

## »SHROUDED IN ANOTHER ORDER OF UNCERTAINTY«

### UNBESTIMMTHEIT IN THOMAS PYNCHONS

#### »GRAVITY'S RAINBOW«

Bruno Arich-Gerz

Sei es als Problem, als Phänomen, als komplexitätssteigerndes Element in der Weltbetrachtung oder als epistemologische Herausforderung: Um Formen der Unbestimmtheit kommt man seit Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr herum, sie prägen das Denken der Reflexionswissenschaften, die Formeln der Naturwissenschaften, die anwendungsorientierte Arbeit der Ingenieure – und, *last but not least*, das künstlerische Schaffen der Literaten. So genügt ein kurssorischer Blick auf die vergangenen 150 Jahre US-amerikanischer Literatur und Literaturkritik, um die einzelnen Schritte der Karriere des Unbestimmtheitsbegriffs *from rags to riches* aufzuzeigen. Zwar unter einer anderen, synonymen Kennung, dafür aber an prominenter Stelle – nämlich im Untertitel – taucht er etwa in Herman Melvilles Roman »Pierre« aus dem Jahr 1852 auf: »The Ambiguities«. Die Erzählung über die unklare und undurchsichtige, möglicherweise inzestuöse Verwandtschaftsbeziehung des Protagonisten Pierre zu seiner Mutter (die er oft als seine »Schwester« bezeichnet) und seiner Geliebten Isabel (die gleichfalls seine [Halb-]Schwester sein könnte) beansprucht an einer Stelle das Doppel- bzw. Vieldeutige (»the ambiguous«), das Unklare oder eben: das Unbestimmte als eine der Beschreibung der menschlichen Natur adäquate Kategorie: »[W]hile the countless tribes of common novels laboriously spin veils of mystery, only to complacently clear them up at last, the profounder emanations of the human mind [...] never unravel their own intricacies, and have no proper endings«<sup>1</sup>. Melvilles Darstellung der menschlichen Natur als schleierhaft und geheimnisvoll und seine Betonung ihrer Unauslotbarkeiten und Ambivalenzen wollte oder konn-

---

1 | Herman Melville: *Pierre, or: The Ambiguities* [1852], Harmondsworth 1996, S. 141.

Bruno Arich-Gerz te die zeitgenössische Leserschaft seines Romans offenbar nicht nachvollziehen. Kritiker aus der damaligen Zeit nannten das Buch »a dead failure«, »a crazy rigmarole«, »a literary mare's nest« – und leisteten dadurch erneut einen Beitrag zu Melvilles lebenslangem Verschwinden aus den Bestsellerlisten, nachdem bereits ein Jahr zuvor sein gleichsam ambivalenzgesättigter Roman »Moby Dick« mehr Verrisse als kritisches Lob geerntet hatte. In der Zwischenzeit haben sich die Dinge geändert, wie die weitere Rezeptionsgeschichte der Werke Melvilles beweist, die einen kompletten Wandel von kritischer Verdammung hin zu Anerkennung und, im Fall der weltweiten akademischen *community* der Melville-Leserinnen und Leser, inbrünstiger Hingabe durchlaufen hat. Ebenso hat sich das Konzept des Unbestimmten oder Vieldeutigen im Bereich der Literatur und Literaturkritik vom Stiefkind zum Protegé entwickelt, wie schlaglichtartig Roman Ingardens Theorie der *Unbestimmtheitsstellen* und ihre Fortführung in der Rezeptionsästhetik (insbesondere in Wolfgang Isters Konzept der *Leerstelle* aus den 1970er Jahren) verdeutlichen.<sup>2</sup>

Wesentlichen Einfluss auf diesen Einstellungswandel zum Modus des Unbestimmten als nunmehr anerkanntes Kennzeichen literarischen Schaffens hatte der Anbruch der Moderne, verstanden als eine sämtliche Teilgebiete der Gesellschaft erfassende und sich im Bereich der Künste niederschlagende Neu- und Umorientierung in der Weltbetrachtung. Die Moderne und die mit ihr korrespondierende Epoche der literarischen Moderne, insbesondere die so genannte Klassische Moderne der ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts, standen ihrerseits unter dem direkten Einfluss bzw. waren geprägt von Errungenschaften und Entwicklungen in den Natur- und Ingenieurwissenschaften sowie generell durch technologischen Fortschritt. Ein Paradebeispiel innerhalb der US-amerikanischen Literatur für die unmittelbare Wirkungsmacht des technologischen Fortschritts auf das Selbstverständnis des Menschen als nicht länger (vor)bestimmt durch die Annahme eines aufgeklärten und souveränen Subjekts, sondern nunmehr der Unsicherheit einer Vielzahl möglicher Erklärungen seiner *conditio humana* ausgesetztes Wesen, ist der autobiographische Roman »Education of Henry Adams« aus dem Jahr 1918. Der Anblick und die unmittelbare, sinnliche Erfahrung von technischen Errungenschaften wie den riesigen Dynamos auf den Weltausstellungen 1893 in Chicago und 1900 in Paris hinterlassen im Historiker Henry Adams den Eindruck eines unwiderruflichen Verlusts jeglichen gewohnten Maßes, das ihm bis dahin als *conditio sine qua non* für jede verlässliche und exakte, intersubjektiv akzeptierte und in

---

2 | Vgl. Roman Ingarden: Das literarische Kunstwerk [1931], Tübingen 1960 und Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung [1975], München <sup>3</sup>1990.

diesem Sinn ›Wahrheit‹ beanspruchende wissenschaftliche Aussage galt. Adams beschreibt dies im Sinne eines Eintritts in »a supersensual world, in which he could measure nothing except by chance collisions of movements imperceptible to his sense, perhaps even imperceptible to his instruments«.<sup>3</sup>

*Unbestimmtheit  
in Thomas Pynchons  
»Gravity's Rainbow«*

Adams' kurioserweise in der dritten Person Singular gehaltene Autobiographie ist aus mehreren Gründen erwähnenswert, da sie technologischen Fortschritt direkt mit dem unwiederbringlichen Verlust der Sicherheit wissenschaftlicher Messungen und, dahinter liegend, wissenschaftlicher Vorannahmen verbindet. Darüber hinaus führt sie den selbstkritischen Historiker Adams zu der Schlussfolgerung, seine eigene Disziplin müsse sich den neuen Erfordernissen der Moderne anpassen. Vor allem das bis dahin in der Geschichtsschreibung als grundlegend erachtete Kausalitätsprinzip gerät für Adams zunehmend in die Krise: »Historians undertake to arrange sequences, – called stories, or histories – assuming in silence a relation of cause and effect«, schreibt Adams, um sogleich zu ergänzen, die Validität dieser Annahme müsse bereits zur Zeit der Jahrhundertwende als nachhaltig erodiert gelten. »[A]nd thus it happened«, fährt Adams fort, »that he found himself lying in the Gallery of Machines at the Great Exposition of 1900, with his historical neck broken by the sudden irruption of forces totally new.«

Adams' wortgewaltiger Text belegt eindrucksvoll, dass und wie die Annahme einer engen Verbindung zwischen einer Wirkung und ihrer Ursache und somit die unzweideutige Interpretation von Ereignissen – gleich ob historischer oder anderer Art – im Sinne von Wirkungen, die aus dieser oder jener Ursache resultieren, nicht mehr aufrecht zu erhalten ist. Stattdessen wächst die Anzahl möglicher Erklärungen – oder Versionen, Geschichten, Erzählungen – ins Unendliche, so Adams, der von »an interminable number of universes interfused«<sup>4</sup> spricht und sich mit »universes« eines den ›harten‹ Wissenschaften entlehnten Terminus bedient.

