

Poetikvorlesung und die Selbstdokumentation der Literatur

Natalie Binczek

Poetikvorlesungen im Medienensemble

Die Poetikvorlesung rückt vermehrt – als Institution, Medium und Format – in den Fokus literaturwissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Die Gründe sind vielfältig. Zum einen reagiert die Forschung auf die zunehmende Bedeutung, die Poetikdozenturen im derzeitigen Literaturbetrieb zukommt. Zum zweiten hängt diese Aufmerksamkeit mit dem nach wie vor ausgeprägten Interesse an Formen der Autorinszenierung¹ zusammen.² Zum dritten, und für die nachstehenden Überlegungen ausschlaggebend, ist die Poetikvorlesung in medienanalytischer Hinsicht aufschlussreich. Sie changiert zwischen akademischen Usancen und literarischem Event, zwischen poetologischem Kommentar und literarischem Primärtext, zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie zwischen Präsenz und Dokumentation, um nur einige der Parameter zu nennen, mit welchen sie als ein Hybrid erfasst werden kann. Dabei gründet ihre Bedeutung nicht zuletzt darin, dass sie als eine Form literarischer Selbstdokumentation lesbar ist. Poe-

1 Dieser Aspekt interessiert nicht nur die Forschung, sondern auch das Feuilleton. Vielfach wird er auch als metareflexive Spur in den einzelnen Poetikvorlesungen nachvollzogen. Siehe dazu exemplarisch die Rezension der Klaus Modick-Poetikvorlesungen im Rahmen des Poet in residence an der Universität Duisburg-Essen: »Nachdem sein Publikum in den ersten beiden Vorlesungen von ihm erfahren konnte, wie er Dichter wurde, obwohl er keiner werden wollte, und wie sein aktueller Roman *Konzert ohne Dichter* entstand, konfrontiert Klaus Modick die Zuhörenden nun mit einer Art »Meta-Lesung« über die Identität des Autors und die dazugehörige Problematik der Autor-Inszenierung, die zwar zu seinem ökonomischen Überleben notwendig, jedoch nicht immer angenehm sei. Diese Veranstaltung scheint uns zunächst ein ungewöhnlicher Rahmen für ein solches Thema, denn was ist diese Vorlesung anderes als eine Inszenierung seiner selbst als eines Literaturschaffenden?« (Kramp, Marie/Somfleth, Sebastian: Niemand schreibt für sich allein. In seiner dritten und letzten Poetikvorlesung reflektiert Klaus Modick über die Dreiecksbeziehung zwischen Autor, Leser und Werk, in: literaturkritik.de vom 29.02.2016.)

2 In geradezu idealer Weise bediente Christian Krachts Auftritt als Poetikdozent im Sommersemester 2018 an der Frankfurter Universität ebendieses Interesse.

tikvorlesungen dokumentieren sowohl das spezifische Ereignis ihrer jeweiligen Performanz als auch eine bestimmte Dimension des literarischen Selbstverständnisses, das dem Oeuvre des Vortragenden eignet bzw. zugeschrieben wird. In der Regel gewährt dieser nämlich Einblicke in seine Arbeitsweise, entwirft nachträglich Schreib- und Arbeitsszenen, mit welchen er das Funktionieren seiner Texte zu erörtern versucht oder durch das Format dazu aufgefordert wird, dies zu tun. Dokumentiert wird ferner der jeweilige Marktwert der vorlesenden Autoren. Nicht nur indiziert jede Einladung, insbesondere die der Frankfurter Universität, eine Auszeichnung, die das symbolische Kapital des eingeladenen Autors stabilisiert, wenn nicht sogar erhöht. Vielmehr setzen die Einladungsentscheidungen bereits einen zum Zeitpunkt der Einladung hohen Marktwert der einzuladenden Autoren voraus, weshalb sich die Listen der Poetikdozenten als Dokumente solcher Evaluierungen lesen lassen.

Eine Poetikvorlesung ruft die grundlegende Frage auf, wo die Grenzen der Literatur verlaufen. Sie verweist zudem auf ein vielschichtiges mediales Setting, bestehend aus dem Hörsaal, Pult, Manuskript, den Transkriptionen, dem mündlichen Vortrag, der Sequenzialisierung in einzelne Sitzungen, der audiovisuellen Aufzeichnung, die ihrerseits so gut wie nie veröffentlicht wird, dem Archiv etc. etc.; auf ein Setting mithin, welches einem buchförmig gedachten, auf Einheit und Dauer angelegten Literaturkonzept widerstrebt und die Frage nach den Grenzen der Literatur gerade auch in medialer Perspektive zuspitzt. Während eine Poetikvorlesung nachvollziehbar werden lässt, ja, sichtbar macht, dass und wie viele ›Mediateure‹³ an einem (literarischen) Text partizipieren, indem sie ihn zeitlich und räumlich dehnen und von unterschiedlichen Akteuren prozessieren lassen – von der einladenden Institution, dem Vorlesenden, den Zuhörern etc. –, neigt das Buch, der zentrale mediale Akteur eines amedial gedachten Literaturkonzepts,⁴ dazu, sie zu invisibilisieren und gleichsam stillzustellen. Dies geschieht auch bei der anschließenden Veröffentlichung einer Poetikvorlesung in Buchform.

3 Im Sinne von Bruno Latours ›Mittlern‹ (Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 97). Und weiter: »Paradoxerweise spielen die Medien an sich, wenn man unter ›Medien‹ das versteht, was die *Media Studies* unter ›Medien‹ verstehen – Zeitungen, Fernsehen, Internet etc. –, keine übergeordnete Rolle in meiner Landschaft der Akteur-Netzwerk-Theorie und der Existenzweisen. Wenn man aber ›Medien‹ als Mediation betrachtet und vor allem die entscheidende Differenzierung zwischen Mediator (*médiateur*) und Zwischenglied (*intermédiaire*) berücksichtigt, dann treten sie dort direkt auf.« (Latour, Bruno: »Den Kühnen ihre Farbe zurückgeben. Von der ANT und der Soziologie der Übersetzung zum Projekt der Existenzweisen. Bruno Latour im Interview mit Michael Cuntz und Lorenz Engell«, in: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 2 (2013), S. 83-100, hier S. 83).

4 Im Sinne von Kittler, Friedrich A.: Aufschreibesysteme. 1800-1900, München: Verlag Wilhelm Fink 1985, S. 31ff. in Bezug auf den »Muttermund«.

Als ein mündliches, mehr noch: als ein auktorial gebundenes Genre lässt die Poetikvorlesung einen literarischen Autor im akademischen Kontext zum Kommentator von Literatur werden.⁵ Dabei lässt sie den Autor überhaupt vor- und auftreten. Literatur zieht hier nicht nur als Gegenstand und Referenz analytischer Arbeit,⁶ nicht nur als Text in den Hörsaal ein, sondern auch als Autorenstimme und -person.⁷ Zu den besonderen Merkmalen der Poetikvorlesung gehört, dass sie Autoren über ihre eigenen Texte sprechen lässt.⁸ Nicht der literarische Text wird hier performiert – wie bei der Autorenlesung –, sondern die Beobachtung zweiter Ordnung. Eine Poetikvorlesung beobachtet, wie Literatur funktioniert, wie sie zustande kommt oder gemacht wird, wie sie wirkt. Und dies aus der Perspektive der Literaturschaffenden. Dabei erweist sich das Spannungsverhältnis zwischen dem im engeren Sinn literarisch gefassten Œuvre und dem

5 Das entspricht auch dem Selbstverständnis der Frankfurter Poetikdozentur und -vorlesung: »Um den an der Dichtung, ihren Problemen und ihrem Progress interessierten Studierenden die Möglichkeit zu geben, literarische Werke und Werkfragen nicht nur aus der akademischen Perspektive der Literaturwissenschaft, sondern auch einmal der Sicht des über sein kreatives Wirken reflektierenden Schriftstellers zu sehen und zu verstehen, richtete die Goethe-Universität Frankfurt im Jahr 1959 eine *Stiftungsgastdozentur für Poetik* ein. Diese wurde nach dem entfernten Vorbild der Oxforder Poetik-Dozentur ausgestaltet und sollte – jedoch mit intensiverer Wahrnehmung des Lehrauftrags – einem bedeutenden Dichter oder auch Literaturkritiker die Gelegenheit geben, sich in einem fünf- bis sechsteiligen Vorlesungszyklus über eine von ihm selbst zu stellende Frage der zeitgenössischen Literatur theoretisch darstellend zu äußern.« (https://www.uni-frankfurt.de/45664892/ueber_die_poetikdozentur vom 21.09.2017).

