

Ottmar Ette (Hg.)

Nanophilologie

Literarische Kurz- und Kürzestformen
in der Romania

mimesis

Romanische Literaturen der Welt

Niemeyer

Ottmar Ette (Hg.)

Nanophilologie

Literarische Kurz- und Kürzestformen
in der Romania

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2008

Copyright-Informationen zu den Illustrationen des Bandes:

- S. 8: Romanesco, © muffinmaker, Quelle: photocase.com
- S. 22: Fraktales 3D-DLA-Cluster, © Paul Bourke, Quelle: Wikimedia Commons
- S. 38: Julia-Set-Fraktal, © Solkoll, Quelle: Wikimedia Commons
- S. 52: Julia-Set-Fraktal, © Eequor, Quelle: Wikimedia Commons
- S. 70: Vergrößerungsschritte im Mandelbrot-Fraktal, © unbekannt
- S. 78: Romanesco, © Helgi, Quelle: photocase.com
- S. 98: Bransley Farn, © Kimbar, Quelle: Wikimedia Commons
- S. 120: Fraktales Eis-Kristall, © rokit_de, Quelle: photocase.com
- S. 140: Ausschnitt aus Mandelbrot-Fraktal, © Wolfgang Beyer, Quelle: Wikimedia Commons
- S. 144: Check-list von *Le Monde* vom 5. Juni 2007 (Ausschnitt), © *Le Monde*, Quelle: lemonde.fr
- S. 148: *reshape ze World project* (RZW), © *Le Monde*, Quelle: lemonde.fr
- S. 150: Ausschnitt aus Mandelbrot-Fraktal, © Wolfgang Beyer, Quelle: Wikimedia Commons
- S. 152: *Blickbewegungen beim Lesen*, © Christiane Bohn & Reinhold Kliegl
- S. 166: Romanesco, © Gordon Bussiek, Quelle: photocase.com

Sämtliche im Band genannten Internet-Adressen wurden vom Herausgeber zuletzt am 7. August 2008 auf ihre Richtigkeit überprüft.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-484-55047-6

ISSN 0178-7489

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 2008

Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Satz: Tobias Kraft, Berlin

Gesamtherstellung: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Inhaltsverzeichnis

Ottmar Ette

Zur Einführung – Nanophilologie und Mikrotextualität 1

El comienzo / Der Anfang (D.L.)

Yvette Sánchez

Nanophilologie – Fraktale Miniaturisierung 9

El dinosaurio que faltaba / Der Dinosaurier, der noch fehlte (D.L.)

Fernando Valls

Über den spanischen *microrrelato*:

Um einige Missverständnisse ein für alle Mal auszuräumen 23

4 / 4 (E.A.)

David Lagmanovich

Was ist ein *microrrelato* – und was ist keiner? 39

Otro hombre visible / Noch ein unsichtbarer Mann (D.L.)

Julio Prieto

Less is more: die Würze der Kürze am Río de la Plata 53

El sabio / Der Weise (D.L.)

Esther Andradi

Fraktal: eine Poetik des Minimalen 71

Mercado / Markt (E.A.)

Tobias Kraft

Vom Mikroskop zum Panorama und wieder zurück.

Fabio Morábitos Kurzprosabände *Caja de herramientas* (1989) und

También Berlín se olvida (2004) 79

Pedido / Anweisung (D.L.)

Marcel Vejmelka

Mínimos, múltiplos, comuns.

Die Ordnung der Welt bei João Gilberto Noll. 99

Pasajero frustrado / Frustrierter Passagier (D.L.)

Anja Bandau	
Desaster und Utopie: Vom unerhörten Detail zum Romanfragment	121

El héroe / Der Held (D.L.)

Andreas Gelz	
Pico-publications, fragments & texticules.	
Kürzestexte in Frankreich am Beispiel der <i>papiers de verre</i>	
von Hervé Le Tellier	141

Champán / Champagner (E.A.)

Christiane Bohn & Reinhold Kliegl	
Mikrobewegungen des Auges und Nanophilologie.	
Was uns die Blickbewegungen über die Verarbeitungsprozesse	
beim Lesen verraten	151

Breve / Kurz (D.L.)

Ottmar Ette	
Epistemologie der <i>écriture courte</i> – <i>écriture courte</i> der Epistemologie:	
Versuch einer Antwort auf die Frage 'Was ist Nanophilologie?'	167
Autorenverzeichnis	187

Zur Einführung – Nanophilologie und Mikrotextualität

Literarische Kürzestformen, deren Geschichte so alt ist wie die abendländische Literatur selbst, haben im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem in der Romania – und dort insbesondere in Lateinamerika und Spanien –, aber auch im englischsprachigen Raum eine ungeheuer dynamische Entwicklung erfahren, von der im deutschsprachigen Bereich bislang eher wenig zu bemerken und zu hören war. Eine Reihe von Anthologien hat diese rasante Proliferation mikrotextueller Formen im hispanophonen¹, im anglophonen² und im germanophonen³ Bereich aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven dokumentiert.

