, Montesquieu, E. B. de Condillac.

→Escher [niederländisch], Maurits Cornelis, niederländischer Grafiker, *Leeuwarden 17. 6. 1898, † Hilversum 27. 3. 1972; schuf ab 1937, meist in Holzschnitten, Holzstichen und Lithographien, mathematisch durchdachte »Gedankenbilder« mit suggestiver Wirkung, indem er verschiedene Beobachtungsebenen in einer einzigen Raumperspektive vereinte, oft als endlose Muster, die sich aus regelmäßigen Wiederholungen geometrischer Grundfiguren zusammensetzen.

→Foucault, Michel, französischer Philosoph, * 15.10. 1926, † Paris 25.6. 1984; 1960-68 Professor für Philosophie in Clermont-Ferrand, 196870 an der Universität Paris-VIII (Vincennes), seit 1970 Inhaber des Lehrstuhls für die Geschichte der Denksysteme am Collège de France. Foucault vereinigt in seinem Denken Elemente des Strukturalismus (zeitweise Mitarbeit in der Tel-Quel-Gruppe) mit hermeneutischen Ansätzen. Er untersuchte die historischen Diskursformen, die zur Ausprägung des modernen Subjekts geführt haben. Dieses an F. Nietzsches Genealogie orientierte Unternehmen bezeichnete Foucault als »Archäologie«. Seine Analysen beschränken sich jedoch nicht auf erkenntnistheoretische Aspekte, im Vordergrund stehen vielmehr die Macht-, Ausgrenzungs- und Disziplinierungstechniken, die mit den Diskursen einhergehen. So analysierte Foucault in »Folie et déraison ...« (1961; deutsch »Wahnsinn und Gesellschaft...«) die Entstehung des Begriffs »Wahnsinn«, eine Erscheinung, die ursprünglich als Anzeichen mystischer Entrückung gedeutet, unter dem Einfluß von Aufklärung und neuzeitlicher Wissenschaft diagnostizierbar und therapierbar wurde und die in Institutionen behandelt wird, die das Individuum mehr oder weniger von der Gesellschaft ausgrenzen.
Foucault beschäftigte sich ferner mit der Genese des Gesundheitswesens, des Strafvollzugs und der Sexualität (»L'histoire de la sexualité«, 3 Bände; deutsch »Die Geschichte der Sexualität«). Im ersten Band »La volonté de savoir« (1976; deutsch »Der Wille zum Wissen«) definiert Foucault die Macht, die sich durch die und in der Sexualität manifestiere, im Gegensatz zum Marxismus nicht als lokale Instanz, sondern als diffuses, die gesamte Gesellschaft durchziehendes Kräftespiel. In den beiden letzten Bänden »L'usage des plaisirs« (1984; deutsch »Der Gebrauch der Lüste«) und »Le souci de soi« (1984; deutsch »Die Sorge um sich«) werden die zuvor analysierten Wissensformationen und Machtsysteme ergänzt durch Formen der Subjektbildung, die auch so etwas wie Lebenskunst zulassen.

Weitere Werke: Naissance de la clinique ... (1963; deutsch Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks); Les mots et les choses ... (1966; deutsch Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaft); L'ordre du discours (1971; deutsch Die Ordnung des Diskurses); Surveiller et punir ... (1975; deutsch Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses).

→fraktale Geometrie, von B. Mandelbrot eingeführte Geometrie, die im Gegensatz zu den in der euklidischen Geometrie behandelten »einfachen« Formen (Gerade, Kreis u.a.) komplexe Gebilde und Erscheinungen (Fraktale) darstellt, die ähnlich auch in der Natur vorkommen, z.B. Küstenlinien, Gebirgszüge, Polymere, biologische Strukturen. Fraktale sind selbstähnlich, das heißt, jeder Ausschnitt einer fraktalen Figur ähnelt bei entsprechender Vergrößerung dem Gesamtobjekt. Sie weisen eine gebrochene (fraktale) Dimension auf, die z.B. für die Oberfläche eines fraktalen Gebirges zwischen 2 und 3 (Dimension einer Ebene beziehungsweise eines Körpers) liegt.