Die Krise des Kausalitätsprinzips, das sich Adams zufolge in reine Unbestimmbarkeit auflöst, ist offenbar nur *eine* Variante bzw. *ein* Symptom des allgemeineren Gezeitenwechsels, der gemeinhin mit dem Schlagwort »Moderne« bezeichnet wird. Gleichzeitig ist es eben diese Terminologie von Ursache und Wirkung, die eine Annäherung an einen literarischen Text ermöglicht, der insbesondere mittels seines sich im Akt des Lesens konkretisierenden Wirkungspotentials vorführt, dass Kausalität als ein bislang valides Paradigma im Zeitalter fortgeschrittener Technologien nunmehr als überholt angesehen

3 | Henry Adams: The Education of Henry Adams [1918], Boston 1973, S. 381f.

4 | Ebd., S. 382.

Bruno werden muss. In puncto Handlungsstruktur und Erzählstrategie schreibt Thomas Pynchons 1973 erschienener Roman »Gravity's Rainbow« die Diagnose von Henry Adams fort und macht sie rezeptiv erfahrbare. Das textuelle Gewebe dieses von technischen Konstrukten, ingenieurwissenschaftlichen Formeln und Wissenschaftlerfiguren nur so wimmelnden Romans ist so gestrickt, dass intradiegetisch die Figuren und außerhalb der Erzählung der Rezipient permanent ange-regt werden, ein dem enigmatischen Geschehen unterliegendes Ur-sache-Wirkungs-Schema *anzunehmen*, die kausale Begründung der ominösen Begebenheiten und Zusammenhänge vom Text selbst je-doch rekurrent vorenthalten wird. Das Bemühen, jene Begründung herzustellen bzw. zu konstruieren, bleibt, mit anderen Worten, *so-wohl* den Figuren *als auch* dem oder der Lesenden vorenthalten, wo-bei je nach rezeptivem Verhalten früher oder später die Einsicht sich einstellt, dass es für viele der beschriebenen Begebenheiten, Effekte oder eben: *Wirkungen* offensichtlich keine eindeutig bestimmbare Ursache geben kann. Eine »trope of the unavailable insight«<sup>5</sup> er-weist sich als zentrale rhetorische Figur des Gesamttextes: auch hier tritt mithin Unbestimmbarkeit an die Stelle einer kausalen Letztbe-gründung.

In dieser Hinsicht ähnelt Pynchons Roman ganz offensichtlich der Erzählung Melvilles, denn auch »Pierre«, so zwei Literaturkritiker von heute, »deliberately lead[s] us into the obscurities and un-certainties that contemporary opinion acknowledges as the basic cri-sis of all reading«.<sup>6</sup> Im Gegensatz zu Melvilles Zeit jedoch schätzt die literarische Öffentlichkeit heute Werke, die der grundlegenden Krise allen Lesens Ausdruck geben und hierzu die Spielmarke des Ambivalenten, Vieldeutigen und Unbestimmten einsetzen. Entspre-chend überrascht es kaum, dass, im Gegensatz zu Herman Melville, dessen Werke bis zu seinem Tod in den 1890er Jahren im Grunde niemand mehr lesen bzw. delektieren wollte, der 67jährige Pynchon heutzutage als einer der größten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts angesehen und Jahr für Jahr als ein potentieller Kandidat für den Literatur-Nobelpreis gehandelt wird (obwohl dieser ihm mit gleicher Regelmäßigkeit nicht verliehen wird, was zuletzt die Preisträgerin des Jahres 2004 ausdrücklich bedauerte: Elfriede Jelinek, die in Zu-sammenarbeit mit Thomas Piltz die 1981 erschienene deutsche Fas-sung von »Gravity's Rainbow« mit dem Titel »Die Enden der Parabel« übersetzt hat).

»Gravity's Rainbow« ist mit seinen 760 Seiten in der amerikani-

---

5 | Molly Hite: Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon, Columbus 1983, S. 23.

6 | Malcolm Bradbury/Richard Ruland: From Puritanism to Postmodernism. A History of American Literature, Harmondsworth 1991, S. 144.

schen Originalfassung (die deutsche Übersetzung von Jelinek und Piltz ist mit rund 1200 Seiten sogar noch umfangreicher) nicht ohne Grund als »literary equivalent of a Jumbo Jet«<sup>7</sup> bezeichnet worden. Die Erzählung gliedert sich in vier Abschnitte, deren Handlung hauptsächlich in den Jahren 1944 und 1945 spielt. Der Schauplatz ist Europa gegen Ende des Zweiten Weltkrieges und reicht von London, einem der Zielorte der deutschen V-Waffen-Angriffe im September 1944, bis ins unmittelbare Nachkriegsdeutschland, ehe zum Ende des Romans ein Abstecher an die Westküste der Vereinigten Staaten erfolgt, wo ein auf der Grundlage der deutschen V-Raketen entwickeltes, fiktives Überschallprojektil auf ein Lichtspielhaus in Los Angeles zurast. Emsige Kritiker haben herausgefunden, dass in der Erzählung mehr als 400 Figuren auftreten oder zumindest (eigen-) namentlich genannt werden, die mehrheitlich rein fiktiv sind, wenn- gleich auch historische Figuren wie Walther Rathenau oder Richard Nixon am Geschehen teilnehmen (Nixon allerdings nicht als »Nixon«, sondern in der für Pynchons Stil typischen Namensverballhornung als kalifornischer Kino-Manager namens Richard M. Zhlubb). Eine dieser 400 Figuren ist Tyrone Slothrop, ein U.S.-Leutnant, der anfangs in London stationiert und dessen militärische Aufgabe es ist, Beweismaterial über die »new, and still Most Secret, German rocket bomb«<sup>8</sup> zusammenzutragen, die seit dem 7. September 1944 die Bewohner der britischen Hauptstadt zu terrorisieren begonnen hatte. Im Zuge eines kompliziert-komplexen Puzzlespiels, das die erste Hälfte des Textes durchzieht, werden Details über die Figur Tyrone Slothrops verraten, so etwa die Vermutung, dass es in dessen Kindheit zu einem Vertragsabschluss zwischen seinem Vater und einer Gruppe mysteriöser Wissenschaftler kam. Die Abmachung bestand darin, dass Broderick Slothrop, Tyrones Vater, den Wissenschaftlern die Erlaubnis erteilte, behavioristische Experimente an seinem Sohn vorzunehmen. Anders ausgedrückt: der kleine Tyrone wurde verkauft, dann wurde an ihm herumexperimentiert. Ähnlich einem Pavlovschen Hund wurde er dahingehend konditioniert, auf einen bestimmten Stimulus zu reagieren. Mehr oder weniger alles, was der Leser über die Umstände dieser »Behandlung« erfährt, ist der Name desjenigen Wissenschaftlers, der Tyrone konditionierte: Laszlo Jamf; er erscheint in den Dossiers und Akten eines anderen Behavioristen, Ned Pointsman. Als Slothrop sich gerade in London aufhält, stößt Pointsman auf den »Falk« des kleinen Tyrone und ist sofort neugierig und fasziniert von der mysteriösen Konditionierung in Slo-