Die wissenschaftliche Erforschung literarischer Kurz- und Kürzestformen hat mit dieser Dynamik nicht Schritt gehalten. Insbesondere im deutschsprachigen Raum erweist sich diese 'Verspätung' als besonders augenfällig, ist doch mitunter selbst das Forschungsgebiet als solches gänzlich unbekannt. Auf diese erstaunliche Lücke weist der vorliegende Band in aller Bescheidenheit – und dies selbstverständlich ohne jeden Versuch, das gesamte Forschungsfeld in all seinen künftigen Verästelungen zu dokumentieren: *less is more*.

Die Nanophilologie als sich konstituierender Bereich einer literatur- und kulturwissenschaftlich ausgerichteten Philologie untersucht literarische Kurz- und Kürzestformen ausgehend von der Grundannahme, dass diese literarischen Formen der *Mikrotextualität* quantitativ wie qualitativ bestimmt werden können und spezifische Verdichtungsformen darstellen, anhand deren Analyse Phänomene, Verfahren und Formprägungen von Literatur insgesamt modellhaft untersucht und exemplarisch herausgearbeitet werden können.

Die Untersuchung mikrotextueller Verdichtungsformen – so die Ausgangsthese des hier vorgelegten Bandes – erhellt die fundamentalen narrativen und semantischen, aber auch die produktions- und rezeptionsästhetisch relevanten Funktionsweisen von (makrotextueller) Literatur überhaupt. Mit anderen Worten: Es geht der Nanophilologie ums Ganze.

Als ein Zentrum des im Aufbau befindlichen internationalen Forschungsfelds der Nanophilologie könnte man den Bereich der Mikrotextualität ausmachen. Da-

¹ Vgl. u.a. David Lagmanovich: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto 2005; David Lagmanovich/Laura Pollastri: *Microrrelatos argentinos. Antología de narraciones brevísimas*. Edición preliminar. Adhesión al IV Congreso Internacional de Minificción, Universidad de Neuchâtel, Suiza, Noviembre de 2006. General Roca, Argentina: Universidad Nacional de Comahue 2006. Lauro Zavala: *Minificción mexicana*. México D.F.: UNAM 2003. Irene Andres-Suárez/Antonio Rivas (Hg.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto (im Druck). Mit Blick auf Spanien vgl. den Beitrag von Fernando Valls in diesem Band.

² Vgl. u.a. Robert Shapard/James Thomas (Hg.): *Sudden Fiction. American Short-Short Stories*. Utah Layton: Gibbs M. Smith 1986; Roberta Allen: *Fast Fiction: Creating Fiction in Five Minutes*. Cincinnati: Story Press 1997; James Thomas/Robert Shapard (Hg.): *Flash Fiction Forward: 80 Very Short Stories*. New York - London: W.W. Norton 2006.

³ Vgl. die international angelegte Anthologie von Daniel Kampa (Hg.): *Kurz und bündig. Die schnellsten Geschichten der Welt*. Zürich: Diogenes 2007.

bei ließe sich dieser Bereich im *quantitativen* Sinne insofern nach 'außen' architektonisch von anderen Textformen abgrenzen, als hierunter nur Texte verstanden werden sollen, die in der Regel – die Grenzen schwanken zwischen den einzelnen Literaturräumen – eine Länge zwischen einer Zeile und einer Seite aufweisen. Die hierfür entwickelten Begrifflichkeiten sind noch immer sehr unterschiedlich: Termini wie 'MicroFiction',⁴ 'Microrrelato',⁵ 'Minificción'⁶ oder 'Kürzestgeschichten'⁷ kreisen diesen Gegenstandsbereich aus den unterschiedlichen Blickwinkeln spezifischer literaturgeschichtlicher und literarästhetischer Traditionen erst ein.