→Fuge [italienisch, von lateinisch fuga »Flucht«] die, Musik*:* die gesetzmäßig am strengsten gebaute Form des mehrstimmigen kontrapunktischen Satzes, bei der das gleiche Thema von jeder Stimme nacheinander ausgeführt wird. Eine Stimme beginnt allein mit dem Thema als Dux (Führer, Subjekt) in der Grundtonart, der Tonika. Sobald es beendet ist, nimmt eine 2. Stimme das Thema in der Dominante als Comes (Gefährte, Antwort) auf, während die 1. Stimme einen freien Kontrapunkt (Gegensatz, Kontrasubjekt) dazu entwickelt. Dann tritt die 3. Stimme mit dem Thema wieder in der Tonika ein, die 2. Stimme nimmt den Gegensatz auf, und die 1. wird frei weitergeführt. Haben sämtliche Stimmen das Thema vorgetragen, so ist die erste Durchführung (Exposition) beendet, auf die weitere folgen können. Die letzte Durchführung benutzt meist kunstvolle kontrapunktische Mittel, wie Engführung, Vergrößerung, Verkleinerung, Umkehrung und Gegenbewegung (Krebs) des Themas. Zwischen die Durchführungen sind oft freie Zwischenspiele (Episoden) eingefügt. Die Doppelfuge hat zwei Themen, das eine vielfach zugleich als Gegensatz, die Tripelfuge drei, die Quadrupelfuge vier Themen. Die Fuge erreichte durch J. S. Bach ihre höchste Vollendung (»Das Wohltemperierte Klavier«, 1722-44; »Die Kunst der Fuge«, 1750).

→Greenaway, Peter, britischer Filmregisseur, * 5. 4. 1942 Newport; drehte u. a. „Ein Z und zwei Nullen“ 1985; „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ 1989; „Prosperos Bücher“ 1991; „Das Wunder von Mâcon“ 1993; „The Pillow Book“ 1996, deutsch „Die Bettlektüre“.

→Kabbala [hebräisch »Überlieferung«] die, seit dem 13. Jahrhundert Bezeichnung der jüdischen Mystik und religionsphilosophischen Geheimlehre. Der Kabbalist verbindet traditionelle jüdische Exegese mit Elementen der Gnosis, des Pythagoreismus, des Neuplatonismus und exklusiv-mystischer Frömmigkeit. Als erste kabbalistische Schrift gilt »Das Buch Bahir« (hebräisch »hell«, »klar«), entstanden im 12. Jahrhundert in Südfrankreich; das klassische Hauptwerk ist das Buch Sohar (hebräisch »Lichtglanz«, 13. Jahrhundert). Gemeinsame Grundlage kabbalistischer Spekulation ist die Anschauung von den vier Welten und zehn Sphären, in denen sich die göttlichen Kräfte abgestuft entfalten und das Geschehen in der materiellen Welt bestimmen, das der Kabbalist durch seine Frömmigkeit positiv beeinflussen kann. Dem Bösen als »der anderen Seite« wird dabei durchaus eigene Macht zuerkannt. Im 13. Jahrhundert in Spanien zu hoher Blüte gelangt Azriel (*1160, †1238) und Moses ben Nachman (*1194, †1270) aus Gerona, Abraham

Abulafia (*1240, †1291) aus Saragossa, verbreitete sich die Kabbala in der Folgezeit über die ganze Diaspora, wo sie sich als popularisierte Kabbala mit messianischen Hoffnungen, Volksglauben und Magie (Zahlenmystik) verband und den Chassidismus (Chassidim) wesentlich beeinflußte.

→Labyrinth [das; griechisch, vermutlich „Haus der Doppelaxt“], ein Gebäude mit unübersichtlichen, sich überschneidenden Gängen und Räumen oder auch ein Garten mit verschlungenen Wegen zwischen Hecken (Irrgarten). Für die Griechen der Antike war das Labyrinth gleichbedeutend mit dem Palast von Knossos auf Kreta, in dessen Gängen man sich schwer zurechtfinden konnte. In der griechischen Sage wurde daraus die von Daidalos für den kretischen König Minos errichtete Behausung des Minotauros.