6 Siehe dazu Volk, Ulrich: Der poetologische Diskurs der Gegenwart. Untersuchungen zum zeitgenössischen Verständnis von Poetik, dargestellt an ausgewählten Beispielen der Frankfurter Stiftungsgastdozentur Poetik (= Frankfurter Hochschulschriften zur Sprachtheorie und Literaturästhetik, Band 13), Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2003.

7 Gleichwohl trägt man der Poetikvorlesung mit dem Verweis auf Strategien der Autorinszenierung nur bedingt Rechnung.

8 Nachdem sie konzediert, dass die Bestimmung des Begriffs prekär sei, unternimmt Johanna Bohley dennoch den Versuch, die Poetikvorlesung als eine spezifische Gattung zu beschreiben: »Dass Poetikvorlesungen eine Gattung darstellen, ist dem Umstand geschuldet, dass die Vorlesungen nicht nur gehalten, sondern unter dem paraliterarischen Sammelbegriff ›Poetikvorlesung‹ als Vorlesungssessay publiziert werden. Entsprechend der Funktion, zu bestimmen, was Literatur ist und sein sollte, wird der öffentlichen Vorlesung damit eine größtmögliche Breitenwirksamkeit eingeräumt. Gerade dies unterscheidet das Format von anderen amerikanischen oder europäischen Vorlesungen, etwa dem ›Chair of Poetry‹ oder dem ›Poet in residence‹, die im universitären Rahmen Kunst und Literatur vermitteln, da diese nur in Ausnahmefällen publiziert werden.« (Bohley, Johanna: »Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als ›Form für nichts‹«, in: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hg.), Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts, Würzburg: Königshausen + Neumann 2011, S. 227-242, hier S. 230) Als gattungskonstitutiv wird die Usance der eigenständigen Veröffentlichung hervorgehoben.

poetologisch-reflexiven Kommentar⁹ zumindest für das Selbstverständnis zahlreicher Poetikvorlesungen als konstitutiv. So sehr ist es ihr eigen, dass es oft auch einen zentralen Gegenstand der Rede bildet.¹⁰ Mehr noch: Es lässt sich als eine Art Gründungsfigur betrachten. Bereits die erste Inhaberin der Frankfurter Poetikdozentur, Ingeborg Bachmann, eröffnet ihre Vorlesungsreihe im Wintersemester 1959/60 mit Bezug auf diese Konstellation. Gleich im Anschluss an die Adressierung des Auditoriums und der Vortragssituation, »in diesem Saal«, im Hörsaal also, spricht sie die Uneinholbarkeit des literarischen »Werks« und damit die Krux des hiermit beginnenden Unternehmens an:

Meine Damen und Herren,
Neugier und Interesse, die Sie in diesen Saal geführt haben, glaube ich zu kennen. Sie entspringen dem Verlangen, über die Dinge etwas zu hören, die uns beschäftigen, also Urteile, Meinungen, Verhandlungen über Gegenstände, die uns an sich, in ihrem Vorhandensein, genügen müssten. Also etwas Schwächeres, denn alles, was über Werke gesagt wird, ist schwächer als die Werke.¹¹

Das Nachdenken über die Werke, also exakt das, was die Vorlesung gerade selbst tut, wird hier als eine unterlegene, eine gegenüber der Literatur minderwertige, eine epigonale Leistung bestimmt. Obgleich diese Aussage nicht nur grundsätzlich in Frage gestellt werden muss, sondern insbesondere auch anhand von Bachmanns eigener Vorlesung, so gilt die angesprochene Konkurrenz zwischen Werk und Kommentar für viele Poetikvorlesungen als maßgeblich. Es ist aber gerade der poetologische Kommentar, der dem Werk dazu verhilft, gleichsam »gegenwärtig« zu werden. So bildet die Poetikvorlesung eine dichte Anordnung unterschiedlicher Schreibweisen, Medien und Praktiken, welche im jeweils gegenwärtigen Literaturbetrieb an der Hervorbringung der Literatur als Gegenwartsliteratur¹² entschieden mitwirken. Nicht unerheblich und im Kontext historischer Betrachtung keineswegs selbstverständlich ist, dass sie im akademischen Rahmen statt-

9 Vgl. dazu Hachmann, Gundela: »Poeta doctus docens. Poetikvorlesungen als Inszenierung von Bildung«, in: Sabine Kyora (Hg.), *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 137-155.

10 Es gibt gute Gründe, Poetikvorlesungen auch als Literatur zu verstehen. Zumindest aber gibt es keine guten Gründe, dies nicht zu tun. Auch wenn es Positionen gibt, die die Unterscheidung einfordern.

11 Bachmann, Ingeborg: *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*, München/Berlin: Piper 1982, S. 7.

12 Siehe zur Geschichte des Begriffs »Gegenwartsliteratur« Lehmann, Johannes F.: »»Gegenwartsliteratur« – begriffsgeschichtliche Befunde zur Kopplung von »Gegenwart« und »Literatur««, in: Stefan Geyer/Johannes F. Lehmann (Hg.), *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, Hannover: Wehrhahn 2018, S. 37-60.

hat. Gegenwartsliteratur ist über die Poetikvorlesung auch ein Produkt akademischer Verhandlungen und Inszenierungen, gerade da, wo der vorlesende Autor vom Hörsaal aus eine größere, über den akademischen Rahmen hinausreichende Publizität erreicht. Dabei beruht dieses Produkt auf der prekären und stets auch als prekär reflektierten Einheit von Autor und Werk.¹³

Akademische Artefakte

Poetikvorlesungen sind durch ein hohes Maß an Selbstreferenz gekennzeichnet. Stets thematisieren sie sich selbst und beobachten ihr eigenes Funktionieren und Tun: ihre Voraussetzungen, ihre Möglichkeiten, aber auch ihr Unvermögen. Damit dokumentieren sie zugleich auch die Rahmenbedingungen der Literatur, weshalb sie als Dokumente und Selbstdokumente zweiter Ordnung betrachtet werden müssen. Die anhängige, implizierte Einheit von Autor und Werk bildet ein wiederkehrendes Motiv, dem sich die Vorlesenden in unterschiedlicher Weise stellen. Andreas Maier, der 2006 die Poetikdozentur in Frankfurt innehatte,¹⁴ stellt seine Vorlesung mit einer bemerkenswerten Nüchternheit in ein direktes Bedingungsverhältnis zu seiner Literatur: »Ich kam also in den Betrieb, und wäre ich nicht in ihm, stünde ich jetzt nicht vor ihnen und Sie kennten mich nicht.«¹⁵ Keine ästhetischen Begriffe, keine psychologische Fundierung, sondern die Kategorie des »Betriebs« wird hier herangezogen, um zu begründen, was Literatur von Nicht-Literatur unterscheidet. Der Betrieb schafft den Rahmen, der anzeigt, dass alles, was innerhalb desselben stattfindet, der Literatur zuzuordnen ist. Auch wenn es letztlich, so Maier, »nichts« ist:

13 Im Zuge der Berichterstattung über Christian Krachts Poetikvorlesung wurde dieser Befund auch seitens des Feuilletons bestätigt: »Seit Ingeborg Bachmann (über die, der Zufall will es, Ina Hartwig kürzlich eine Biografie veröffentlichte) im Jahr 1959 die erste Frankfurter Poetikvorlesung hielt, ist diese zu einem Treffpunkt aus ergrauten Bildungsbürgern und Studierenden geworden. Der Ansatz, dass eine Autorin oder ein Autor öffentlich über das eigene Schreiben spricht und sich dabei, quasi naturgemäß aus dem Augenblick der Performanz heraus, in ein Verhältnis zu ihrer oder seiner Biografie setzt, ist also bereits seit Jahren, wenn nicht gar Jahrzehnten von der Literaturwissenschaft als unzeitgemäß kategorisiert worden. Der Autor ist tot, es lebe der Text. Ein Selbstwiderspruch also: Ein Schriftsteller zelebriert an einem Ort der Wissenschaften ein unwissenschaftliches Ritual – nämlich das eigene Werk in den Kontext des eigenen Lebens zu setzen.« (Schröder, Christoph: Flucht in die Offenbarung, in: Die Zeit, 23. Mai 2018).

14 Siehe dazu Assmann, David-Christopher: Poetologien des Literaturbetriebs. Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler, Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 131ff.