Nach 'innen' lässt sich eine Binnendifferenzierung insoweit vornehmen, als literarische Kürzestformen, die wiederum in Texte unter 10 Wörtern (wie etwa Hemingway: «For sale: baby shoes, never worn.»; oder Augusto Monterroso: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.») und in Texte zwischen 10 und 20 Wörtern (etwa Anton Tschechow: «Ein junger Mensch hatte eine Million Mark beisammen, legte sich darauf und erschoss sich.»; oder Bertolt Brecht: «Woran arbeiten Sie?», wurde Herr K. gefragt. Herr K. antwortete: «Ich habe viel Mühe, ich bereite meinen nächsten Irrtum vor.») unterschieden werden sollen, von literarischen Kurzformen differenziert werden, deren Umfang innerhalb des gesetzten Rahmens der Mikrotextualität die Grenze von 20 Wörtern deutlich überschreitet. Die paratextuelle Dimension, dies sei hier ausdrücklich angemerkt, wird gerade mit Blick auf die jeweiligen Titel der Texte miteinbezogen. Welche Fülle an Problemen sich aus rein quantitativen Definitionen ergibt, wird in einer Reihe von Beiträgen zum vorliegenden Band ausführlich diskutiert. An dieser Stelle sollen derartige Einteilungen lediglich eine weitere These buchstäblich in gedrängter Form vor Augen führen: dass sich nämlich oft anhand winziger Texte großer Autoren fraktale Muster von Literatur modellhaft erkennen und analysieren lassen.

Wenden wir uns in der gebotenen Kürze *qualitativen* Differenzierungen zu. In dieser Hinsicht ist erstens zwischen mikrotextueller Prosa, Lyrik und Dramatik zu unterscheiden, wobei sich die in diesem Band versammelten Beiträge – ungeachtet noch weitgehend von der Forschung 'übersehener' dramatischer Kürzestformen etwa bei Brecht oder García Lorca – vorrangig auf den erstgenannten Bereich konzentrieren. Zweitens wird auf dem Feld der Mikrotextualität zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen⁸ bzw. diktionalen⁹ Texten differenziert, wobei auch dominant

⁴ Jerome Stern (Hg.): *MicroFiction: An Anthology of Really Short Stories*. New York - London: W.W. Norton 1996.

⁵ David Lagmanovich: *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto 2006.

⁶ Lauro Zavala: *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento 2004.

⁷ Susanne Schubert: *Die Kürzestgeschichte: Struktur und Wirkung. Annäherung an die short short story unter dissonanztheoretischen Gesichtspunkten*. Frankfurt am Main - Berlin - Bern: Peter Lang 1997.

⁸ Vgl. José Chaves: A Brief Introduction to the Latin American Short-Story. In: *Northwest Review* (Eugene) XXXIX, 2 (2001), S. 17–28; Rebecca Martín/Fernando Valls: El microrrelato español: el futuro de un género. In: *Quimera* (Barcelona) 222 (noviembre 2002), S. 10–44.

⁹ Zu dieser Unterscheidung vgl. Gérard Genette: *Fiction et diction*. Paris: Seuil 1991.

friktionale¹⁰ Formen Berücksichtigung finden sollen. Drittens kann zwischen narrativen und nicht-narrativen Mikrotexten untergliedert werden, wobei allein narrative und zugleich fiktionale Kürzestprosa mit dem Begriff der *Mikroerzählung* bezeichnet werden soll.¹¹

Differenziert man diese Texte nach einzelnen Areas, so zeigt sich hinsichtlich Frequenz und Relevanz der Text-, aber auch der Theorieproduktion ein unverkennbarer Schwerpunkt im Bereich der hispanoamerikanischen wie der anglophonen Literaturen, wie dies Begriffe wie *sudden fiction*, *fast fiction* oder *flash fiction* sowie *microrrelato*, *minificción* oder *hiperbreve* belegen. Sie umgrenzen freilich nur einen Kernbereich dessen, was in den nachfolgenden Aufsätzen untersucht und in diesem Band unter dem Horizontbegriff der Nanophilologie versammelt wird.

Mit Blick auf die von den Mikroerzählungen ausgelösten Verstehensprozesse soll erstens der zusätzlich zur Begrifflichkeit der Kürze¹² in neuester Zeit eingeführte Aspekt der Konzision¹³ untersucht werden. Als nicht minder zu berücksichtigende Kategorie wäre zweitens die einer prononcierten (expliziten oder impliziten) Intertextualität miteinzubeziehen, deren Bedeutung sich nicht zuletzt aus den vielfältigen Verbindungen zu fraktalen Strukturmodellen und Geometrien erhellt. Drittens schließlich ist der Aspekt des Fraktals¹⁴ bzw. einer fraktalen Strukturierung von Mikroerzählungen¹⁵ heranzuziehen, eine Begrifflichkeit, die ihrerseits wiederum auf die literaturtheoretische Relevanz von Mikroerzählungen für die Nanophilologie zurückverweist. Vor diesem Hintergrund erlauben nanophilologische Untersuchungen und Strukturanalysen Rückschlüsse ebenso auf fundamentale Schreib- und Lese- sowie Verstehensprozesse im Bereich der Literatur generell. Eine Mikroerzählung signalisiert stets ihren Makrokosmos.