→Leibniz Gottfried Wilhelm Freiherr von, Philosoph, Mathematiker, politischer Schriftsteller, Forscher, * 1. 7. 1646 Leipzig, † 14. 11. 1716 Hannover; studierte Philosophie und Rechtswissenschaft, 1672 Rat beim Mainzer Revisionsgericht; seit 1676 Bibliothekar und Hofrat des Herzogs Johann Friedrich von Hannover (* 1625, † 1679); zahlreiche Reisen, Beziehungen auch zu andern Höfen (Wien, Berlin, Petersburg). 1691 wurde Leibniz die Leitung der Bibliothek in Wolfenbüttel übertragen; er war befreundet mit Kurfürstin Sophie und ihrer Tochter Sophie Charlotte, später Königin von Preußen, mit deren Hilfe er die spätere Berliner Akademie gründete (1700). Sein anfänglich gutes Verhältnis zum Fürsten verschlechterte sich unter Johann Friedrichs Nachfolgern (Ernst August I., Georg Ludwig), und seine Aufgabe als Historiograph des Welfenhauses (seit 1685) tat seinen eigenen Arbeiten Abbruch. 1713 wurde er vom Kaiser zum Freiherrn und Reichshofrat ernannt. Leibniz ist das größte deutsche Universalgenie, bahnbrechend in Mathematik (unabhängig von I. Newton entdeckte er die Differentialrechnung und Integralrechnung – die rechnerische Bewältigung des unendlich Kleinen), Philosophie (Logistik), Psychologie (Begriff der unbewußten Vorstellungen), Sprachwissenschaft (Ursprache), Erdgeschichte u. a. Sein philosophisches System, das erst durch Ch. Wolff Eingang in die Schulphilosophie fand, ist das letzte klassische System des Barocks; es ist pluralistisch (unendlich viele Substanzen [Monaden], Kritik an der spinozistischen Lehre von der einen Substanz), rationalistisch (Unterscheidung von Vernunft- und Tatsachenwahrheiten, Satz vom zureichenden Grund), optimistisch (die von Gott geschaffene Welt ist die beste aller möglichen Welten) und lehrt einen psychophysischen Parallelismus (prästabilisierte Harmonie von Leib und Seele anstelle der Wechselwirkung oder Identität beider). Außer in kleinen Arbeiten („Metaphysische Abhandlung“ 1685; „Neues System“ 1695; „Monadologie“ 1714) und in seinem überaus umfangreichen Briefwechsel ist das philosophische Werk Leibniz' enthalten in der der Widerlegung P. Bayles dienenden und für seine Schülerin Sophie Charlotte von Preußen geschriebenen „Theodizee“ 1710 (2 Bände), dem Grundwerk des 18. Jahrhunderts, sowie in nachgelassenen Schriften, von denen die „Neuen Versuche über den menschlichen Verstand“ 1765 (Streitschrift gegen J. Locke) am wichtigsten sind. Eine kritische, auch den Nachlaß enthaltende Gesamtausgabe der Werke Leibniz' („Sämtliche Schriften und Briefe“) erscheint seit 1923. Ältere Ausgabe der philosophischen Schriften von C. J. Gerhardt 1875 ff. (7 Bände), der deutschen Schriften von E. Guhrauer 1838—1840 (2 Bände).

→Lichtenberg, Georg Christoph, Schriftsteller und Physiker, * 1. 7. 1742 Ober-Ramstadt bei Darmstadt, † 24. 2. 1799 Göttingen; dort seit 1770 Professor für Physik; ein vielseitiger Gelehrter und geistvoller Satiriker. — Die nach ihm benannten Lichtenbergschen (Staub-)Figuren erhält man, wenn man elektrische Funken auf eine Glasplatte schlagen läßt und

die Bahn der Funken durch (schmelzendes) Schwefelblumenpulver sichtbar macht. Seine Aphorismen und Aufsätze erschienen zum großen Teil in dem von ihm seit 1778 redigierten „Göttinger Taschenkalender"; auch Kunstkritiker.