15 Maier, Andreas: Ich. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 126.

Meine Damen und Herren, stellen Sie sich einmal vor, ich wäre nicht in den Betrieb gekommen. Dann wäre ich heute ganz derselbe, der ich bin, aber keiner von Ihnen würde mir zuhören, und jetzt hören Sie mir alle zu. Dabei hätte ich dasselbe zu sagen wie jetzt, nämlich nichts.¹⁶

Mit der Anrede »Meine Damen und Herren« sowie den deiktischen Verweisen »heute« und »jetzt« adressiert Andreas Maier die gegenwärtige Situation seines eigenen Sprechens und bekennt, bereits im letzten Drittel der Vorlesung angekommen, »nichts« zu sagen zu haben, mehr noch: die ganze Zeit über schon »nichts« gesagt zu haben. Die Frage der Autorschaft schreibt er dem »Betrieb« zu. Auch wenn dieser nicht als Einheit, sondern als Netzwerk, gar als Prozess der »Vergruppung«¹⁷ gedacht werden muss, so taucht er in dem Text immer wieder in der Singularform auf, was ihn zu dem titelgebenden »Ich« in unmittelbare Konkurrenz treten lässt. Das »Ich« geht im »Betrieb« auf und strebt dem »nichts« zu. Im Verlauf der Darstellung löst es sich nämlich als bloße Buchstabenfolge innerhalb des Wortes »nichts« auf. »[D]enn Ich, diese drei Buchstaben sind der Mittelteil des Wortes Nichts,«¹⁸ so Maier. Dass das »Ich« hier immer wieder, insbesondere aber auch als Titel der Poetikvorlesung, in Stellung gebracht wird, hängt nicht zuletzt mit Maiers Verständnis des Formats, vielleicht aber auch mit seiner Unterstellung zusammen, dieses Verständnis werde von der einladenden Institution erwartet: dass er nämlich über sich und von dort aus über sein Werk sprechen solle.

Eine Poetikvorlesung bildet eine bestimmte Variante der akademischen Vorlesung, wie sie die Epochenschwelle um 1800 ausprägte. Zum einen wurde das bis dahin im Hörsaal anwesende Publikum um eine größere, nicht mehr im strengen Sinne gelehrte Zuhörerschaft erweitert. Überdies proliferierte sie in unterschiedliche räumliche Kommunikationskontexte, indem sie in private Gesellschaften, in Salons, in Lesegesellschaften in angemieteten Wohnungen, in Kaffeehäuser oder Ausstellungsräume zog.¹⁹ Mit dieser Öffnung wurde sie im Sinne des bürgerlichen »Strukturwandels« öffentlich.²⁰ Zum zweiten ging diese Veränderung der Vorlesungspraxis mit einer engen Bindung des Vorlesungstextes an den Vorlesenden einher. Um 1800 sprach der Vorlesende in seinem eigenen Namen. Er fungierte nicht mehr als Medium der Wiedergabe bereits verfasster und veröffentlichter Bücher, als akademischer Distributor kanonischer Texte, sondern als Autor und Sprecher, der einen eigens für die Vorlesung konzipierten und verfassten Text vor-

16 Ebd.

17 Ebd., S. 128.

18 Ebd., S. 124.

19 Siehe dazu Franzel, Sean: *Connected by the Ear. The Media, Pedagogy and Politics of the Romantic Lecture*, Evanston: Northwestern University Press 2013.

20 Siehe dazu Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied: Luchterhand 1962.

trug. Auch Poetikvorlesungen betonen den Aspekt der Autorenrede, wenn sie ihn nicht sogar überbetonen. Zugleich aber führen sie die Literatur und ihren jeweiligen Verfasser bzw. ihre jeweilige Verfasserin in den Hörsaal einer Universität und ihre Gepflogenheiten ein. Topografisch erscheint ihr Wirkungskreis somit eingeschränkt. Auch wenn von dort aus mittels der Berichterstattung eine über die Universität hinausreichende Öffentlichkeit grundsätzlich möglich ist, so müssen Poetikvorlesungen gleichwohl als akademische Artefakte betrachtet werden, mit welchen unmittelbarer Kontakt zum Literaturbetrieb hergestellt werden soll.

Thomas Meineckes »Ich als Text«

Im Wintersemester 2011/12 stellt Thomas Meinecke seine ebenfalls in Frankfurt gehaltenen Poetikvorlesungen unter den Titel *Ich als Text*. Knapp sechs Jahre nach Andreas Maiers Transkription des *Ich* ins »Nichts« setzt Meinecke einen anderen Akzent. Mit dem Titel seiner Poetikvorlesungen bringt er nicht nur die eigene literarische Arbeit programmatisch zum Tragen, sondern streicht zugleich auch das »Ich« als eines, das nicht-textuelle Geltung beanspruchen würde, kurzerhand durch. Die an eine Poetikvorlesung gerichtete Erwartung, wonach ein Autor in die Rolle eines Selbstinterpreten wechseln soll, beantwortet Meinecke mit einem Textarrangement, in welchem er über weite Strecken nur in vermittelter Form, nämlich als Referent dessen, worüber gesprochen wird, vorkommt: Keine Selbstdokumentation, die die eigene Person oder Lebens- und Arbeitswelt zum Gegenstand der Betrachtung machte, sondern der Text, der die »Ich«-Zuschreibung ermöglicht, rückt in den Fokus. So meint das Personalpronomen »ich« an keiner Stelle dieser Vorlesung den gerade Vorlesenden, Meinecke selbst. Es ist nicht deiktisch bestimmt. Meinecke rekonstruiert hier lediglich seine Autorschaft als das Ergebnis der Beobachtung und Zuschreibung der Literaturkritik und -wissenschaft, die sich mit ihm beschäftigt und so zum Gegenstand ihrer Reflexion macht. Und wo der Vorlesende, Thomas Meinecke, im Namen des Autors Thomas Meinecke spricht, dort handelt es sich um Selbstzitate, die im Zuge der vorgenommenen Reproduktion auch eine Distanzierung zum Vorlesenden bedingen.²¹

Einerseits wiederholt Meinecke in seinen Poetikvorlesungen demnach, was für seine literarische Vorgehensweise grundsätzlich gilt, nämlich die Fundierung

21 Die Distanzierung wird zum einen durch die Zitation und damit durch den Verweis auf Selbstaussagen erzeugt, die zu einem früheren Zeitpunkt an einem anderen Ort gemacht wurden. Sie wird zum anderen darin deutlich, dass Meinecke seine Selbstzitate Interviews entnimmt, die damit einer spezifischen, durch den Interviewer vorgegebenen Choreographie unterworfen sind.

auf ›Vorformuliertes‹,²² womit er zugleich auch einen Bezug zum Pop postuliert. Er zitiert sich selbst in *Ich als Text*, um über seine Literatur sagen zu können: »Weil sie auf dem bereits Vorformulierten basiert. Was für mich großer Pop auch tut.«²³ Andererseits jedoch erzielt Meinecke in der Poetikvorlesung andere Effekte als in seinen im engeren Sinn literarischen Texten. Unumgängliche Voraussetzung der von ihm hier angewandten Methode ist nicht allein der Rückgriff auf ›Vorformuliertes‹, das keine Aussage über die mediale Beschaffenheit der Formulierung macht, sondern der gedruckte, in schriftlicher Form veröffentlichte Text. Ausschließlich, was bereits geschrieben sowie publiziert worden ist, wird im Rahmen dieser Poetikvorlesung als gewissermaßen kommunikationsfähig und damit als ›Vorformuliertes‹ behandelt und anschließend in einen mündlichen Vortrag übertragen. Insofern aber zahlreiche der in diesem Arrangement zitierten Texte ihrerseits auf Interviews zurückgehen, welche später in unterschiedlichen Druckmedien veröffentlicht worden sind, handelt es sich bei *Ich als Text* über weite Strecken um eine mehrstufige, die ursprüngliche Rede in Schrift und diese wiederum in Rede übersetzende, von unterschiedlichen Akteuren durchgeführte Transformation.²⁴ Indem sie in die Stimme des Autors überträgt, was zuvor, meistens von anderen, schriftlich niedergelegt und veröffentlicht wurde, verwandelt die Vorlesung sie jedoch weniger in die Performanz des mündlichen Ausdrucks – nirgends wird hier suggeriert, dass sich die Stimme den Text einverleibt, dass sie

22 Ein Großteil der Forschungsliteratur hat sich in diesem Zusammenhang auf die aus der Musik- und DJ-Kultur stammenden Metaphern fixiert, um Thomas Meineckes Schreibverfahren zu kennzeichnen. Siehe dazu u.a. Picandet, Katharina: »Der Autor als Disk(urs)-Jockey. Zitat-Pop am Beispiel Thomas Meineckes Roman *Hellblau*«, in: Olaf Grabienski (Hg.), *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*, Berlin: De Gruyter 2011, S. 125-141. Allen voran hat die Metapher des Samplings dabei Hochkonjunktur. Zur kritischen Prüfung des Begriffs ›Sampling‹ und seiner Übersetzung in das Konzept der ›Intertextualität‹ siehe Birnstiel, Klaus: »Bücher zu Schallplatten? Zu einer Schreibweise von Theorie in Literatur«, in: Klaus Birnstiel/Erik Schilling (Hg.), *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*, Stuttgart: S. Hirzel Verlag 2012, S. 93-106, hier insb. S. 104-106.