Wenn Literatur erstens als komplexes Diskursuniversum verstanden werden kann, das darauf spezialisiert ist, diskursiv (und disziplinär) nicht spezialisiert zu sein; wenn Literatur zweitens eine künstlerische Ausdrucksform ist, die auf Verdichtungsformen des Polysemen und des Viellogischen abzielt; und wenn Literatur

¹⁰ Vgl. hierzu Ottmar Ette: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 308–312.

¹¹ Vgl. hierzu Rebecca Martín/Fernando Valls: *El microrrelato español*; sowie ausführlich David Lagmanovich: *El microrrelato*.

¹² Vgl. u.a. Lauro Zavala: *Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevidad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad*. In: *Cuento en Red* 1 (primavera 2000), S. 55–62, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>; sowie ders.: *Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve*. In: *Revista de Literatura* (Madrid) LXVI, 131 (enero–junio 2004), S. 5–22; sowie Susanne Schubert: *Die Kürzestgeschichte: Struktur und Wirkung. Annäherung an die short short story unter dissonanztheoretischen Gesichtspunkten*.

¹³ Vgl. hierzu ausführlich den Beitrag von David Lagmanovich im vorliegenden Band.

¹⁴ Benoît B. Mandelbrot: *Die fraktale Geometrie der Natur*. Herausgegeben von Ulrich Zähle. Aus dem Englischen übersetzt von Reinhild Zähle und Ulrich Zähle. Basel - Boston: Birkhäuser Verlag 1987.

¹⁵ Vgl. hierzu den Beitrag von Yvette Sánchez im vorliegenden Band.

drittens als ein sekundäres modellbildendes System¹⁶ erscheint, das gegenüber text-externen Systemen seine Eigen-Logik und relative Autonomie bewahrt, dann lassen sich Mikroerzählungen insofern als *fractal patterns* begreifen, als sich in ihnen offenkundig Strukturierungen eines *modèle réduit* (im Sinne von Lévi-Strauss) bzw. im spezifisch literaturtheoretischen Sinne einer *mise en abyme* (André Gide) beobachten und herausarbeiten lassen. In Fortentwicklung der Überlegungen Mandelbrots ließe sich dann eine fraktale Geometrie der Literatur erarbeiten, die modellhaft in der Mikrotextualität bzw. in der Mikroerzählung als Kernbereich nanophilologischer Forschung analysierbar wäre.

Dies bedeutet, dass sich Mikroerzählungen im oben definierten Sinne als semantische wie als narrative Verdichtungsstrukturen darstellen, die es erlauben, die konkreten literarischen Ausgestaltungen der jeweiligen Kürzestform als *modellhaft* für literarische Phänomene und Verfahren im makrotextuellen Bereich zu studieren. Dies lässt sich gerade vor dem Hintergrund neuester narratologischer Theoriebildungen,¹⁷ aber auch auf Formen der *mise en abyme* nicht zuletzt auch mit Blick auf epistemologische Fragestellungen beispielhaft belegen. Als Fernziel einer so verstandenen nanophilologischen Perspektivierung, die in interdisziplinärer und transdisziplinärer Kooperation ebenso mit kognitionspsychologischen wie mit philosophischen Ansätzen weiterentwickelt werden könnte, wäre es durchaus vorstellbar, Grundstrukturen und Grundverfahren von Sinnbildungsprozessen in der Literatur überhaupt exemplarisch freizulegen.

Die nachfolgenden Beiträge zu nanophilologisch relevanten Beispielen aus dem Bereich der romanischen Literaturen der Welt gehen auf eine Tagung zurück, die am 23. November 2007 unter dem Titel «Nanophilologie. Microrrelatos – micro-ficciones: ein internationales Symposium zu literarischen Klein- und Kleinstformen» an der Universität Potsdam stattfand. Zwei der Beiträger sind auch als Autoren von Mikroerzählungen hervorgetreten. Die ebenso hintergründige wie lustvolle Lesung von *microrrelatos*, die als literarischer Schlusspunkt des Symposiums von Esther Andradi und David Lagmanovich in Form eines unvergesslichen Duets gestaltet wurde, musste in die Schriftlichkeit dieses Bandes übersetzt werden. Die Kurztexte beider argentinischen AutorInnen sollen nun die Räume zwischen den einzelnen Beiträgen dieses Bandes auf ihre je eigene Weise kunstvoll beleben.