→Mallarmé, Stéphane, französischer Dichter, * Paris 18.3. 1842, † Valvins (Département Seine-et-Marne) 10.9. 1898; war Gymnasiallehrer, zunächst in der Provinz, seit 1871 in Paris, gab die Zeitschrift »La dernière mode« (1874/75) heraus und hielt seit 1880 die berühmten Mardis ab, literarische Zirkel, die von der geistigen Elite seiner Zeit besucht wurden.
Mallarmé ist die zentrale Gestalt des französischen Symbolismus. Unter dem Eindruck der Gedichte C. Baudelaires entstanden das poetische Werk und die Ästhetik, die wegweisend für die Moderne wurden. Für Mallarmé war Kunst ein autonom strukturierter, von der Realität in Inhalt und Form losgelöster Bereich. Zentrales Thema der Dichtung wird das Dichten selbst (»L'après-midi d'un faune«, 1876; deutsch »Der Nachmittag eines Fauns«) als Daseinsform jenseits einer zufallsbeherrschten Realität, damit zugleich die Suche nach dem Absoluten, das nur als Idee existiert (»Un coup de dés jamais n'abolira le hasard«, Erstfassung 1897, Zweitfassung herausgegeben 1914; deutsch »Ein Würfelwurf hebt den Zufall nicht auf«), faktisch aber mit dem Nichts, der Leere, dem Tod konvergiert (»Igitur«, herausgegeben 1925; deutsch; »Hérodiade«, herausgegeben 1869, 1913, 1926; deutsch »Herodias«). Annäherungsweise eingelöst werden kann der Absolutheitsanspruch nur von der Sprache, die im Ideal der »absoluten Poesie« (»Variations sur un sujet«, 1895/96) die Wörter von ihrer Abbildfunktion befreit und sie, statt Dinge zu bezeichnen, Symbole suggerieren und Gefühle evozieren läßt. So wird dichterische Sprache bei Mallarmé zum autonomen Erkenntnisinstrument für seelisch-geistige Zustände; Verfahren sprachlicher Verfremdung – freie Syntax, klanggeleitete Wortwahl, Wegfall der Interpunktion – steigern die poetische Mehrdeutigkeit, die in einer Art »simultaner Optik« bis zur Befreiung des Textes aus seiner Linearität und zur Annäherung an eine Partitur führen kann. Auf diese Weise entstehen Konstellationen permutierbarer Teile, die einen aktiven Leser erfordern; erst im Prozeß des Nachvollziehens konstituiert sich der »Sinn«.
Mallarmés Werk wirkte v.a. auf die moderne Lyrik: unmittelbar u.a. auf Valéry, George, später u.a. auf die konkrete Poesie. Wie er selbst Anregungen aus Malerei und Musik (Gesamtkunstwerk) verarbeitete, wirkte seine Konzeption von Kunst auch nachhaltig auf diese Disziplinen zurück (K.Stockhausen) und trug zu einer simultanen Präsenz grafischer und bildlicher Elemente in Literatur (G.Apollinaire) und Malerei (P.Klee, R.Magritte) bei. Als Übersetzer wurde er besonders durch seine Übertragungen der Gedichte E.A. Poes bekannt (»Les poèmes d'Edgar Poe«, 1888), dessen Dichtungstheorie ihn nachhaltig geprägt hat.

→Mandelbrot-Menge [nach dem amerikanisch-französisch-polnischen Mathematiker B. Mandelbrot, *1924], selbstähnliche fraktale Teilmenge der komplexen Zahlenebene, die sich durch die Iteration $z \leftarrow z^2 + c$ erzeugen läßt (c und z sind komplexe Zahlen). Die Mandelbrot-Menge, wegen ihrer kugeligen Form auch »Apfelmännchen« genannt, ist in der →fraktalen Geometrie von Bedeutung.

→Manierismus, der, von der jüngeren Kunstwissenschaft geprägter Stilbegriff für die Phase des Übergangs von der Renaissance zum Barock, auch gleichgesetzt mit der Spätrenaissance; in neuerer Zeit nicht nur auf die zeitlich begrenzte Periode des 16./17. Jahrhunderts bezogen, sondern auch auf die Endphase jeder Epoche.