23 Meinecke, Thomas: *Ich als Text*. Frankfurter Poetikvorlesungen, Berlin: Suhrkamp 2012, S. 297.

24 »Of the 120 excerpts from secondary literature that comprise his five Lectures on Poetics, in *Ich als Text*, for example, fully one fifth of that total consists of interview material — no insignificant fraction when one bears in mind that these are the only moments in which Meinecke the lecturer would have spoken with (or perhaps more appropriately: through) his own voice. More fundamentally, the appearance of so many interviews in these six novels and in *Ich als Text* testifies to the status of the interview as legitimate source material for Meinecke's sampling; its aesthetic and intertextual validity is tantamount to that of novels, theoretical studies, newspaper articles, song lyrics, liner notes, web discussions, flyers, and others. What's more, the prevalence of interviews given and incorporated into Meinecke's works has only increased over time, suggesting a diachronic development within his oeuvre that accords with general trends in the Western literary and pop establishments.« Bowls, Daniel: »Toward a Poetics of the Interview in Thomas Meinecke«, in: *The Germanic Review* 91 (2016), S. 25-40, hier S. 29.

sich ihn an- bzw. zueignet²⁵ –, als dass sie vielmehr die Differenz dieser beiden Kommunikationsformen hervorhebt. Den Anschein, einen mündlichen Vortrag zu halten, bemüht sich der Vorlesende nicht zu erwecken. Stets hält er einen Abstand zum Text und zu sich selbst aufrecht.

Das wird noch dadurch verstärkt, dass jedem Zitat philologisch korrekt der Name des zitierten Autors, der Titel des zitierten Textes sowie der Erstpublikationsort vorangestellt werden. Jede Aussage wird somit auf ihre ursprüngliche Quelle zurückgeführt und als ein spezifisches, zumeist datierbares Dokument kenntlich gemacht; keine dem Vorlesenden selbst zugeschrieben. Selbst die Interviews, die mit Meinecke geführt wurden, sind hier unter dem Namen des Interviewers verzeichnet. Meinecke exzerpiert, was über ihn, aber auch was unter seiner Beteiligung in Interviews, veröffentlicht wurde. Die Ordnung der Exzerpte entspricht der Erscheinungschronologie des zitierten Materials: Beginnend mit einem Eintrag vom 02.12.1997 schließt die Vorlesungsreihe mit einem Eintrag vom 07./08. Januar 2012, womit sie an ihre allerjüngste Vergangenheit anknüpft, ja eigentlich schon in ihrer eigenen Gegenwart angekommen ist. Am 7. Februar 2012 wurde nämlich die erste der insgesamt fünf Vorlesungen gehalten. Dabei bezieht sich dieser zuletzt zitierte Text auf Meineckes Frankfurter Poetikdozentur selbst, die er in einem von Jens-Christian Rabe geführten Interview aus der *Süddeutschen Zeitung* wie folgt kommentiert. Auf die Frage des Interviewers: »Die Poetik-Dozentur an der Frankfurter Goethe-Universität führt Sie [...] fünfmal als Lehrer Ihrer eigenen Kunst an ein Hörsaalpult. Wie wohl ist Ihnen als Sample-Künstler an so einem autoritären Ort?«, antwortet Meinecke:

Zum Glück sind die, die mich eingeladen haben, auf alles gefasst. Ich werde einen Plattenspieler dabeihaben und Musik spielen, klar. Eine Kamera wird das Etikett der rotierenden Platte groß an die Hörsaalwand projizieren.²⁶

Die Frage erklärt den Hörsaal zum Inbegriff autoritärer Wissenspräsentation und setzt ihn dem Pop entgegen. Verbunden damit ist die Erwartung, dass mit Hilfe popkultureller Praktiken eine Unterwanderung der autoritären Ordnung möglich sei. Diese Erwartung wird allerdings von Meinecke insofern zurückgenommen, als er darauf hinweist, die Einladenden seien ja »auf alles gefasst«. Eine Aussage, die er hier, in der letzten Vorlesung, zitierend wiederholt und die zu verstehen gibt, dass das Popkulturelle selbst schon von den »autoritären« Strukturen einverleibt worden ist. Auf den »Plattenspieler« als zentralen Akteur des geplanten Auftritts – womit Meinecke, wie das Epitheton »klar« verdeutlicht,

25 Siehe dazu Peters, Sybille: *Der Vortrag als Performance*. Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 47-50.

26 T. Meinecke: *Ich als Text*, S. 335.

eine Erwartung erfüllt – hebt er im Zusammenhang mit der Kamera ab. Es ist die Interaktion zwischen dieser und einer Schallplatte, die Meinecke so zu einem wichtigen Element seiner Performanz erklärt; einer Performanz, die er während ihrer Durchführung im Futur bespricht: »Eine Kamera wird das Etikett der rotierenden Platte groß an die Hörsaalwand projizieren.« Während er den Plattenspieler jedoch selbst bedient, obliegt die Kameraführung einem Kameramann bzw. einer Kamerafrau, dessen bzw. deren Entscheidungen – so zumindest der Eindruck, den man anhand des Archivmaterials gewinnt – zum Teil von anderen Interessen geleitet wurden.²⁷

Eine Poetologie der Poetikvorlesung

In einschlägigen literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken fehlt das Lemma »Poetikvorlesung« nahezu durchgehend, weil sie in der Regel nicht als ein eigenständiges Format angesehen, sondern vorrangig als eine bestimmte Erscheinungsform der Autorenpoetik aufgefasst wird. Ihre medialen Besonderheiten, der Umstand, dass sie in und mithilfe eines spezifischen Arrangements innerhalb der Universität im Modus der mündlichen Rede erfolgt, spielt in diesem Kontext keine Rolle. Jedoch ist die Autorenpoetik ihrerseits, trotz der behaupteten Medienunabhängigkeit, auf die mediale Komplizenschaft mit dem Buch angewiesen, was sich wiederum auf den Umgang mit Poetikvorlesungen auswirkt. Denn nahezu alle Poetikvorlesungen erscheinen anschließend als Buch. Die filmischen Aufzeichnungen – fast alle Frankfurter Poetikvorlesungen sind filmisch dokumentiert – werden meistens nicht veröffentlicht.²⁸ Das hängt zum einen damit zusammen, dass sowohl der Literaturbetrieb als auch die akademische Kommunikation auf das Buch fixiert sind, worauf Andreas Maier in seiner Poetikvorlesung hinweist: »Übrigens wird im Betrieb aus allem ein Buch gemacht, radikal und rücksichtslos, und also wird auch aus dieser Vorlesung ein Buch gemacht, denn das ist der Betrieb.«²⁹ Zum zweiten und entscheidender noch fehlt es derzeit an dramaturgischen Kriterien für die audiovisuelle Aufzeichnung von Poetikvorlesungen. In gewisser Weise liefert die mir zugänglich gewordene filmische

27 Die Filmaufnahmen befinden sich im Archiv der Frankfurter Universität und sind nicht öffentlich zugänglich. Es wäre in diesem Zusammenhang von großem Interesse zu erfahren, wer die Kamera führt. Es ist jedoch nicht erkennbar, dass sie als Element des performativen Arrangements Thomas Meineckes fungiert. Vielmehr bemüht sie sich darum, sowohl und vor allem den Vortragenden, zumeist aus der Nähe und seitlich, zu zeigen als auch zwischendurch mit zum Teil etwas überraschenden Schwenks ins Publikum dessen Reaktion zu dokumentieren.

28 Siehe die Ausnahme: Kluge, Alexander: *Theorie der Erzählung – Frankfurter Poetikvorlesungen 2012*, Berlin: Suhrkamp 2013 liefert als Filme- und Fernsehmacher das Filmmaterial.

29 T. Meinecke: *Ich als Text*, S. 126.

Dokumentation der Meinecke-Vorlesung ein Beispiel ebendieses Fehlens, welches hier umso manifester zutage tritt, als Meinecke die Kamera in das performative Setting seiner Vorlesung selbst konzeptuell einbezieht: »Eine Kamera wird das Etikett der rotierenden Platte groß an die Hörsaalwand projizieren.« Das filmische Material hält diese Projektion nur vereinzelt fest. Neben der Kamera, die im Hörsaal Meineckes Konzeption mithilfe eines Closed-Circuit-Systems umsetzt, dokumentiert eine zweite Kamera das Geschehen im Hörsaal, indem sie vor allem den vorlesenden Autor fokussiert und gelegentlich ins Publikum schwenkt, wo sie z.B. die Gesichter des Publikums streift.