Mein Dank gilt allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern, die eine kleine Idee, die im Dialog mit Fernando Valls entstand, an der Universität Potsdam mit wissenschaftlichem Leben erfüllten; Rosa María Sauter de Maihold für ihre schwungvollen Übersetzungen, Tobias Kraft für die graphische Signatur und umsichtige Betreuung von Tagung und Band; sowie Gabriele Penquitt, Bastian Hoffmann und Ulrike Zieger für die sorgfältige Sichtung der Beiträge. Der vorliegende Band eröffnet die neu konzipierte Reihe *mimesis – Romanische Literaturen der Welt* im

¹⁶ Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzung Rolf-Dietrich Keil. München: W. Fink 21986.

¹⁷ Vgl. u.a. James Phelan/Peter J. Rabinowitz (Hg.): *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell 2005; Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart - Weimar: Metzler 2004.

Max Niemeyer Verlag und beabsichtigt zugleich, zur Konstituierung eines neuen Forschungsfeldes für die Philologien und die sich mit ihnen vernetzende Nachbardisziplinen beizutragen.

Ottmar Ette

Potsdam, 2. Juni 2008



Epistemologie der *écriture courte* – *écriture courte* der Epistemologie: Versuch einer Antwort auf die Frage 'Was ist Nanophilologie?'

Definition(en) des Microrrelato

Ich weiß nicht

Ich weiß nicht, ob ich tot bin. Das Fehlen körperlicher Schmerzen spräche nach diesem schrecklichen Verkehrsunfall eher dafür. Aber warum empfinde ich dann seelischen Schmerz, warum besteht die Erinnerung fort an das, was ich vor dem Zusammenstoß litt?¹

Dieser kurze, im Jahr 2007 im Erzählband *Los cuatro elementos* veröffentlichte Text des argentinischen Literaturwissenschaftlers und Schriftstellers David Lagmanovich erfüllt alle mit der Gattung *Microrrelato* zu verknüpfenden Kriterien. Denn dieser fiktionale Erzähltext, der einschließlich seines Titels aus insgesamt 44 Wörtern und in der gedruckten Fassung aus gerade einmal 6 Zeilen besteht, erfüllt zweifellos zum einen die von dem mexikanischen Spezialisten für minifictionale Texte, Lauro Zavala, aufgestellten Charakteristika ohne jede Einschränkung: Kürze, Diversität, Komplizenschaft, Fraktalität, Flüchtigkeit und Virtualität.² Auch wenn man – und ich komme darauf zurück – nicht notwendigerweise mit allen genannten Kriterien und mehr noch deren jeweiliger Definition durch Zavala einverstanden sein muss, darf man doch festhalten, dass der aus einem einzigen Abschnitt bestehende und von David Lagmanovich der 19 *Microrrelatos* umfassenden Gruppe 'Vidas y muertes' zugeordnete Text genau das tut, was der Untertitel des gesamten Bandes verspricht: jener Gattung der *Microrrelatos*, der Mikroerzählungen, anzugehören, um deren literaturwissenschaftliche Bestimmung sich der argentinische *poeta doctus* selbst vielfach verdient gemacht hat.

Zieht man nämlich sein eigenes, ein Jahr zuvor im selben Verlag veröffentlichtes Buch *El microrrelato: teoría e historia* und die darin enthaltene ausführliche Bestimmung des Begriffs 'Microrrelato' hinzu, so stellt man zum anderen fest, dass die von ihm gewählte Definition auf seinen eigenen Text anwendbar ist und auf jenen Überlegungen beruht, die einige Jahre zuvor von Rebeca Martín und Fernando Valls angestellt worden waren:

¹ David Lagmanovich: No sé. In (ders.): *Los cuatro elementos. Microrrelatos*. Palencia: Menoscuarto Ediciones 2007, S. 110: «No sé – No sé si he muerto. La falta de dolor corporal, después del terrible accidente en la carretera, indicaría que sí. Pero entonces ¿por qué sigo experimentando el dolor del alma, por qué persiste el recuerdo de lo que sufría antes de estrellarme?» (Alle Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben, vom Autor dieses Beitrags.)

² Lauro Zavala: Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad. In: *Cuento en Red* 1 (primavera 2000), S. 1–10, <http://www.ciudadseva.com/textos>. Vgl. auch Lauro Zavala: *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Editorial Renacimiento 2004.