Der Manierismus, dessen Erscheinungsformen vielfältig und gegensätzlich sind, wurzelt in der Kunst der Hochrenaissance, verwandelt aber deren Prinzipien vielfach in ihr Gegenteil: Auflösung des Statischen zugunsten von Bewegungsabläufen; Neigung zu zentrifugal angelegten Kompositionen anstelle der von der Hochrenaissance bevorzugten Zentrierung; Darstellung des Unendlichen im Unterschied zum eindeutig Begrenzten; Aufhebung der Grenze zwischen Kunstraum und Realraum; Verwischung der Grenzen zwischen den Kunstgattungen; Negation der Realität zugunsten der Darstellung des Abnormen, Verformung der Figur zugunsten von Ausdruckssteigerung; ekstatische Versenkung neben Profanierung und akademischer Erstarrung. Die Wege zu den neuen gestalterischen Möglichkeiten öffneten der späte Raffael, Michelangelo und der junge Tizian. Hauptmeister in Italien waren die Maler Rosso Fiorentino, I. da Pontormo, Bronzino, G. B. Rosso, Parmigianino, L. Lotto, Tintoretto, G. A. Pordenone, J. Bassano und G. Arcimboldo, die als Universalkünstler tätigen G. Romano und G. Vasari, die Bildhauer B. Cellini und Giambologna sowie die Architekten B. Peruzzi und G. Vignola. Vertreter nördlich der Alpen waren M. van Heemskerck, P. Bruegel der Ältere, der Architekt C. Floris und der Bildhauer A. de Vries, in Frankreich die Schule von Fontainebleau und in Spanien El Greco. Bevorzugt wurden ausgefallene Naturformen von dem Keramiker B. Palissy.

→Minimal Music, die, Musikrichtung, die sich seit etwa 1960 im Zwischenbereich von Avantgarde, indischen Musiktraditionen, Free Jazz und psychedelischen beziehungsweise meditativen Tendenzen der Rockmusik entwickelte. Sie ist durch die Reduzierung des musikalischen Materials auf wenige Elemente, durch gleichförmigen Ablauf (etwa in Form ständiger Wiederholung kurzer Tonformeln) sowie durch ein aus der additiven Überlagerung (z.B. Phasenverschiebung) gebildetes Klangspektrum gekennzeichnet. Hauptvertreter: La Monte Young, S. Reich, T. M. Riley, P. Glass.

→unendlich mathematischer Begriff (Zeichen ∞). Das potentielle Unendliche ist keine Zahl oder Größe, mit der man rechnen kann, sondern nach C. F. Gauß nur eine Bezeichnung dafür, daß eine Zahlenfolge keinen Grenzwert, eine Folge geometrischer Gebilde (Punkte, Geraden) keine Grenzlage hat. „Die Menge der natürlichen Zahlen ist unendlich“ heißt: Zu jeder Zahl gibt es einen Nachfolger, der ebenfalls eine natürliche Zahl ist. Mit dem Zeichen ∞ darf man nicht rechnen wie mit einer Zahl. Vom potentiellen Unendlichen ist das aktuale Unendliche zu unterscheiden: die Mächtigkeit von Mengen; die Mengen der natürlichen, der rationalen und der reellen Zahlen haben alle unendlich viele Elemente. Dabei sind die Mengen der natürlichen und der rationalen Zahlen von gleicher Mächtigkeit, sie sind abzählbar unendlich; die Menge der reellen Zahlen ist von höherer Mächtigkeit, sie ist, wie auch die Menge der Punkte einer Strecke, überabzählbar unendlich oder von der Mächtigkeit des Kontinuums. Die Mächtigkeit der abzählbaren Mengen bezeichnet man mit dem hebräischen Buchstaben Aleph mit dem Index 0, die der überabzählbaren Mengen mit demselben Buchstaben ohne Index.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

BARTENS, WERNER; HALTER, MARTIN; WALTHER, RUDOLF (Hrsg.): *Letztes Lexikon*. Die andere Bibliothek. Frankfurt/Main: Eichborn, 2002

BORGES, JORGE LUIS: „Das Aleph“ In: DERS.: *Gesammelte Werke (Band 3,2: Erzählungen 1949 – 70)*. Übers. v. Karl August Horst, Curt Meyer-Clason und Gisbert Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 1981, S. 124 – 143