*Unbestimmtheit  
in Thomas Pynchons  
»Gravity's Rainbow«*

7 | So der Rezensent des »Sunday Telegraph« über den Roman, den die Herausgeber der 1975 erschienenen Picador-Ausgabe von »Gravity's Rainbow« auf dem Klappentext zitieren.

8 | Thomas Pynchon: Gravity's Rainbow [1975], London 1975, S. 6.

Bruno Arich-Gerz throps Kindheit, die er jedoch weder rekonstruieren noch erklären kann, weshalb er Slothrop schließlich in die »Zone« des Nachkriegsdeutschlands schickt, um dem Wesen der mysteriösen Behandlung auf die Spur zu kommen. Pointsmans lückenhafte Dossiers über die frühkindliche Konditionierung Slothrops durch Laszlo Jamf enthalten außerdem Hinweise auf eine transatlantische Verbindung US-amerikanischer Universitäten mit der damaligen TH Darmstadt: »Back around 1920«, so ist in der Akte zu lesen,

»Dr. Laszlo Jamf opined that if Watson and Rayner could successfully condition their ›Infant Albert‹ into a reflex horror of everything furry [...], then Jamf could certainly do the same thing for his Infant Tyrone, and the baby's sexual reflex. Jamf was at Harvard that year, visiting from Darmstadt. It was the early part of his career before he phased into organic chemistry.«<sup>9</sup>

Offensichtlich hatte der aus Darmstadt kommende Jamf den Sexualreflex des kleinen Tyrone manipuliert – oder genauer: er hatte ihn dahingehend konditioniert, auf einen bestimmten Stimulus zu reagieren, jedoch ohne diese Konditionierung späterhin wieder zu »lösen« bzw. aufzuheben. In Folge dessen blieb das behavioristische Reiz-Reaktions-Muster – oder, in der Terminologie der Kausalität, das Prinzip von Ursache und Wirkung – im erwachsenen Tyrone erhalten und besteht auch noch zu dem Zeitpunkt, als Slothrop im London des Zweiten Weltkriegs die Zielgebiete der V-Waffen-Angriffe inspiziert: noch immer reagiert er auf einen spezifischen Stimulus mit einem spezifischen sexuellen Reflex. Die eigentliche Art des Stimulus bleibt jedoch im Dunkeln und in diesem Sinne »unbestimmt« sowohl für Slothrop selbst als auch für diejenigen, die – wie Pointsmann – ein brennendes Interesse an der Aufklärung des Rätsels besitzen. Alles, was Slothrop, Pointsmann und – nicht zuletzt – der Leser erfahren, ist, dass Slothrops Reaktion irgendetwas mit den herannahenden V-Waffen selbst zu tun hat: Jedes Mal, wenn eine dieser Raketen sich auf dem Weg zur britischen Hauptstadt befindet, stellt sich bei Slothrop reflexartig eine Erektion ein. Darüber hinaus steht die Reaktion in Slothrops Hose in einem möglichen Zusammenhang – ist möglicherweise sogar ihrerseits die Ursache dafür –, dass die auf London abgefeuerten V-Waffen, genauer die Überschall-V2-Rakete, dort ankommen, wo sie schließlich einschlagen, nämlich genau an denjenigen Stellen, wo Slothrop kurz zuvor eines seiner zahlreichen amourösen Abenteuer mit jungen Londonerinnen hatte.

Die historischen V-Waffen-Einschläge in den Zielstädten waren bis zum Ende des Krieges sehr ungenau. So belegt ein Stadtplan von Antwerpen und Umgebung, auf dem die Einschlagsorte der ca. 3000

---

9 | Ebd., S. 84.

von September 1944 bis März 1945 abgefeuerten V1 und V2-Waffen markiert sind, die enorme Streuung der Angriffe über das gesamte Gebiet, obwohl nur der Hafen als Nachschubbasis der Alliierten ins Visier genommen werden sollte.<sup>10</sup> Der entsprechende, weil entsprechend pockennarbige Stadtplan von London muss ähnlich ausgesehen haben, wie Roger Mexicos »map of the Robot Blitz« mit großflächig verteilten Raketeneinschlagstellen aufzeigt. Da Slothrop auf einer privaten Karte die Orte seiner zahlreichen Londoner Affären (alle von einer Erektion begleitet) mit Sternen markiert hat, und da diese Karte insgeheim von einer anderen Romanfigur abfotografiert wurde, ist es möglich, die beiden übereinander zu legen – mit überraschendem Ergebnis, denn

*Unbestimmtheit  
in Thomas Pynchons  
»Gravity's Rainbow«*

»it's a bit more than the distribution. The two patterns also happen to be identical. They match up square for square. The slides that Teddy Bloat's been taking of Slothrop's map have been projected onto Roger's, and the two images, girl-stars and rocket-strike circles, demonstrate to coincide. Helpfully, Slothrop has dated most of his stars. A star always comes *before* its corresponding rocket strike.«<sup>11</sup>

Es ist mithin unmöglich, das Verhältnis von Ursache und Wirkung zu bestimmen: Ist es die gegen London gerichtete V-Waffe, die die erektile Reaktion in Slothrops Hose bewirkt, oder ist es umgekehrt die Erektion (in diesem Fall eher eine Aktion denn eine Reaktion), die bewirkt, dass die Raketen dort einschlagen, wo sie einschlagen? Die Dinge komplizieren sich zudem noch weiter, da sich all dies offensichtlich außerhalb des menschlichen Wahrnehmungsvermögens abspielt, sodass man genötigt wäre, auf übersinnliche Erklärungsmuster zurückzugreifen, um den angenommenen Nexus zwischen Slothrops Erektionen und den Raketeneinschlägen zu erklären: Entweder ist Slothrops Vermögen, die Geschosse genau dorthin zu dirigieren, wo er ein Stelldichein hatte, von übernatürlichem Charakter, oder aber seine Erektionen werden ihrerseits ausgelöst durch etwas, das er phänomenologisch nicht wahrnehmen und insofern auch nicht wissen kann: Weder kann er die Geschosse kommen sehen (das kürzeste Intervall zwischen Erektion und Einschlag beträgt zwei Tage), noch kann er sie hören. Die Möglichkeit eines von ihm wahrgenommenen, auditiven Stimulus würde zudem hindeuten auf

10 | Dieser Stadtplan mit dem »Fall of Shot on Arrondissement of Antwerp« ist im Rathaus der belgischen Hafenstadt ausgestellt. Eine Abbildung findet sich in der Chronik von Jos Cels: V-Bommen of Antwerpen, 7 Oktober 1944 – 30 Maart 1945, Antwerpen: Standaard Uitgeverij 1994, S. 10.