Die Übereinstimmungen des Microrrelato mit dem Gedicht, der Fabel, dem Aphorismus, dem Artikel oder selbst der Werbebotschaft sind mitunter augenfällig, doch erfordert der Microrrelato etwas, das die erwähnten Texte nicht immer bieten: das Erzählen einer Geschichte. Die Handlung, wenn es eine solche gibt, ist höchst kondensiert, die Figuren, die oftmals namenlos bleiben, besitzen nur wenig Profil, doch ist es notwendig, dass der Autor von Microrrelatos dem Leser eine Geschichte erzählt. Darin liegt zweifellos die interpretative Komplexität, welche diese Gattung erzeugt, aber auch und vor allem ihr Interesse und ihre Originalität.³

Ein entscheidendes Kriterium der Abgrenzung des Microrrelato von anderen literarischen wie nicht-literarischen Klein- und Kleinstformen ist folglich seine narrative Ausprägung, so sehr diese auch 'miniaturisiert' sein mag. Der Microrrelato erzählt stets eine Geschichte: Die von ihm entfalteten Wissensbestände sind narrativ strukturiert. David Lagmanovich selbst fügt diesem Aspekt hinzu, dass der Microrrelato des weiteren «un microtexto de condición ficcional, una minificción» sei und sich daher durch seinen nicht allein narrativen, sondern zugleich eindeutig fiktionalen Status auszeichne.

Diese Doppelbestimmung erlaubt es, den Microrrelato ebenso von nicht-fiktionalen literarischen Kleinformen wie etwa Aphorismen, Maximen oder Sentenzen⁴ wie auch von fiktionalen, aber vorwiegend nicht-narrativen Kurzformen wie etwa dem Gedicht oder dem Haiku sowie ungewöhnlich kurzen Theatertexten⁵ (die über lange Jahre von der Wissenschaft als 'embryonal' vernachlässigt wurden) abzugrenzen. Ordnet sich der Microrrelato innerhalb der «escala básica de la narratividad»⁶ unter rein quantitativen Gesichtspunkten am unteren Ende der Abfolge von Romanzyklus, Roman, Novelle, Erzählung und schließlich Mikroerzählung ein, so charakterisiere sich diese Gattung außerdem durch ihren dezidiert nicht-transgenerischen Charakter: «en el microrrelato no se produce un cruce de géneros ni un estatuto que los traspasa.»⁷ Diese sich gewiss in besonderem Maße in den spanischsprachigen Literaturen mit beeindruckender Geschwindigkeit entwickelnde Gattung der Mikroerzählung scheint damit nach formalen Gesichtspunkten ausreichend präzise definiert.⁸

³ Rebecca Martín/Fernando Valls: El microrrelato español: el futuro de un género. In: *Quimera* (Barcelona) 222 (noviembre 2002), S. 10f.: «Las concomitancias del microrrelato con el poema, la fábula, el aforismo, el artículo o incluso el mensaje publicitario son a veces evidentes, pero éste exige algo que no siempre aparece en textos como los mencionados: la narración de una historia. La acción, si la hay, está sumamente condensada, los personajes, que en muchas ocasiones carecen de nombre, aparecen apenas perfilados, pero es necesario que el autor de microrrelatos le cuente una historia al lector. En todo ello, sin duda, radica la complejidad interpretativa que suscita el género, pero también, y sobre todo, su interés y originalidad.»

⁴ Vgl. hierzu auch André Jolles: *Einfache Formen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969.

⁵ Vgl. David Lagmanovich: *El microrrelato*, S. 28–31.

⁶ Ebda., S. 31.

⁷ Ebda., S. 30.

⁸ Vgl. hierzu auch die begrifflichen Präzisierungen von David Lagmanovich im vorliegenden Band.

Mag dieser letztgenannte (nicht-transgenerische) Aspekt auch innerhalb der Forschung durchaus umstritten sein – der bereits erwähnte Lauro Zavala etwa spricht mit Blick auf das Kriterium der ‘Diversidad’ gegenläufig davon, dass es in der Forschungsliteratur zum Thema «una coincidencia en el reconocimiento de que su característica más evidente es su naturaleza híbrida»⁹ gebe –, so können wir doch festhalten, dass wir es in ‘No sé’ zweifellos mit einem fiktionalen und narrativen Text zu tun haben, dessen Kürze erheblich unter der einer traditionellen Form der Erzählung bzw. des spanischsprachigen *cuento* liegt.