Im Buch lässt sich das erwähnte inszenatorische Moment nicht mehr nachvollziehen. Selbst anhand der Filmaufzeichnung der Vorlesung ist es nicht mit letzter Konsequenz überprüfbar, auch wenn dort, wo üblicherweise in der akademischen Vorlesung eine Powerpoint-Präsentation gebeamt wird,³⁰ auf einigen Aufnahmen eine Schallplatten-Projektion erscheint. Die Filmkamera hält zumindest zu Beginn einer jeden Vorlesung das Etikett der jeweils auf dem Plattenspieler aufliegenden, rotierenden Schallplatte fest. Diese wird in Nahaufnahme präsentiert und nicht, wie in dem zitierten Interview, als ununterbrochene Projektion auf der Hörsaalwand. In den jeweiligen Eingangssequenzen ist die Schallplatte allerdings nur so lange sichtbar, wie das Stück hörbar ist. Meinecke stellt so einer jeden Sitzung ein musikalisches Motto voraus. Im Hörsaal sind dabei alle Angaben zum jeweiligen Stück, zur Band, zum Interpreten und zum Veröffentlichungsjahr etc. dem rotierenden Etikett zu entnehmen, das als Projektion noch lesbar bleibt – so zumindest das performative Konzept der Vorlesung –, nachdem die Musik bereits verklungen ist: Schriftliche Zeichen, die in gewisser Weise ins Leere zeigen, insofern der Bezug zu dem Sound, auf den sie verweisen, unterbrochen und von dem Vorlesungstext des Vorlesenden unterlegt sind. Parallel zu dieser stummen Rotation spricht ein Autor, der die Rede anderer reproduziert. In der Buchfassung wird der jeweilige Einspieler durch den Verweis auf die urheberrechtlichen Paratexte ersetzt. Im Anschluss an die Nennung des Datums, an dem der jeweilige Vortrag gehalten worden ist – »I. Dienstag, 10. Januar 2012«³¹ –, werden in Form einer Überschrift die zentralen Stichworte des Vortrags gereiht – »GESCHLECHT UND CHARAKTER/PARIS IS BURNING/GENDER TROUBLE/DIE IMAGINIERTER WEIBLICHKEIT/KUNSTSTOFF/I WANNA BE YOUR JOEY RAMONE«³² –, bevor die Angabe folgt: »BIKINI KILL: FALSE START (Hanna/Vail/

30 Siehe dazu die Beiträge in Coy, Wolfgang/Pias, Claus (Hg.): Powerpoint. Macht und Einfluss eines Präsentationsprogramms, Frankfurt a.M.: Fischer 2009.

31 T. Meinecke: Ich als Text, S. 7.

32 Ebd.

Wilcox/Karren) aus der LP REJECT ALL AMERICAN, Kill Rock Stars, 1996 (aufgenommen 1995) 3:09«. ³³

Die Akteure dieser Inszenierung sind ein Plattenspieler sowie Schallplatten und keine CDs oder andere zeitgenössischere Medientechnologien. ³⁴ Nicht nur ist das vorgespielte Stück zum Zeitpunkt der Poetikvorlesung bereits sechzehn Jahre alt und hat Patina angesetzt. Alle weiteren Platten sind noch älter. Die Musik wird hier als Gegenstand der Pop-, vielleicht sogar der Kulturgeschichte vorgestellt. Sie ist jedenfalls ein historisches Zeugnis, ein Dokument geworden. Auch das verwendete Trägermedium, die Schallplatte, scheint das Original der Erstveröffentlichung zu sein. Der Pop tritt hier im Retro-Look auf, womit seine Nobilitierung als Gegenstand historischer Analyse unterstrichen wird: Weniger ein Medium der Subversion, ³⁵ mit welchem der Hörsaal als autoritäre Institution unterwandert und entmacht werden könnte, ³⁶ als vielmehr Objekt akademischen Interesses und kultureller Dignität, die im Motiv der tonlos gewordenen Schallplattendrehung mit der Vorlesung synchronisiert wird. Die rotierende Wiederholung dominiert die Hörsaalwand. Welche Interaktionen zwischen dem Rhythmus der Projektion und dem Vorlesefluss Meineckes dabei entstehen, lässt sich anhand des filmischen Dokuments nicht rekonstruieren.

Meineckes Poetikvorlesungen zielen darauf ab, nicht nur – wie jede Poetikvorlesung – die Bereiche Literatur und Literaturreflexion, Theorie und Praxis miteinander ins Gespräch zu bringen, sondern auch die Milieus ›Popkultur‹ und ›Universität‹ zusammenzuführen. Jens-Christian Rabe kommentiert dies in dem

33 Ebd.

34 Zur Mediengeschichte des Plattenspielers siehe Schröter, Jens: »De- und Resynchronisationsketten. Die Schicksale des Plattenspielers«, in: Christian Kassung/Thomas Macho (Hg.), Kulturtechniken der Synchronisation, München: Wilhelm Fink Verlag 2013, S. 367–386.

35 Dennoch wird in der Rezeption der Poetikvorlesung immer wieder das subversive Moment, etwa in der Rede von der ›Verstörung‹ des Publikums, betont, selbst dann, wenn es nicht mit dem Einsatz des Plattenspielers, sondern, wie im Folgenden, mit dem Zitationsverfahren Meineckes in Zusammenhang gebracht wird: »In seiner Poetikvorlesung lieferte Meinecke zuletzt noch einmal eine eindrückliche (und für viele Zuhörer offenbar verstörende) Performance zur Infragestellung einer naiv verstandenen Authentizität seiner eigenen Autorschaft, indem er alle fünf Sitzungen dazu benutzte, nichts anderes zu tun, als unter dem Titel *Ich als Text* eine riesige Collage von Sekundärliteratur über sein Werk zu zitieren – Rezensionen, Aufsätze und Magisterarbeiten.« Süselbeck, Jan: »Zwischen Intertextualität und Plagiarismus. Literarische Antworten auf Fragen der Originalität seit 1990«, in: Klaus Birnstiel/Erik Schilling (Hg.), Literatur und Theorie seit der Postmoderne (2012), S. 121–136, hier S. 134–135.

36 Siehe dazu exemplarisch Feiereisen, Florence: »Identitäten im Remix. Literarisches Sampling im Fadenkreuz von Postmoderne und Postkolonialismus«, in: Evi Zemanek/Susanne Krones (Hg.), Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000, Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 281–293.

erwähnten Interview mit den Worten: »Sie discofizieren den Hörsaal«³⁷. Darauf erwidert Meinecke mit einer kleinen Poetologie der Poetikvorlesung:

Ich wollte nicht von einem Sockel darüber dozieren, wie ich schreibe. Ich werde deshalb ein Patchwork vortragen aus Texten, die schon mal irgendwo veröffentlicht worden sind. Von mir und über mich. Es sind auch Verrisse dabei. Aus denen erfährt man oft gut, wie ich arbeite.³⁸

Tatsächlich liest Meinecke zum Ende seiner Poetikvorlesungsreihe eben auch diese Passage vor. So beschließt er seine Zitatsammlung mit dem kurz vor dem ersten Vorlesungstermin in der *Süddeutschen Zeitung* erschienenen Interview, mit einem Selbstzitat also. Nicht nur schließt sich hier ein Kreis im zeitlich-räumlichen Sinn. Vielmehr ist der Hörsaal nicht mehr der Ort, an dem die Vorlesung sich erstmalig präsentiert.³⁹ Bereits im Vorfeld der Poetikdozentur kann in einer Zeitung nachgelesen werden, wie die Vorlesung funktionieren wird: nämlich als »ein Patchwork vorgetragen aus Texten, die schon mal irgendwo veröffentlicht worden sind«⁴⁰. Rezensionen, Interviews, aber auch Literarisch-Anekdotisches werden in ihr zu einer Poetik gebündelt, die Auskunft erteilt über Meineckes Werk, aber auch über die Art und Weise, wie es sowohl in der Presse als auch in der literaturwissenschaftlichen Reflexion besprochen wird.