11 | Th. Pynchon: Gravity's Rainbow, S. 85f.

Bruno Arich-Gerz »the V-1 [die sog. »buzzbomb«, die man näher kommen hört, bevor sie ankommt und einschlägt]: any doodle close enough to make him jump ought to be getting him an erection: the sound of the motor razzing louder and louder, then the cutoff and silence, suspense building up – then the explosion. Boing, a hardon. But oh, no. Slothrop instead only gets erections when this sequence happens in reverse: explosion first, then the sound of approach: the V-2 [die sich mit Überschallgeschwindigkeit nähert].«<sup>12</sup>

Die zwei Erklärungsoptionen hinsichtlich des Rätsels, wer oder was welche Wirkung zeitigt, oder umgekehrt: was der Effekt wovon ist (die Erektion als Effekt des herannahenden technischen Apparates oder der Raketeneinschlag an einer bestimmten Stelle als Wirkung der vorhergehenden Erektion Slothrops), führen in der Folge zu völliger Konfusion in den Köpfen derjenigen, die, wie Slothrop, ein reges Interesse daran haben herauszufinden, was dem Ganzen zugrunde liegt, oder die, wie Pointsman, die Umstände der ersten, ursprünglichen »Behandlung« Slothrops durch Laszlo Jamf zu erhellen trachten. Der Aufklärungstrip in Slothrops Vergangenheit schlägt jedoch fehl, und schon bald machen sich bei den zentralen Romanfiguren Anwandlungen von Paranoia<sup>13</sup> bemerkbar, wenn es darum geht, den alles erklärenden Grund, die ultimative Ursache zu ersinnen und dem Geschehen beizusteuern. Da jedoch Jamf zu diesem Zeitpunkt bereits tot ist und andere diese Art von Einblick permanent zurück- bzw. bei und für sich behalten, sind die Ursachensuchenden unter den Figuren dazu verurteilt, *preterites* zu bleiben, wie der Roman sie mit puritanischem Vokabular bezeichnet: Übergangene bzw. solche, denen es weder gelingen wird, die sie umgebenden Zeichen und Symptome adäquat zu deuten, noch, eine vollständige und einstimmige Bedeutung aus ihnen zu ziehen. Einige der *preteri-*

12 | Ebd, S. 86.

13 | Das psycho(patho)logische Konzept der Paranoia stand neben dem physikalischen Entropiebegriff und den intertextuellen Bezügen zu James Joyce oder (nota bene) Henry Adams im Mittelpunkt der frühen, ersten Interpretationsansätze der kritischen Auseinandersetzung mit Pynchons Romanwerk. Bis weit in die 80er Jahre haben sich Kritiker daran abgearbeitet, seine Wirkungsweise auf der intradiegetischen Ebene zu verorten, ehe Leo Bersani 1989 die Übertragung auf die sich selbst bald als »Pynchon Industry« (oder kurz: »Pyn-dustry«) bezeichnende akademische Leserschaft konstatierte und das Schlagwort vom »paranoid criticism« prägte (Leo Bersani: »Pynchon, Paranoia, and Literature«, in: *Representations* 25 [1989], S. 99–118, hier: S. 118). Von dieser Diagnose ausgehend vgl. Bruno Arich-Gerz: *Bind – Bound – Boundaries. The Concept of Paranoia in Charles Brockden Brown, Joseph Heller and Thomas Pynchon* ([www.diss.sense.uni-konstanz.de/amerika/arich-gerz1.htm](https://www.diss.sense.uni-konstanz.de/amerika/arich-gerz1.htm)) über die Genese des Paranoiabegriffs in der amerikanischen Prosaliteratur.



tes fügen die fehlende Ursache schließlich eigenständig und vor allem *nachträglich* bei: zu einem Zeitpunkt also, an dem chronologisch die Wirkung (und nicht mehr die Ursache) zu liegen hätte. Dabei entwickeln sie psychopathologische Symptome, die strukturell denjenigen entsprechen, welche der Pavlovsche Behaviorismus in der so genannten »ultraparadoxalen Phase« beobachtet – und ähneln in dieser Hinsicht Vanya, einem der Versuchshunde in Pointsmans Londoner Labor. Vanya, heißt es, »has been through the »equivalent« phase, where any stimulus, strong or weak, calls up exactly the same number of saliva drops ... and on through the »paradoxical« phase – strong stimuli getting weak responses and vice versa«; der Versuchshund ist damit in die »ultraparadoxe« Phase eingetreten:

*Unbestimmtheit  
in Thomas Pynchons  
»Gravity's Rainbow«*

»Beyond. When [Pointsmen] turn[s] on the metronome that used to stand for food – that once made Dog Vanya drool like a fountain – now he turns away. When [h]e shut[s] off the metronome, oh *then* he'll turn to it, sniff, try to lick it, bite it – seek, in the silence, for the stimulus that is not there.«<sup>14</sup>

Der Effekt des selbständigen Hinzufügens der Ursache durch das eigene Vorstellungsvermögen resultiert letztendlich in einer Umkehrung der chronologischen Ordnung. Eine ähnliche Umkehrung ist auch bei der technischen Errungenschaft der Überschallrakete mit im Spiel, bei der das Krachen des Einschlags *vor* dem dröhnenden Geräusch des Anflugs der Rakete wahrgenommen wird, das dem Einschlag doch eigentlich und chronologisch vorausgeht: »It travels faster than sound«, beobachtet eine weitere Figur ganz zu Beginn des Romans. »The first news you get of it is he blast. Then, if you're still around, you hear the sound of it coming in.«<sup>15</sup> Die Rakete, hier als akustisches Spektakel am Ort ihres Einschlags, verweist implizit auf eine weitere technisch-mediale Errungenschaft des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts: den Film, der gleichsam die herkömmliche Ordnung der Dinge bzw. Ereignisse umzukehren vermag. Pynchon lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, beide zum Zweck plastischer Veranschaulichung zu verbinden: »Imagine a missile one hears approaching only *after* it explodes. The reversal! A piece of time neatly snipped out ... a few feet of film run backwards ... the blast of the rocket, fallen faster than sound – then growing out of it the roar of its own fall, catching up to what's already death and burning.«<sup>16</sup>

Filme und Überschallraketen sind in »Gravity's Rainbow« jedoch

14 | Th. Pynchon: Gravity's Rainbow, S. 90.

15 | Ebd., S. 7.