Fassen wir also zusammen: Bei ‘No sé’ handelt es sich um eine experimentelle Erzählform, deren konziser Aufbau dem Lesevorgang zumindest auf den ersten Blick eine gewisse Transparenz und Überschaubarkeit vermittelt, deren fiktionaler Grundzug sie deutlich von Maximen und philosophischen Reflexionen abhebt und deren narrative Strukturierung eine klare Scheidung von der (von Lagmanovich ebenfalls ausgeübten) Dichtkunst ermöglicht. So lässt sich die literarische Kleinstform des argentinischen *hombre de lettres* mit guten Gründen jener Gattung des Microrrelato zuordnen, der man im Verbund der Minifiktionen ein hohes Entwicklungspotential zubilligen kann, insofern sie auf die «estrategias de lectura que nos esperan a la vuelta del milenio»¹⁰ aktiv reagieren und damit gewiss eine der vielversprechendsten und entwicklungsfähigsten literarischen Gattungen auch jenseits der spanischsprachigen Welt darstellen. Sie sind – und dies wird die Popularität und Verbreitung insbesondere extrem kurzer Texte begünstigen – ebenso für SMS wie für Blogs tauglich und als kurze Cyber-Texte hervorragend auch in mehrsprachigen Varianten zirkulierbar.¹¹

Nicht-Wissen als verdichtetes Lebenswissen

Die bislang in aller gebotenen Kürze genannten Kriterien und Definitionen des Microrrelato erlauben zwar die gattungsspezifische Einordnung von David Lagmanovichs ‘No sé’, bieten aber nur generelle und durchweg formale Bezugspunkte für eine eingehendere nanophilologische Analyse dieses Textes an. Denn die spezifische Unbestimmtheit, die diesen Kurztext in seinem Titel wie in seinen beiden Anfangssilben charakterisiert, lässt sich mit Hilfe dieser Kriterien kaum genauer fassen.

Nähern wir uns also dem Zusammenspiel von Ausdrucksebene und Inhaltsebene dieser facettenreichen Mikroerzählung an. Hier wäre es durchaus möglich, die Titelwahl, die gleichsam durch die Echowirkung des absoluten *incipit* zusätzlich verstärkt wird, literaturgeschichtlich mit jenen berühmten lyrischen Wiederholungsstrukturen in Verbindung zu bringen, die eines der sicherlich bewegendsten Gedichte der spanischsprachigen Literaturen des 20. Jhs., César Vallejos *Los heraldos negros* (1918), so eindrucksvoll bereits in der ersten Strophe prägen:

⁹ Lauro Zavala: Seis problemas para la minificción, S. 3.

¹⁰ Ebda., S. 7.

¹¹ Als eines von zahlreichen Beispielen für zwei- oder mehrsprachige Blog-Texte sei genannt: *Cien palabras – Hundert Wörter*. Blog mit 100-Wort-Texten von Luis Ruby <http://www.luis-ruby.de/blog/cien-palabras>.

Es gibt Schläge im Leben, so stark ... Ich weiß nicht!
 Schläge wie vom Hass des Gottes; als ob sich vor ihnen
 die Brandung alles Erlittenen
 in die Seele grübe ... Ich weiß nicht!¹²

Vergleicht man David Lagmanovichs 'No sé' mit diesen so berühmten Anfangsversen von César Vallejos Gedicht, so sind die Lexemrekurrenzen («no sé», «sufrir» oder «alma») weder zu überhören noch zu übersehen: Die intertextuelle Bezüglichkeit ist in ihrem (gewiss impliziten) Spiel- und Anspielungscharakter ganz offensichtlich. Die Differenz zum Bezugsgedicht wird freilich nicht weniger rasch erkennbar, lässt sich die Position des lyrischen Ich in seiner fundamentalen Frage nach dem Leben doch deutlich unterscheiden von der narrativen Dynamik eines Erzähler-Ich, das sich nach einem (möglicherweise ebenso banalen wie fatalen) Unfall die Frage nach dem Leben als Frage nach der Grenze zwischen Leben und Tod stellt.

Literatur ist zweifellos dafür prädestiniert, die Grenzen des Lebens künstlerisch zu be- und hinterfragen und zugleich ästhetisch überzeugend Anfang und Ende eines Lebens erfahrbar zu machen. Literatur unterläuft damit genau jenes existenzielle Entzogensein, das dem Menschen den Zugang zur Erfahrung des eigenen Geborenwerdens wie des eigenen Sterbens verwehrt. Die ästhetische Erfahrbarmachung der eigenen Geburt, folglich des eigenen *incipit*, kann mit den Mitteln der Literatur experimentell, das heißt wie in einem Laborversuch, ebenso sinnlich nachvollziehbar modelliert und gestaltet werden, wie dies auch für den Tod, den *exitus* bzw. das *excipit*, künstlerisch möglich ist.

Genau an dieser Stelle eines Wissens vom Leben im Leben als eines Wissens, das sich der Präsenz wie auch der Grenzen des Todes ständig versichern muss, setzt der Microrrelato von David Lagmanovich an. Er versucht, mit den Mitteln einer Kunstform, in der Anfang und Ende sich in größter Nähe zueinander befinden, die Frage nach den Grenzen, die Leben und Tod voneinander scheiden oder ineinander blenden, auf eine verdichtete, semantisch hochpotenzierte Weise neu zu stellen, um so ein Lebenswissen als ein Wissen vom Leben *zum* Leben einer (anonymen) Leserschaft als Erlebenswissen sinnlich zugänglich zu machen.