Die Performanz einer Vorlesung ist stets an die Stimme des Vorlesenden gebunden. Sie führt jedoch, insofern sie, wie lose auch immer, auf einen schriftlichen Text zurückverweist, eine von eben diesem Text hervorgerufene Rede vor. Auf diesen Gesichtspunkt hebt Meineckes Poetikvorlesung ab. So erörtert der Autor, indem er den poetologischen Verhandlungen der eigenen literarischen Arbeit vor allem aus der Perspektive anderer nachgeht, sein Werk. Dieses wird über Fremdbeschreibung und Dokumentation, also von außen bestimmt. Es wird als Produkt einer Fremdautorschaft ausgestellt, welche sich als fortwährende Mehrstimmigkeit formiert. Meinecke lässt sein Werk also als das in Erscheinung treten, was andere in der rezeptiven Aufnahme daraus machen. Selbst dann, wenn sie Meinecke selbst reden lassen bzw. zu reden veranlassen. Ein wichtiger Ertrag seiner poetologischen Zitatcollage – dieses Patchworks – liegt dabei im Nachvollzug

37 T. Meinecke: Ich als Text, S. 336.

38 Ebd.

39 Dass es zum Selbstverständnis von Poetikvorlesungen gehört, dass sich die Vorlesenden im Hörsaal ihrer auktorialen Präsenz vergewissern, betont Schmitz-Emans, Monika: »Reflexionen über Präsenz. Poetikvorlesungen als Experimente mit dem Ich und mit der Zeit«, in: Monika Schmitz-Emans/Claudia Schmitt/Christian Winterhalter (Hg.), *Komparatistik als Humanwissenschaft. Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling*, Würzburg: Königshausen + Neumann 2008, S. 377–386.

40 T. Meinecke: Ich als Text, S. 336.

eines spezifischen, auf die Gegenwartsliteratur gerichteten akademischen bzw. kulturjournalistischen Schreibens, dessen Mehrstimmigkeit sich zunehmend in wiedererkennbaren diskursiven Schemata auflöst, die immer wieder, der rotierenden Schallplatte vergleichbar, die subversive bzw. dekonstruktive Dynamik von Meineckes Poetik repetieren, um sie letztlich jedoch zu zersetzen. Meinecke selbst zersetzt sie. Und das tut er, indem er seine Poetikvorlesung am alteuropäischen Konzept der akademischen Vorlesung orientiert, womit er endgültig im Hörsaal⁴¹ angekommen ist. Indem Meinecke wiedergibt, was andernorts geschrieben wurde, greift er eine wichtige Voraussetzung ihrer vormodernen Operationsweise auf, als sie im Sinne von *lectio* bzw. *praelectio*, also als kommentierendes Vorlesen von zentralen Texten ausgeübt wurde.⁴² Allerdings ist das, was Meinecke hier vorliest, seinem ursprünglichen Status nach, selbst Kommentar.

Eine Vorlesung bildet ein »einfaches Sozialsystem«, welches den literarischen Prozess in Kommunikationsräume »wechselseitiger Wahrnehmung«⁴³ und direkter mündlicher Interaktion einbindet. Im Unterschied zur schriftbasierten, den Autor und seine Rezipienten zeitlich und räumlich distanzierenden Kommunikation begegnen sich im Hörsaal der Vorlesende und die Zuhörer unmittelbar, mit anderen Worten: im Face-to-Face-Modus. Insofern im Hörsaal jedoch die Schrift von ihrer papierenen Unterlage dis- und mit dem Körper des Sprechers, der ein Vorlesender ist, assoziiert wird,⁴⁴ greift der beschriebene Unterschied letztlich nicht. Eine Vorlesung ist kein ausschließlich auf Mündlichkeit angelegtes Format. Stets ist der Vorlesungstext schriftbasiert, weshalb der Hörsaal eine Face-to-Face-Anordnung zwischen einem Text und einem Publikum konstituiert. So bespielt Meinecke im Rahmen seiner Frankfurter Vortragsreihe das Auditorium als einen »Kommunikationsraum wechselseitiger Wahrnehmung« mittels eines Textes, der fortwährend seine Schriftgebundenheit im Medium mündlicher Rede markiert.

41 Michel Serres entwirft den Hörsaal als Gegenmodell zum portablen Computer und damit zum medientechnisch aktuellen Standard: »Der Raum des Hörsaals war ein Kraftfeld, sein Gravitationszentrum das Katheder [...], ein *power point* im Wortsinn. Dort herrschte die größte Wissensdichte, an der Peripherie war sie gleich null.« (Serres, Michel: *Erfindet Euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation*, Berlin: Suhrkamp 2013, S. 38).

42 Siehe dazu auch Miklautsch, Lydia: »Vom Vorlesen in einer Vorlesung«, in: Arno Dusini/Lydia Miklautsch (Hg.), *Vorlesung*, Wien: Vienna University Press 2007, S. 149-162.

43 Luhmann, Niklas: »Einfache Sozialsysteme«, in: *Zeitschrift für Soziologie* 1 (1972), S. 51-65, hier S. 52-53.

44 Ähnlich werden auch die Figuren aus den Romanen und Erzählungen Thomas Meineckes beschrieben, nämlich, mit den Worten Uwe Wirths, als »Büchergestelle. Das heißt, sie haben ein bestimmtes Repertoire an Büchern in sich stehen, diese werden aufgeschlagen und dann wird daraus zitiert.« Wirth, Uwe: »Rahmen/Wechsel/Brüche. Ein Gespräch mit Thomas Meinecke«, in: ders. (Hg.), *Rahmenbrüche, Rahmenwechsel*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013, S. 371-387, hier S. 376.

Er wendet sich an die Zuhörer mit einem Textarrangement, das selbst nicht unmittelbar reaktionsfähig ist, weil es zum größten Teil nicht vom Sprecher selbst stammte. Die im Hörsaal ermöglichte ›Kommunikation wechselseitiger Wahrnehmung‹ erfolgt hier mithilfe einer Verschiebung vom Autor Meinecke zu Meinecke als Referenten einer Textkollage, mit welcher er sich das Material, trotz der gleichzeitigen Distanzierungsgesten, in besonderer Weise aneignet.

Einerseits tritt Meinecke als *praelector* auf, der sich in den Dienst anderer Autoren und ihrer Texte stellt. Indem diese andererseits aber nach dem alleinigen Gesichtspunkt ausgewählt wurden, dass sie das Interesse am Autor Meinecke und dessen Werk teilen, schreibt diese Poetikvorlesung die Autorschaft Meineckes – trotz der einbezogenen Verrisse – nachgerade fest. Während in der *praelectio* kanonische Texte durch den Vorlesenden dem Auditorium zu Gehör gebracht werden, führt die Poetikvorlesung Meineckes seine eigene Kanonisierung vor. Eine Kanonisierung, die das nachträglich publizierte Buch *Ich als Text* – womit eine weitere Stufe der Umschrift von Mündlichkeit in Schrift erreicht ist – sowohl dokumentiert, als auch bekräftigt.

Marcel Beyers »Das blindgeweinte Jahrhundert«

Marcel Beyers Poetikvorlesung verzichtet ganz auf einen Ich-Bezug im Titel. Mit *Das blindgeweinte Jahrhundert* wird vielmehr ein Zeitbezug aufgemacht. Überdies fehlt im Unterschied zu Maier und Meinecke im Untertitel die Gattungsangabe »Poetikvorlesung«. Sie kommt gleichwohl an anderer Stelle vor. Im letzten Kapitel nämlich, das zugleich den Stellenwert eines Nachwortes hat, nennt Beyer die Anlässe, die diesen Text ermöglicht haben.

Den Anstoß, vom Lesen und Anordnen ins Schreiben überzugehen, gab mir die Einladung, im Januar und Februar 2016 die [...] Frankfurter Poetikvorlesungen [...] zu halten.⁴⁵

Es werden jedoch auch andere Anstöße des Projektes erwähnt: eine Kette von Anlässen wird zum Ende des Buchs ausgebreitet, deren erste übrigens eine Autorenkorrespondenz ist, »ein Brief von Friederike Mayröcker, dessen Eröffnungsfrage ich diesem Buch vorangestellt habe.« Es ist die das Buch leitende Frage: »wollen Sie mit mir über Tränen sprechen?«⁴⁶ Von dort aus, von dieser Korrespondenz aus ist es zu verstehen. Die Frankfurter Poetikdozentur bildet den letztgenannten Anlass. Anders als Maier, der den Betrieb zum Urheber seines Textes erklärt, mo-

45 Beyer, Marcel: *Das blindgeweinte Jahrhundert*. Bild und Ton, Berlin: Suhrkamp 2017, S. 269.

46 Ebd., Titelei.

tiviert Beyer das Buch über dieses Autorengespräch gleichsam intrinsisch. Keine Geringere als Friederike Mayröcker wird als seine Inspirationsquelle ausgewiesen. Auch aufgrund seines Untertitels, der allenfalls in abstrahierter, eher das medienanalytische Interesse der Schrift hervorhebender Form auf die Vorlesungssituation hindeutet – »Bild und Ton« –, behauptet das Buch trotz der aufgezeigten Genese durch die Anlässe einen eigenständigen Stellenwert. Es tritt nicht als bloße Dokumentation, als schriftliche Rekonstruktion der Poetikvorlesung auf. Es tritt vielmehr als ein Buch auf, das seinen Ursprung in der Korrespondenz mit einer Autorin ansiedelt.