BORGES, JORGE LUIS: „Die Bibliothek von Babel“ und „Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“. In: DERS.: *Gesammelte Werke (Band 3,1: Erzählungen 1935 – 1944)*. Übers. v. Karl August Horst und Gisbert Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 1981, S. 145 – 167

BORGES, JORGE LUIS: „Von der Strenge der Wissenschaft“. In: DERS.: *Gesammelte Werke (Band 6: Borges und Ich)*. Übers. v. Karl August Horst und Gisbert Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 1982, S. 121

CANETTI, ELIAS: *Die Blendung*. Zürich: Coron, 1981

ECO, UMBERTO: *Der Name der Rose [Il nome della rosa*]. Übers. v. Burkhart Kroeber. München/Wien: Carl Hanser, 1986

FLAUBERT, GUSTAVE: *Bouvard und Pécuchet [Bouvard et Pécuchet]*. Übers. v. Erich Marx. Leipzig: Dieterich, 1959

FLAUBERT, GUSTAVE: *Die Versuchung des heiligen Antonius [La Tentation de saint Antoine. Version définitive]*. Übers. v. Felix Paul Greve. Zürich: Diogenes, 1979

LEC, STANISŁAW JERZY: *Sämtliche unfrisierte Gedanken*. München/Wien: Carl Hanser, 1996

LICHTENBERG, GEORG CHRISTOPH: *Sudelbücher I – Schriften und Briefe (Band I)* und *Sudelbücher II – Schriften und Briefe (Band II).* (Hrsg.: Wolfgang Promies). München: Carl Hanser, 1998

MALLARMÉ, STÉPHANE: *Sämtliche Dichtungen*. Übers. v. Carl Fischer und Rolf Stabel. München/Wien: Carl Hanser, 1992

MÜLLER, HEINER: *ANATOMIE TITUS FALL OF ROME EIN SHAKESPEAREKOMMENTAR*. In: *Shakespeare Factory 2 – Heiner Müller Texte*

9. Berlin: Rotbuch, 1994

Sekundärliteratur

ANGERMANN, PETER: „»Ohne Anfang kein Ende« – Das Unendliche als plastisches Problem“. Vortrag in der Städelschule Frankfurt am Main am 4. Juni 1997. (http://www.vordenker.de/angermann/bessemer.htm)

BARTHES, ROLAND: „Der Geist des Buchstabens“ und „Die Rauhheit der Stimme“. In: DERS.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn [L'obvie et l'obtus. Essais critiques III]*. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990, S. 105 – 109 und 269 – 278

BENJAMIN, WALTHER: „Ich packe meine Bibliothek aus – Eine Rede über das Sammeln“. In: DERS.: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1998, S. 169 – 178

BORGES, JORGE LUIS: „Geschichte der Ewigkeit“. In: DERS.: *Gesammelte Werke (Band 5,1: Essays 1932 – 1936)*. Übers. v. Karl August Horst, Curt Meyer-Clason, Melanie Walz. München/Wien: Carl Hanser, 1981, S. 171 – 267

BLUMENBERG, HANS: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981

BUBLITZ, HANNELORE: *Foucaults Archäologie des kulturellen Unbewussten. Zum Wissensarchiv und Wissensbegehren moderner Gesellschaften*. o.O.: Campus, 1999

CANFORA, LUCIANO: *Die verschwundene Bibliothek. Das Wissen der Welt und der Brand von Alexandria*. Berlin: Rotbuch, 1988

CASSIRER, ERNST: *Philosophie der symbolischen Formen* (Band I–III). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964

CURTIUS, ERNST-ROBERT: „Das Buch als Symbol“. In: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, 1965

DESCARTES, RENÉ: „Abhandlung über die Methode, richtig zu denken und Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen [Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences]“. In: *Die digitale Bibliothek der Philosophie*. Berlin: Directmedia, 2001

DELEUZE, GILLES: *Die Falte. Leibniz und der Barock.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996

DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX: „Einleitung: Rhizom“. In: *Tausend Plateaus*