16 | Ebd., S. 48.

Bruno Arich-Gerz mehr als bloße Bildspender, sprich: Mittel zum Zweck besserer, weil plastischer Beschreibung, oder willkürlich ausgewählte technische Vehikel zur Evokation eines allgemeinen Gefühls von Verwirrung, Konfusion und Unbestimmtheit in den *preterites*. Denn zugleich werden sie als Machtmittel einer Gruppe von Potentaten vorgeführt – mehrheitlich Wissenschaftler und Technokraten wie Jamf aus Darmstadt oder der SS-Offizier Weissman alias Blicero –, die im Roman anonym als »They« oder auch (in Gegenüberstellung zum puritanischen Terminus der *preterites*) als »illuminati« oder »elect« bezeichnet werden. Daher scheint es in der Tat plausibel, den Fortschritt auf dem Gebiet moderner Technologie und die Transformation dieser technischen Vorrichtungen zu Mitteln der Machtausübung einerseits sowie den Mangel an Wissen/Informiertheit über die tiefer gehenden und weiter reichenden Implikationen dieser Erfindungen und Innovationen bei den durch sie Unterworfenen andererseits im Modus des Dualismus von Wissen und Macht, *savoir* und *pouvoir*, zu interpretieren, der etwa die postkoloniale Theorie – insbesondere in ihren Anfängen seit Edward Said – sowie die entsprechende literaturkritische Richtung wesentlich prägt.

Die Erwähnung postkolonialer Theorie an dieser Stelle klingt nur auf den ersten Blick weit hergeholt. Vielmehr liefert das plötzliche Erscheinen einer paramilitärischen Truppe von Hereros im Roman das vielleicht schlagendste Beispiel für eine aus einem Mangel an Wissen resultierende Unterwerfung, die bezeichnenderweise (auch) darin zum Ausdruck gelangt, dass sich die Schwarzafrikaner selbst gemäß dem verstehen, was ihre eigene Kultur (und Sprache) als »mba-kayere«<sup>17</sup> bezeichnet: »I am passed over« und somit das Herero-Äquivalent des puritanischen *preterite*. Die besondere Übergangeneheit des so genannten »Schwarzkommandos« um ihren Anführer Enzian ist dabei eine doppelte: Es handelt sich erstens um mutmaßliche Überlebende – was eine Interpretation von Auserwähltsein nahe legt, von ihnen selbst jedoch angesichts der fehlenden Einsicht in das ursprüngliche Warum dieses Verschontgebliebenseins gedeutet wird als Form Übergangenseins – des 1904 in der damaligen Kolonie Deutsch-Südwest von den Kolonialtruppen um General von Trotha am Stamm der Hereros begangenen Völkermords, deren Ziel nun die Stiftung einer postgenozidalen Identität ist. Zum zentralen Element avanciert hierbei das nachträgliche (!) eigenständige Beisteuern einer sinnmachenden bzw. sinnstiftenden Erklärung für die Ereignisse zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die letztlich in der teleologischen

---

17 | Ebd., S. 362. Zur Anwendung postkolonialer Theoriebausteine auf »Gravity's Rainbow« und insbesondere die Figuren der Herero dort vgl. zuletzt Robert McLaughlin: »Unreadable Stares. Imperial Narratives and the Colonial Gaze in Gravity's Rainbow«, in: Pynchon Notes 50–51 (2001), S. 83–96.

Deutung besteht, dass das damalige Überleben der Gruppe seine Ursache im späteren In-die-Welt-Treten der Rakete selbst hat, für die sie aus- und aufgespart bleiben sollte. Dieser antichronologischen Ursprungserzählung implizit ist also diejenige ›Ursprungserzählung‹ des Überschallprojektils selbst ›vom Zeichenbrett bis zur erfolgreichen Implementierung‹, welche für die Hereros kategorisch unzugänglich bleibt: Im Gegensatz zu den deutschen Ingenieuren mangelt es ihnen an Wissen; sie sind ihnen unterlegen und unterworfen bzw. eben: erneut Übergangene. Auch die konkreten Versuche einer postgenozidalen Identitätsstiftung stehen im Zeichen der absoluten Unterwerfung unter die weiße Technik, ihre Techniker und deren Kultur, denn das ›Schwarzkommando‹ streift wie Tyrone Slotrop durch die ›Zone‹ Nachkriegsdeutschlands und sammelt Teile der V2-Überschallrakete, um hieraus eine Spezialversion – eine bemannte Rakete – anzufertigen, die derjenigen nachempfunden ist, mit deren Abfeuern sich SS-Offizier Blicero ein halbes Jahr zuvor von der irdischen in eine andere Daseinsform transformiert hatte. Mit dieser Kopie plant Enzian seinen eigenen Opfertod, um sein Volk zu erlösen: Die schwache Hoffnung Enzians und der ›Zonen‹-Hereros auf Befreiung ist mithin ganz offensichtlich von der christlichen Eschatologie übernommen und insofern ein Zugeständnis an die religiösen Vorstellungen und Überzeugungen der früheren Kolonisten und markiert zusätzlich ihre Unterwerfung sowie ihr generelles historisches »mba-kayere«, da sie offenbar nicht dazu in der Lage sind, eine ihnen und ihrer Kultur eigene Strategie gegen die Dominanz der weißen, deutschen Technokraten(kultur) zu entwickeln.

Der kleine Exkurs über postkoloniale Theorie und ihre Applizierbarkeit auf »Gravity's Rainbow« am Beispiel der Hereros namens Enzian, Joseph Ombindi, Andreas Orukambe oder Jan Otyiyumbu ermöglicht es abschließend, die eingangs bereits angedeutete Übertragung der Situation der Figuren *innerhalb* der Erzählung – ihrer *conditio humana*, wie Pynchon sie beschreibt – auf eine Ebene *außerhalb* des Textes, d.h. auf die Ebene der Interaktion zwischen Roman und Leser vorzunehmen.<sup>18</sup> Diese Übertragung geschieht in drei Schritten, wobei im ersten Schritt auf die spezielle Qualität von Literatur abzustellen ist, imaginäre Welten zu evozieren, die nicht notwendig den Gesetzmäßigkeiten der alltäglichen »realen Lebenswelt« gehorchen, sondern Elemente des Unwahrscheinlichen oder Fantastischen aufweisen – sogar dann noch, wenn wie hier die Handlung in einen historischen Kontext eingebettet ist. Pynchons Vorläufer in

18 | Vgl. ausführlicher zur Übertragbarkeit der *conditio humana* innerhalb des Romangeschehens auf die extradiegetische *conditio lectoris* in Bruno Arich-Gerz: Lesen – Beobachten. Modell einer Wirkungsästhetik mit Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow, Konstanz 2001.