Jedoch referiert auch Marcel Beyer auf die spezifische Sprechsituation an der Frankfurter Universität, indem er sie zeitlich zurückspiegelt. Am 12. Januar 2016 hält er die erste Vorlesung und stellt gleich eine Verknüpfung zu 1969 her, zu einem Ereignis nämlich, das sich ebenfalls in einem Hörsaal der Frankfurter Universität⁴⁷ zugetragen hat. Dieses existiert, ein lediglich unscharfes Dokument, aufgrund seiner großen anekdotischen Reichweite fort: Beyers Vorlesungen knüpfen an das »Busenattentat« auf Adorno an, welches auch im Rahmen einer Vorlesung stattgefunden hat. Zunächst einmal hebt er das Spannungsverhältnis aus Nähe und Distanz zwischen dem Ich-Erzähler bzw. Sprecher und der von ihm rekonstruierten institutionell-medialen Anordnung hervor.

Anfang 1969 war ich dreieinhalb Jahre alt, und ich wußte durchaus, wie eine Universität von innen aussieht. Ich kannte die Tag und Nacht von Kunstlicht erhellten Flure, fuhr mit den Fingern über die von Plakaten und Aushängen und Zetteln schuppigen, gepolsterten Wände, kannte die stets zu kleinen, mit Papieren und Büchern vollgestopften Büros genauso wie jene bis auf eine standardisierte, mit Inventarnummern versehene Möblierung aus Schreibtisch, Schreibtischlampe, Stuhl und Bücherbord leeren, wie von keiner Menschenseele je belebten. Ich kannte den Kreidegeruch und den Geruch nach faulem Wasser in den Hörsälen genauso wie den sauren Dunst und den Geschmack eines Stammessens in der Mensa. Ich kannte, nicht zu vergessen, die von Architekten mit Vorliebe am Ende langer Gänge, also am Ende der bewohnten Welt untergebrachten tückischen Toiletten, aus deren Kabinen es, hatte man sich einmal als Kind, das von grundsätzlich mit defekten Sperrmechanismen ausgestatteten Türen noch nichts wußte, versehentlich eingeschlossen, kein Entkommen zu geben schien, wie laut auch immer man rufen und weinen mochte.⁴⁸

47 Zur Bedeutung der Institution Vorlesung im Rahmen der 68er Bewegung siehe Michler, Werner: »Die Vorlesung als soziales Ereignis«, in: Arno Dusini/Lydia Miklautsch (Hg.), *Vorlesung* (2007), S. 23-40, hier S. 33ff.

48 M. Beyer: *Das blindgeweinte Jahrhundert*, S. 18.

Was wird hier beschrieben? Die Innenansicht einer Universität, in deren Perspektive es keinen Unterschied macht, ob es sich um einen historischen oder einen Neubau handelt oder welcher Fakultät die geschilderten Räume angehören und welcher Funktion sie dienen. Die Beobachtung setzt unterhalb solcher Distinktionen an, um stattdessen eine Vielzahl von Details offenzulegen, die von einer alltäglichen, ja geradezu belanglosen Dignität sind: Plakate, Aushänge, Kunstbeleuchtung, Standardmöbel, Kreidegeruch, lange Gänge, defekte Toilettentüren etc. Was hier als Universität zutage tritt, hat nichts mit der Betriebsamkeit studentischen Lebens, nichts mit der besonderen akademischen Kommunikationskultur und schon gar nichts mit den Inhalten zu tun, die Gegenstand der Seminare oder Vorlesungen sind. Die Universität tritt hier als behördlicher Bau, als ein menschenleeres Raumdisplay in Erscheinung: Von der ausführlichen Beschreibung der Flure ausgehend, wo die Zugänge zu kleinen Büros sind, führt die Erinnerung des Ich-Erzählers auch zu den Hörsälen, denen jedoch jede theatrale Majestät, mit welcher sie üblicherweise assoziiert werden, fehlt. Hier werden sie vielmehr mit »Kreidegeruch« und dem »Geruch nach faulem Wasser« verknüpft und in Form heterarchischer Beziehung in die Schilderung der Mensa mit ihrem schlechten Essen fortgeführt. Die Universität, die diese Beschreibung hervorbringt, hat Ähnlichkeit mit einem Verwaltungsgebäude, in dem es kein Zentrum, sondern nur eine Dominanz der Gänge und Flure gibt.

Diese Rückprojektion, die selbst in gewisser Weise in Form von Fluren und Gängen entlang der erinnerten Bilder erfolgt, schreibt der Ich-Erzähler sich als dreieinhalb Jährigem zu: »und ich wußte durchaus, wie eine Universität von innen aussieht«, heißt es in dem Zitat. Jedoch wird das hier in Anspruch genommene Verb »wissen« nicht nur mit Blick auf das Alter des Kindes, sondern vor allem auch mit Blick auf die weiteren Reflexionen des Textes in Frage gestellt. Denn wie das »Erinnern« stellt die Poetikvorlesung auch das Wissen als Resultat medialer Formungen und Transformation dar, als permanente Umschrift zwischen verschiedenen Medien, historischen Positionen und Perspektiven.⁴⁹ Von der Erinnerung des Ich-Erzählers ausgehend, »Ich kannte, kurz gesagt, alles, was sich unter dem Kälteschauer auslösenden deutschen Wort ›Trakt‹ fassen läßt,«⁵⁰ kommt der Text auf das historische Ereignis zu sprechen, das sich in einem Hörsaal auf exakt demselben Campus – wenn auch ca. fünfzig Jahre früher – zugetragen haben soll, auf dem der Vortragende nun selbst spricht; ein Ereignis, an das er sich jedoch nicht erinnert und auch nicht erinnern kann, mit dem er aber seinen eigenen Auftritt gründiert:

49 Siehe dazu ebd., S. 20ff., wo unterschiedliche Versionen unterschiedlicher Zeugen und Zeugnisse das »Busenattentat« auf Adorno zu unterschiedlichen Geschichten werden lassen.

50 Ebd., S. 18.

[D]och war ich – dafür zu spät geboren und zum fraglichen Zeitpunkt am falschen Ort – nicht unter den Hörern, als Theodor W. Adorno am Nachmittag des 22. April 1969 ein vorletztes Mal seinen angestammten Hörsaal VI an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt a.M. aufsuchte, wurde demnach auch nicht Zeuge des von der Nachwelt oder bereits von den Anwesenden so genannten Busenattentats [...].⁵¹

Was jetzt folgt, ist der Nachweis über die Unzuverlässigkeit und Unzulänglichkeit von Dokumenten, die aufgrund ihrer Interpretationsbedürftigkeit eine Kette von unüberprüfbaren Aussagen hervorbringen, welche ihrerseits an die Stelle des nicht einholbaren Ereignisses rücken. Ausdrücklich als »nicht Zeuge« gibt sich der Ich-Erzähler hier zu erkennen. Anhand von Fotos, mündlichen und schriftlichen Berichten sowie Flugblättern spürt er dem Ereignis des »so genannten Busenattentats«, d.h. dem Bedrängen Adornos durch oben-ohne protestierende Studentinnen nach. Von der lokalen Überlagerung der beiden Ereignisse »Busenattentat« und Poetikvorlesung ausgehend, werden zwischen den Figuren Adorno und Beyer, zwischen den Wissensbereichen Philosophie und Literatur trotz des zeitlichen Abstandes, der zwischen dem 22. April 1969 und dem 12. Januar 2016 liegt, unmittelbare Beziehungen entfaltet. Beziehungen, die von einer Begebenheit mit zweifelhafter sozial-politischer Bedeutung zu der renommierten Einrichtung der Frankfurter Poetikdozentur führen, die ihrerseits vielleicht gerade wegen ihres Renommées inzwischen jede politische Sprengkraft eingebüßt hat und 1969 übrigens – aus Protest, also aus politischen Gründen – unbesetzt geblieben ist.⁵²

Der Frage nach der Poetik, zumal seiner eigenen, geht Marcel Beyer in dieser Schrift zumindest in einer expliziten Form nicht nach. So wenig möchte er sie in diese Richtung verstanden wissen, dass er ihr auch die Gattungsbezeichnung »Poetikvorlesung« vorenthält. Stattdessen rückt er sie in die Tradition der akademischen Vorlesung, indem er neben Adorno auch Kittler einbezieht, womit insbesondere durch letzteren doch noch ein selbstreferentieller poetologischer Bezug hergestellt wird: Dabei hebt er an Kittler hervor, dass er »den Hörsaal einmal wörtlich [nimmt],« indem er »einen Marshallverstärker an[schließt] und [...]