(Kapitalismus und Schizophrenie II) [Mille plateaux]. Übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1992, S. 11 – 42

DIDEROT, DENIS u.a.: *Die Welt der Enzyklopädie.* Editiert v. Anette Selg und Rainer Wieland. Übers. v. Holger Fock, Theodor Lücke, Eva Moldenhauer, Sabine Müller. Frankfurt/Main: Eichborn, 2001

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: „Der Benutzer". In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19.10.2002 (Nr. 243), S. 31

ECO, UMBERTO: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache [La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea]*. Übers. V. Burkhart Kroeber. München: C.H. Beck, 1994

ECO, UMBERTO: "Wie man eine öffentliche Bibliothek organisiert" und „Bücher zum Nachschlagen und Bücher zum Lesen" In: DERS.: *Sämtliche Glossen und Parodien 1963 – 2000.* Übers. v. Burkhart Kroeber und Günter Memmert. München/Wien: Carl Hanser, 2001, S. 245 – 257 und S. 475 – 478

FABIAN, BERNHARD: *Buch, Bibliothek und geisteswissenschaftliche Forschung. Zu Problemen der Literaturversorgung und der Literaturproduktion in der Bundesrepublik Deutschland.* Göttingen: o.V., 1983

FOUCAULT, MICHEL: *Die Ordnung der Dinge [Les mots et les choses]*. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974

FOUCAULT, MICHEL: „Das unendliche Sprechen [Le langage à l'infiniti]" und „Un »fantastique« de bibliothèque". In: *Schriften zur Literatur [»Un >fantastique< de bibliothèque«]*. Übers. v. Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1988, S. 90 – 103 und S. 157 – 177

FINTER, HELGA: *Der subjektive Raum. Band 1. Die Theaterutopien Stéphane Mallarmés, Alfred Jarrys und Raymond Roussels: Sprachräume des Imaginären*. Tübingen: Gunter Narr, 1990

FINTER, HELGA: „Die Theatermaschine des heiligen Antonius". Antrittsvorlesung am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften der Justus-Liebig-Universität Gießen. Gießen: Gießener Universitätsblätter (Sonderdruck), 1993, S. 87 – 101

GUSTAFSSON, LARS: „Der Spiegel und der Duellant". In: BORGES, JORGE LUIS: *Gesammelte Werke (Band 3,I: Erzählungen 1935 – 1944)*. München/Wien: Carl Hanser, 1981, S. 251 – 254

HACKER, GERHARD: „Bibliotheken heute – Medienspeicher oder Informationszentren?

Öffentlicher Vortrag am 29. Mai 2000 am Fachbereich Buch und Museum der HTWK Lepzig“. (http://www.htwk-leipzig.de/bum/bk/rundstud/hackerpublik/lpz-a.pdf)

HOFSTADTER, DOUGLAS R.: *Gödel, Escher, Bach: Ein endlos geflochtenes Band*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1989

JOCHUM, UWE*: Kleine Bibliotheksgeschichte*. Stuttgart: Reclam, 1999

KIRK, GEOFFREY S.; RAVEN, JOHN E., SCHOFIELD, MALCOLM: *Die Vorsokratischen Philosophen. Einführung, Texte, Kommentare*. Übers. v. Karlheinz Hülser. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 1994

LERNER, FREDRICK ANDREW: *The story of libraries. From the invention of writing to the computer age.* New York: o.V., 1998

MANOVICH, LEV: „Database“. In: *The Language of New Media*. S. 194 – 212 (http://www-apparitions.ucsd.edu/%7Emanovich/LNM/Manovich.pdf)

PARTHEY, HEINRICH: „Publikation und Bibliothek in der Wissenschaft“. (http://people.freenet.de/heinrich.parthey/p67-89.pdf)

SCHMIDT, ARTUR P.: *Der Wissensnavigator: Das Lexikon der Zukunft*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.