Bruno Arich-Gerz der US-amerikanischen Literaturgeschichte (und Herman Melvilles Zeitgenosse) Nathaniel Hawthorne formulierte aus dieser Einsicht heraus eine eigenständige, dabei spezifisch amerikanische Prosa-Poetik, bei der dem Schriftsteller weit reichende Freiheiten bei der Ausgestaltung der Erzählung eingeräumt werden, wenn damit eine Steigerung des literarischen Wirkungspotentials erzielt werden kann. Hawthorne spricht im Zusammenhang mit der von ihm so genannten »American Romance« von »a license with regard to every-day Probability, in view of the improved effects which he is bound to produce thereby«<sup>19</sup>. Auch Pynchon hebt die lebensweltliche Wahrscheinlichkeit auf und überschreitet den historisch-faktischen Kontext der letzten Kriegsjahre, wenn er zwei in sich kohärente, einander aber ausschließende Erklärungen für das Auftreten der »Schwarzkommando«-Truppe innerhalb des Romans offeriert. Zum einen werden sie dargestellt als Afrikaner, die zu einer »voyage in« (Said) in das Land desjenigen Volkes aufbrechen, das früher *ihr* Heimatland kolonisiert hatte – über andere Fälle dieser Art liegen im Übrigen zahlreiche Berichte vor, wie die historische Studie von Dag Henrichsen und Andreas Selmeçi mit dem Titel »Das Schwarzkommando. Thomas Pynchon und die Geschichte der Hereros«<sup>20</sup> belegt. In der anderen Version ihres Auftretens erscheinen sie hingegen als rein fiktive, von britischen Geheimdiensten im Zuge der psychologischen Kriegsführung erdachte Filmfiguren. Entsprechend sorgt die Entdeckung »that Schwarzkommando are really in the Zone, leading real, paracinematic lives« für erhebliche Verwirrung und, beim Regisseur der alliierten Propagandafilme, für eine beachtliche Steigerung seines Selbstwertgefühls – »he has been zooming around in a controlled ecstasy of megalomania« – ehe er schlussfolgert, seine Mission als Filmemacher müsse es fortan sein, in der »Zone« des Nachkriegsdeutschlands Keine der Wirklichkeit auszusäen: »to sow in the Zone seeds of reality«<sup>21</sup>. Auch der Leser vermag durch das jeweils erstmalige Auftauchen der beiden »Versionen« des Schwarzkommandos an weit voneinander entfernt liegenden Stellen innerhalb der Textgalaxie nicht zu bestimmen, welche der beiden die richtige Version ist. Der ontologische Status der Figurenwelt beginnt zu oszillieren zwischen »filmischen Ursprungs« und im herkömmlichen Sinn »wirklichkeitsabbildend«. Mit anderen Worten: Wenn es dem Film möglich ist, alternative Realitäten zu schaffen, die sich neben den Verlauf der histori-

19 | Nathaniel Hawthorne: *The Blithedale Romance*. With an Introduction by Annette Kolodny [1852], Harmondsworth 1983, S. 2.

20 | Dag Henrichsen/Andreas Selmeçi: *Das Schwarzkommando. Thomas Pynchon und die Geschichte der Herero*, Bielefeld 1995. Zum Begriff der »voyage in« vgl. Edward Said: *Culture and Imperialism*, London 1993.

21 | Th. Pynchon: *Gravity's Rainbow*, S. 388.

schen Ereignisse stellen lassen, und wenn dies durch das Medium Literatur dank dessen Fähigkeit, das Fantastische und Imaginäre mit dem realen Faktischen zu verweben, dupliziert wird, lässt sich rasch der Punkt allgemeiner Unbestimmtheit hinsichtlich dessen erreichen, was tatsächlich vorgeht, und wird der Leser so mit epistemologischen Fragen konfrontiert. Umgekehrt verweist die in diesem Moment von einer ontologischen in eine epistemologische überführte Art der Betrachtung (Brian McHale über postmoderne Prosa) im Zug einer naheliegenden erneuten Umkehrung (McHale: ›tip over‹) zurück auf ontologische Fragestellungen – dass eben die beiden Alternativwelten in der Tat vorzuliegen scheinen.<sup>22</sup> Die akademische Literaturkritik führt an dieser Stelle dann die so genannte *possible worlds theory* als methodisch ausreichend komplexe Folie zur Erfassung dieses wiederholten Umkippens ins Ontologische ins Feld.

*Unbestimmtheit  
in Thomas Pynchons  
»Gravity's Rainbow«*

Mit diesem Befund, der dem Betreten eines Spiegelkabinetts ähnelt, bzw. diesem Dilemma endet häufig die interpretatorische Exploration modernistischer Texte wie William Faulkners »Absalom! Absalom!«. Pynchons »exemplary Postmodern text«<sup>23</sup> führt seine Rezeption im Grunde an denselben Punkt, weist jedoch zusätzlich dazu noch die ironische Kommentierung der *conditio lectoris* auf. Die mutmaßlich passendste dieser Einlassungen entstammt dabei einer Aussage Enzians (und markiert so den Übergang vom ersten zum zweiten Schritt beim Argumentationsgang zum Text-Leser-Verhältnis anhand der »Schwarzkommando«-Figuren). Im Frühjahr 1945, als ihn die Suche nach der Rakete und deren Ersatzteilen zunehmend frustriert, vergleicht Enzian das Überschallprojektil mit einem Text: »a text«, so legt er dar, »to be picked to pieces, annotated, explicated, and masturbated till it's all squeezed limp of its last drop ... well we assumed – natürlich! – that this holy Text had to be the Rocket.«<sup>24</sup> Enzians Beschreibung der Rakete als ein undurchsichtiger, der Exegese harrender und dabei vermutlich für immer vieldeutiger Text, der niemals eine eindeutige Interpretation liefert, figuriert als präziser Kommentar der Situation des Lesers, indem er die Dilemmata der Figuren auf eine hermeneutische Ebene hebt und so die *preterites* innerhalb des Textes mit dessen Lesern (nunmehr in gewissem Sinn »pretereaders«) außerhalb gleichstellt. Hier wie auch andernorts bedient sich der Erzähler eines herablassenden und spöttischen Tonfalls bei der artikulierten Erwartungserwartung einer Leserschaft, die wie ein Versuchshund auf bestimmte Stimuli konditioniert ist, welche aber vorenthalten bleiben.

22 | Vgl. Brian McHale: *Postmodernist Fiction*, New York 1987, dort insbesondere S. 10f.

23 | M. Bradbury/R. Ruland: *From Puritanism to Postmodernism*, S. 391.

24 | Th. Pynchon: *Gravity's Rainbow*, S. 520.