Dabei greift der Text bereits in seinem Titel nicht nur auf eine literaturgeschichtliche Referenz und Reverenz, sondern auch auf eine Zirkulationsform von Wissen in der Präsentationsform des Nicht-Wissens zurück, das uns in der abendländischen Tradition im Gewand des 'Ich weiß, daß ich nichts weiß' seit der Philosophie und Literatur der Antike¹³ entgegentritt, mit Montaignes Leitfrage des 'Que sais-je?' seine Übersetzung in die Moderne fand und uns auch in und nach Moderne und Postmoderne in immer neuen Konstellationen begleitet. Dem verdoppelten 'Ich weiß nicht' in Titel und *incipit* entspricht eine Suche nach der Erfahrung

¹² César Vallejo: Los heraldos negros. In (ders.): *Obra poética completa*. Introducción de Américo Ferrari. Madrid: Alianza Editorial 1982, S. 59: «Hay golpes en la vida, tan fuertes ... Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma ... Yo no sé!»

¹³ Vgl. etwa Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern - München: Francke Verlag ¹⁰1984, S. 410-415.

des Todes im Leben, die zunächst narrativ auf der Basis einer Zeitabfolge – in der Versicherung eines «después»¹⁴ – gestaltet wird und ein Körperwissen abfragt, in welchem der Schmerz, der «dolor corporal»¹⁵, zum Seismographen des Lebens und der menschlichen Wahrnehmbarkeit des Todes wird.

Doch die Mikroerzählung hält alles in der Schwebe. An die Stelle der narrativen Einblendung des erinnerten Autounfalls tritt – nach dem Eingangssatz des *incipit* und dem zweiten Satz einer möglichen Bejahung der Frage nach dem Eintreten des eigenen Todes – im dritten und abschließenden Teil des Microrrelato die Frageform und Infragestellung eines Wissens, das sich als ein Erinnerungswissen an die Zeit vor dem Unfall – «antes de estrellarme»¹⁶ – einführt und dem (abwesenden) «dolor corporal» den (anwesenden) «dolor del alma»¹⁷ entgegenstellt.

Die Aufnahme der Körper-Seele-Dualität jedoch lässt – wie das zwischengeschaltete «Pero»¹⁸ unübersehbar markiert – keineswegs den Schluss auf eine abendländisch-christlich unterlegte topische Scheidung zwischen der Sterblichkeit des Körpers und der Unsterblichkeit der Seele zu. Denn am Ende steht jenes Fragezeichen, welches das Ende des Ich noch im letzten Zeichen des Textes, 'seines' Textes, in Frage stellt. Eine eindeutige Antwort auf diese Frage wird nicht gegeben und soll auch nicht gegeben werden. Die Mikroerzählung verweigert jegliche *clôture*, jegliches Schlusswort. Wir wissen nur, dass das Ich in dieser miniaturisierten und zugleich modellhaften Erzählung allein kraft seines Nicht-Wissens vom Leben und Überleben wissen kann.

Wenn Literatur ein sich beständig wandelndes, interaktives und damit zugleich stets produktives Speichermedium von Lebenswissen ist,¹⁹ dann steht zu erwarten, dass eine hochverdichtete literarische Schreibform wie der Microrrelato ein semantisch nicht weniger verdichtetes Lebenswissen enthält, das sich innerhalb eines Umfangs, der bei dieser Gattung zwischen einer einzigen Zeile und einer einzigen Seite liegen kann, konzentriert. Sind Mikroerzählungen daher ein ideales Medium von Lebenswissen, ja insbesondere eines Lebenswissens, das sich die radikale Offenheit aller Lebensprozesse bewahrt?

Mikrofiktionales Lebenswissen

Diese Frage kann nur bejaht und zugleich verneint werden. Denn das nicht nur konzentrierte, sondern darüber hinaus auch miniaturisierte Lebenswissen der Mikroerzählung – wie übrigens auch jeder Art von *minificción* bzw. Mikrofiktion – steht in einem komplexen Konkurrenz- und Abgrenzungsverhältnis zu anderen, unverkennbar nicht-fiktionalen Schreib- und Präsentationsformen von Lebenswissen, wie sie sich im Aphorismus und vor allem in Maximen und Sentenzen, außer-

¹⁴ David Lagmanovich: No sé, S. 110.

¹⁵ Ebda.

¹⁶ Ebda.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Vgl. hierzu Ottmar Ette: *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2004.