SCHMIDT, ARTUR P.; RÖSSLER, OTTO E.: “Die Gefahr des Anti-Gutenberg-Effekts“. Vorabdruck aus: *Medium des Wissens. Das Menschenrecht auf Information*. Paul Haupt Verlag 2000. ((http://www.visionen.ch/themen/html/)

SCHMIDT, ARTUR P.: “Die »interaktive Enzyklopädie«. Global Brain: Fundament einer Wissens-Demokratie im Cyberspace“. Vorarbeit zu: *Der Wissensnavigator: Das Lexikon der Zukunft*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. (http://www.visionen.ch/themen/html/00030wis.html)

SCHREIBER, ALFRED: „Queneau, Mathematik und »Potentielle Literatur«“ (http://www.uni-flensburg.de/mathe/homepg/schreiber/werkstatt/x0021994-queneau/queneau_math_potlit.pdf)

STEIERWALD, ULRIKE: *Wissen und System. Zu Gottfried Wilhelm Leibniz' Theorie einer Universalbibliothek*. Köln: 1995

VESNA, VICTORIA: “AI & Society Database Aesthetics”. (http://time.arts.ucla.edu/AI_Society/vesna_intro.html)

VESNA, VICTORIA: “Database Aesthetics: Of Containers, Chronofiles, Time Capsules, Xanadu, Alexandria and the World Brain”.

(http://time.arts.ucla.edu/AI_Society/vesna_essay.html)

WAGMISTER, FABIAN: „Modular Visions. Referents, context and strategies for database open media works“. (http://time.arts.ucla.edu/AI_Society/wagmister.html)

YATES, FRANCES A.: *Theatre of the World*. London/New York: Routledge, 1987

YATES, FRANCES A.: *The Art of Memory*. London/New York: Routledge, 1987

ZIMMER, DIETER E..: *Die Bibliothek der Zukunft: Text und Schrift in Zeiten des Internet.* München: Ullstein Taschenbuch, 2001

Textbuch

BARTENS, WERNER; HALTER, MARTIN; WALTHER, RUDOLF (Hrsg.): *Letztes Lexikon*. Die andere Bibliothek. Frankfurt/Main: Eichborn, 2002

BORGES, JORGE LUIS: *Das Sandbuch.* In: *Lotterie in Babylon*. Übers. v. Dieter E. Zimmer u. Gisbert Haefs. Berlin: Wagenbach, 1997

CALVINO, ITALO: *Wenn ein Reisender in einer Winternacht [Se una notte d´inverno un viaggiatore]*. Übers. v. Burkhart Kröber. München: dtv, 1994, S. 305 – 309

D`ALEMBERT, JEAN-BAPTISTE LE ROND: „Bibliomanie“. In: DIDEROT, DENIS u.a.: *Die Welt der Enzyklopädie.* Editiert v. Anette Selg und Rainer Wieland. Übers. v. Holger Fock, Theodor Lücke, Eva Moldenhauer, Sabine Müller. Frankfurt/Main: Eichborn, 2001

ECO, UMBERTO: *Der Name der Rose [Il nome della rosa*]. Übers. v. Burkhart Kroeber. München/Wien: Carl Hanser, 1986, S. 216 – 226, S. 275 – 280; *Nachschrift zum Namen der Rose [Postille a »Ill nome della rosa«]*. Übers. v. Burkhart Kröber. München/Wien: Carl Hanser, 1984, S. 64f.

GREENAWAY, PETER: *Prospero´s Books.* 1991 (Mitschrift der in dem Film vorgestellten Bücher)

LEIBNIZ, GOTTFRIED WILLHELM: „Einrichtung einer Bibliothek“. In: *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe 4 Politische Schriften, Band 3, S. 349 – 353. Deutsche Übersetzung: Mareike Uhl; „Von der Unendlichkeit“. In: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 219ff. In: *Die digitale Bibliothek der Philosophie*, Berlin: Directmedia, 2001, S. 25720

LICHTENBERG, GEORG CHRISTOPH: „Ein Traum“. In: *Schriften und Briefe. (Band III).*

München: Carl Hanser, 1992, S. 108 – 111; „Redens-Arten, womit die Deutschen die Trunkenheit einer Person andeuten“. In: *Schriften und Briefe. (Band III).* München: Carl Hanser, 1992, S. 321 – 324

o. Hrsg.: *Der Brockhaus in Text und Bild Edition 2002*. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 2001