51 Ebd., S. 18f.

52 Erweitert wird das Netzwerk durch eine Episode, die keinen Anspruch auf historische Wahrheit erhebt, aber einen weiteren wichtigen Agenten auf den Plan ruft: »Zu seinem Abschied von der akademischen Bühne sollen Studentinnen Friedrich Kittler ihre Büstenhalter zugeworfen haben. – Was für eine geschichts- und medienblinde Brut hatte er sich da nur herangezogen. [...] Während die pubertäre Büstenhalterwerferei den Medienhistoriker in seine eigene Pubertät zurückbombt, wird er unter den Anwesenden der einzige sein, der sich wie auf einem überscharfen Blitzbild am 22. April 1969 um kurz nach sechzehn Uhr im Hörsaal VI der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt a.M. am Rednerpult stehen sieht.« (Ebd., S. 233).

die Zuhörerschaft mit Rückkopplungen [unterhält], [...] Ezra Pound vor[liest], nur ›schlimme Stellen‹ und [...] dazu ein paar Zigaretten [raucht]«. ⁵³ Während Adorno den topografischen Bezug zum Austragungsort der Poetikvorlesung herstellt, reflektiert Beyer mit Kittler die mediopoetische Dimension seiner Arbeit. Mit den beiden Hörsaal-Episoden integriert er sich in die Tradition von Vorlesenden an einer Universität, die trotz der eingangs vorgenommenen Beschreibung ihrer architektonischen Trostlosigkeit dennoch Ereignishaftes ermöglicht. Zwar konzipiert Beyer *Das blindgeweinte Jahrhundert* als ein Buch. Dieses allerdings verweist über die Bezüge zu Adorno und Kittler als Vorlesende zugleich auch auf seine eigene Entstehungsgeschichte aus der Korrespondenz mit Mayröcker und der Frankfurter Poetikvorlesung heraus.

Literatur

- Assmann, David-Christopher: Poetologien des Literaturbetriebs. Szenen bei Kirchhoff, Maier, Gstrein und Händler, Berlin/Boston: De Gruyter 2014.
- Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung, München/Berlin: Piper 1982.
- Beyer, Marcel: *Das blindgeweinte Jahrhundert*. Bild und Ton, Berlin: Suhrkamp 2017.
- Birnstiel, Klaus: »Bücher zu Schallplatten? Zu einer Schreibweise von Theorie in Literatur«, in: Klaus Birnstiel/Erik Schilling (Hg.), *Literatur und Theorie seit der Postmoderne* (2012), S. 93-106.
- Birnstiel, Klaus/Schilling, Erik (Hg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*, Stuttgart: S. Hirzel Verlag 2012.
- Bohley, Johanna: »Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als ›Form für nichts‹«, in: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hg.), *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*, Würzburg: Königshausen + Neumann 2011, S. 227-242.
- Bowls, Daniel: »Toward a Poetics of the Interview in Thomas Meinecke«, in: *The Germanic Review* 91 (2016), S. 25-40.
- Coy, Wolfgang/Pias, Claus (Hg.): *Powerpoint. Macht und Einfluss eines Präsentationsprogramms*, Frankfurt a.M.: Fischer 2009.
- Dusini, Arno/Miklautsch, Lydia (Hg.): *Vorlesung*, Wien: Vienna University Press 2007.
- Feiereisen, Florence: »Identitäten im Remix. Literarisches Sampling im Fadenkreuz von Postmoderne und Postkolonialismus«, in: Evi Zemanek/Susanne

53 Ebd., S. 213f.

- Krones (Hg.), *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*, Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 281-293.
- Franzel, Sean: *Connected by the Ear. The Media, Pedagogy and Politics of the Romantic Lecture*, Evanston: Northwestern University Press 2013.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied: Luchterhand 1962.
- Hachmann, Gundela: »Poeta doctus docens. Poetikvorlesungen als Inszenierung von Bildung«, in: Sabine Kyora (Hg.), *Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung*, Bielefeld: transcript Verlag 2014, S. 137-155.
- Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme. 1800 1900*, München: Verlag Wilhelm Fink 1985.
- Kluge, Alexander: *Theorie der Erzählung – Frankfurter Poetikvorlesungen 2012*, Berlin: Suhrkamp 2013.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Latour, Bruno: »Den Kühnen ihre Farbe zurückgeben. Von der ANT und der Soziologie der Übersetzung zum Projekt der Existenzweisen. Bruno Latour im Interview mit Michael Cuntz und Lorenz Engell«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2 (2013), S. 83-100.
- Lehmann, Johannes F.: »Gegenwartsliteratur« – begriffsgeschichtliche Befunde zur Kopplung von »Gegenwart« und »Literatur«, in: Stefan Geyer/Johannes F. Lehmann (Hg.), *Aktualität. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. bis zum 21. Jahrhundert*, Hannover: Wehrhahn 2018, S. 37-60.
- Luhmann, Niklas: »Einfache Sozialsysteme«, in: *Zeitschrift für Soziologie* 1 (1972), S. 51-65.
- Maier, Andreas: *Ich. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- Marie, Kramp/Somfleth, Sebastian: *Niemand schreibt für sich allein. In seiner dritten und letzten Poetikvorlesung reflektiert Klaus Modick über die Dreiecksbeziehung zwischen Autor, Leser und Werk*, in: *literaturkritik.de* vom 29.02.2016.
- Meinecke, Thomas: *Ich als Text. Frankfurter Poetikvorlesungen*, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Michler, Werner: »Die Vorlesung als soziales Ereignis«, in: Arno Dusini/Lydia Miklautsch (Hg.), *Vorlesung (2007)*, S. 23-40.
- Miklautsch, Lydia: »Vom Vorlesen in einer Vorlesung«, in: Dusini/Miklautsch (Hg.), *Vorlesung (2007)*, S. 149-162.
- Peters, Sybille: *Der Vortrag als Performance*. Bielefeld: transcript Verlag 2011.
- Picandet, Katharina: »Der Autor als Disk(urs)-Jockey. Zitat-Pop am Beispiel Thomas Meineckes Roman *Hellblau*«, in: Olaf Grabienski (Hg.), *Poetik der Ober-*

- fläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre, Berlin: De Gruyter 2011, S. 125-141.
- Schmitz-Emans, Monika: »Reflexionen über Präsenz. Poetikvorlesungen als Experimente mit dem Ich und mit der Zeit«, in: Monika Schmitz-Emans/Claudia Schmitt/Christian Winterhalter (Hg.), *Komparatistik als Humanwissenschaft. Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling*, Würzburg: Königshausen + Neumann 2008, S. 377-386.
- Schröder, Christoph: *Flucht in die Offenbarung*, in: *Die Zeit*, 23. Mai 2018.
- Schröter, Jens: »De- und Resynchronisationsketten. Die Schicksale des Plattenspielers«, in: Christian Kassung/Thomas Macho (Hg.), *Kulturtechniken der Synchronisation*, München: Wilhelm Fink Verlag 2013, S. 367-386.
- Serres, Michel: *Erfindet Euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation*, Berlin: Suhrkamp 2013.
- Süselbeck, Jan: »Zwischen Intertextualität und Plagiarismus. Literarische Antworten auf Fragen der Originalität seit 1990«, in: Birnstiel/Schilling (Hg.), *Literatur und Theorie seit der Postmoderne* (2012), S. 121-136.
- Volk, Ulrich: *Der poetologische Diskurs der Gegenwart. Untersuchungen zum zeitgenössischen Verständnis von Poetik, dargestellt an ausgewählten Beispielen der Frankfurter Stiftungsgastdozentur Poetik (= Frankfurter Hochschulschriften zur Sprachtheorie und Literaturästhetik, Band 13)*, Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2003.
- Wirth, Uwe: »Rahmen/Wechsel/Brüche. Ein Gespräch mit Thomas Meinecke«, in: Uwe Wirth (Hg.), *Rahmenbrüche, Rahmenwechsel*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013, S. 371-387.

Online

https://www.uni-frankfurt.de/45664892/ueber_die_poetikdozentur vom 21.09.2017.