Bruno Arich-Gerz Beispiele dieser Art sind in der Tat reichlich vorhanden und entbergen sich rasch, sobald man beginnt, die Kommentare des Erzählers als bezogen auf das eigene, leicht paranoide und letzten Endes fruchtlose interpretatorische Bestreben zu verstehen. An einer Stelle ist es etwa der Gedankengang einer unbenannten Figur, der ein wenig Licht in das Dunkel zu bringen verspricht, aber statt die Figur zu identifizieren, ahmt der Erzähler die mutmaßliche Reaktion des Lesers nach: »Wait – which of them was thinking that? Monitors, get a fix on it, *hurry up* – But the target slips away.«<sup>25</sup> Oder es wird eine Liste von Städten angeführt, »towns of the war dead«, sodass der Leser erwarten mag, es handele sich um Orte, die auf irgendeine Art und Weise mit den V-Waffenangriffen zu tun haben, um sodann zu erfahren: »Well, you're *wrong*, champ – these happen to be towns all located on the borders of *Time Zones*, is all. Ha, ha! Caught *you* with your hands in your pants!«<sup>26</sup> Bei einer anderen Bemerkung geht der despektierliche Tonfall über in eine handfeste Beleidigung: »All together now, you masochists out there, specially those of you who [are] alone with those fantasies that don't look like they'll ever come true.«<sup>27</sup> Allerdings bemühen Kritiker ein durchaus vergleichbares Vokabular, wenn es darum geht, die mehr oder weniger hilflosen Interpretationsversuche ihrer Vorläufer zu bewerten. Alec McHoul und David Wills, die Initiatoren der poststrukturalistischen Pynchon-Kritik (und damit Wegbereiter der im Grunde bis heute vorherrschenden analytischen Herangehensweise an das Textuniversum von »Gravity's Rainbow«), ordnen die Interpretationen einiger ihrer Vorläufer ein als »the ›Please beat me again, Thomas‹ school of criticism«.<sup>28</sup>

Die Erwähnung der vermeintlichen Masochistenfraktion der »Bite-schlag-mich-nochmal-Thomas-Kritiker« leitet schließlich über zum dritten und letzten Schritt innerhalb dieser Ausführungen. McHoul und Wills' Bemerkung deutet an, dass nicht nur der akademisch nicht geschulte (oder vorbelastete) Leser von »Gravity's Rainbow«, sondern auch die professionelle Pynchon-Literaturkritik in jenem Dilemma steckt, das dem der Hauptfiguren innerhalb des literarischen Textes so sehr ähnelt. »Those like Slothrop, with the greatest interest in discovering the truth, were thrown back on dreams, psychic flashes, omens, cryptographies, drug-epistemologies, all dancing on a ground of terror, contradiction, absurdity«, heißt es in »Gravity's Rainbow«,<sup>29</sup> und ein Kritiker zitiert wortgetreu, aber nicht un-

25 | Ebd., S. 298.

26 | Ebd., S. 695f.

27 | Ebd., S. 415.

28 | Alec McHoul/David Wills: *Writing Pynchon. Strategies in Fictional Analysis*, London 1990, S. 51.

29 | Th. Pynchon: *Gravity's Rainbow*, S. 582.

passend, exakt diesen Satz, um ihn dann zu ergänzen: »All this is related to our situation as readers.«<sup>30</sup> *Unbestimmtheit in Thomas Pynchons »Gravity's Rainbow«*

Diese Übertragung des Dilemmas, in welchem die Figuren innerhalb der fiktionalen Welt stecken, auf den Leser und – nun in Erweiterung dessen – selbst den literaturwissenschaftlich geschulten Rezipienten, mag es erlauben, zum Schluss einen sehr persönlichen, persönlich gefärbten Bogen zurück zum Kontext des Symposiums, dessen Vorträge in diesem Tagungsband versammelt sind, sowie in gewisser Weise auch zu ihrem Ort – Darmstadt – zu schlagen. Selbst die vermeintlich textsicheren Kritiker der »Pyndustry«, also diejenigen, die in ganz besonderem Maß den Text annotieren, explizieren und einer Exegese unterziehen, sind nicht gefeit gegen hermeneutische Überraschungen wie die folgende. Sie hängt sich auf an einer Stelle im Text, die auf den ersten Blick wie reiner Nonsens anmutet bzw. eine weitere Verballhornung der Situation des Lesers zu sein scheint. »Gravity's Rainbow« enthält zahllose mathematische Formeln wie diese:

$$»f\ 1/cabin\ d\ (cabin) = \log\ cabin + c = houseboat«$$

Die Formel findet sich als Graffiti an der Innenwand einer Toilette, genauer an einer der Trennwände auf dem »Toiletship *Rücksichtslos*«. Während einer Tagung im Jahr 2002 in Köln diskutierte ein Physiker und Anglist, Bernd Klähn, diese Formel und entdeckte dem Auditorium ihre tiefere Bedeutung. Klähn legte dar, dass es sich bei dem »Hausboot« am Ende der Formel keineswegs um die Spitze unsinniger Mathematikerkritzelei (»hilarious graffiti of visiting mathematicians«<sup>31</sup>) handelt. Vielmehr ähnelt die graphische Umsetzung dieser mathematischen Formel tatsächlich der Seitenansicht eines Hausboots mit Rumpf bzw. Kiel und einem großen rechteckigen Aufbau.<sup>32</sup> Dieses Beispiel für Mathematikerhumor à la Pynchon, der sich auf den zweiten Blick als in Maßen gehaltvoll – zumindest als nicht nur blanker Unsinn – erweist, ermutigt zur genaueren Untersuchung einer weiteren solchen Formel, die zunächst gleichsam abstrus anmutet und die der Roman als Unbestimmtheitsrelation ankündigt. Der Bezug auf insbesondere Walter Heisenbergs Unschärferelation findet

30 | Tony Tanner: Thomas Pynchon, London 1982, S. 81.

31 | Th. Pynchon: Gravity's Rainbow, S. 450.

32 | Bernd Klähns Vortrag mit dem Titel »The Leibniz Connection: Nazi Symbolism, Calculus and Leibnizian Worldmaking in Gravity's Rainbow« wird in Rahmen eines Tagungsbandes – einer Sondernummer der »Pynchon Notes« mit dem Titel »Site-Specific: From Aachen to Zwölfkinder – Pynchon/Germany« – erscheinen (vgl. die Ankündigung unter <we.ham.muohio.edu/~krafftjm/forthcom.html>).

Bruno Arich-Gerz sich an mehreren Stellen in den Schriften Pynchons – neben den Anspielungen in »Gravity's Rainbow« etwa in seiner Einleitung zu Jim Dodes Roman *Stone Junction* (1990). Auch in der Kritik ist der Topos der Unbestimmtheit in Pynchons Romanwerk, insbesondere der sich über die Verwendung der Heisenbergschen Postulate herschreibende, seit Längerem geläufig. So vermutete bereits 1978 William Plater: »There is no doubt that Pynchon consciously uses the Heisenberg uncertainty principle as a metaphor in all his major works; whether he does so with the accuracy that would please a physicist is another matter.«<sup>33</sup>

Zum Kontext der erwähnten Unbestimmtheitsrelation in »Gravity's Rainbow«: Der sinistre Laszlo Jamf aus Darmstadt gibt nach der Konditionierung des kleinen Tyrone Slothrop seine behavioristischen Studien auf und wendet sich dem Gebiet der organischen Chemie zu. Eines seiner Forschungsergebnisse ist ein Kunststoff namens »Imipolex G«, der sich als genauso mysteriös herausstellt wie sein Erfinder, und der sowohl sexuell stimulierend ist für diejenigen, die mit ihm in Berührung kommen, als auch, als organisches Polymer, per se erektil ist. Mit einer Beschichtung aus Imipolex G ist etwa jene Rakete ausgekleidet, mit der SS-Mann Blicero die Überschreitung bzw. Transzendierung seines irdischen Daseins anstrebt, und auch Slothrops Londoner Erektionen hängen, so wird angedeutet, möglicherweise mit dem Kunststoff zusammen. Es bedarf allerdings eines stimulierenden Signals, um bei diesem »first plastic that is actually *erectile*«<sup>34</sup> dessen besondere Qualität hervorzurufen, und der Text erwähnt eine Reihe von Möglichkeiten, der Kunststoffoberfläche dieses Signal zu übertragen. Eine der Optionen ist »the projection, *onto the Surface*, of an electronic ›image,‹ analogous to a motion picture. This would require a minimum of three projectors, and perhaps more.« Die Frage ist damit, wie viele Projektoren man hierzu benötigt. Statt die genaue Anzahl mitzuteilen, verbirgt sie die Erzählung in einer Formel: »Exactly how many [projectors are needed for the stimulation of Imipolex G] is shrouded in another order of uncertainty.« Diese Formel ist (warum auch immer) nach dem Herero und »Schwarzkommando«-Mitglied Jan Otyiyumbu benannt – wobei Otyiyumbus Erwähnung als Namenspatron der Formel den dritten und letzten Schritt der Argumentation anhand des Auftretens der Hererofiguren markiert. Die »so-called Otyiyumbu Indeterminacy Relation« sieht folgendermaßen aus:

---

33 | William Plater: *The Grim Phoenix. Reconstructing Thomas Pynchon*, Indiana 1978, S. 102.

34 | Th. Pynchon: *Gravity's Rainbow*, S. 699.



»(Probable functional derangement  $\gamma R$  resulting from physical modification  $\Phi R$  ( $x, y, z$ ) is directly proportional to a higher power  $p$  of sub-impoletic derangement  $\gamma B$ ,  $p$  being not necessarily an integer and determined empirically, in which subscript R is for Rakete, and B for Blicero.«<sup>35</sup> *Unbestimmtheit in Thomas Pynchons »Gravity's Rainbow«*

Pynchon ist zwar selbst studierter Physiker, doch ist für den Literaturwissenschaftler zunächst unklar, ob seiner auf den ersten Blick wiederum unsinnigen Verwendung der Heisenbergschen Unschärferelation eine Bedeutung unterliegt, die sich zumindest einem (anderen) Physiker erschließt.<sup>36</sup> Im vorliegenden Fall bleiben allerdings auch die Versuche, Interpretationshilfe von beschlagenen Kollegen einzuholen, letzten Endes fruchtlos. Der oben erwähnte Bernd Klähn antwortete auf eine entsprechende Anfrage, die bezeichnete Textpassage sei »wohl nur noch metaphorisch ausdeutbar«: Gerade »bei Bezügen zur Quantenmechanik und Relativitätstheorie bevorzugt [Pynchon] offenkundig Modi, die man als ›shrouded in another order of uncertainty‹ bezeichnen könnte«.<sup>37</sup> Ähnlich die Reaktion eines Darmstädter Kollegen: »Zu Deiner Frage: Beim Lesen der Zeilen, die Du mir geschickt hast, fühle ich mich wie der Ochs vorm Berg. Beim ersten Durchgang habe ich kein Wort verstanden. Meinem Gefühl nach handelt es sich eindeutig um eine Veralberung der Heisenbergschen Unschärferelation. Ich kann keiner der angeführten Größen irgendeine physikalische Bedeutung zuordnen. Ausserdem sieht die beschriebene Formel gar nicht nach einer typischen Unschärferelation aus.«<sup>38</sup>

Sofern es sich hierbei um einen vom literaturwissenschaftlichen Fachmann unaufgelösten und erst durch Fachspezialisten nachgewiesenen Fall von textuell vermittelter Unbestimmtheit anhand einer Unschärferelation handelt, bleiben zwei der zentralen Annahmen dieser Ausführungen in der Tat intakt: Erstens, dass und wie Pynchon mit literarischen Mitteln die wesentlich durch Technikfortschritt beförderten Unbestimmtheitssignaturen der Moderne auf-

35 | Ebd., S. 700.

36 | Die in mehr als 30 Jahren Pynchon-Philologie bislang einzige Annäherung an die Otyiyumbusche Unschärferelation stammt von Dwight Eddins, der in einschlägigen Kreisen Meriten erworben hat durch eine Ganzschrift zum Thema Gnostik in/bei Pynchon. Allerdings bewegt sich auch Eddins' Interpretation an der literaturwissenschaftlichen Oberfläche und dringt nicht in die putativen physikalischen Tiefen der Formel ein (Dwight Eddins: »Paradigms Reclaimed: The Language of Science in Gravity's Rainbow«, in: Markham Review 12/4 [1983], S. 77–80, hier: S. 79).

37 | PD Dr. Bernhard Klähn in einer E-Mail an den Verfasser (29. Februar 2004).

38 | Dr. Robert Roth in einer E-Mail an den Verfasser (27. Juli 2004).

Bruno Arich-Gerz nimmt, fortschreibt und bis hinein bzw. hinaus in die rezeptive Erfahrung zu transportieren vermag. Und zweitens, dass mit der leserseitigen Aufdeckung dieses besonderen Wirkungspotentials – dann, wenn bemerkt wird, dass sämtliche Versuche der Sinnstiftung auf den Leser zurückfallen –, sich bestimmte Textpassagen plötzlich anders und auf einer anderen Ebene lesen lassen, nämlich als Kommentare zur *conditio lectoris*. Scheinbar trifft dies nämlich auch auf den zunächst überlesenen Passus aus den Ausführungen über die »Characteristics of Imipolex G« zu, des ersten erektilen Polymers: »We need not dwell here on the Primary Problem, namely that everything below the plastic film does after all lie in the Region of the Uncertain, except to emphasize to beginning students who may be prone to Schwärmerei, that terms of referring to the Subimipolexity [...] possess, outside the theoretical, no more reality than do terms [...] in other areas of Science.«<sup>39</sup> Wer wie ein schwärmerischer, noch nicht desillusionierter Erstsemester den Versuch unternimmt, die exakten Eigenschaften von Imipolex G (für nun »Gravity's Rainbow«) anhand der suggerierten Unschärferelation genauer in Begriffe (»terms«) fassen zu wollen, gewahrt über kurz oder lang, dass einem solchen Unterfangen – dem der eindeutigen Bestimmung mittels Unbestimmtheitsbeziehungen – auf Seiten der textlichen Wirklichkeit schlichtweg nichts entspricht.

---

39 | Th. Pynchon: Gravity's Rainbow, S. 700.