

Alban Nikolai Herbsts Poetik des Kybernetischen Realismus
am Beispiel seiner Erzählung *Isabella Maria Vergana*

– Hausarbeit –

André Vollmer
av@mellowdramatix.de
August 2013, Kiel
Deutschland

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Nicht mehr postmodernes Schreiben?.....	2
2. Alban Nikolai Herbsts Poetik des Kybernetischen Realismus am Beispiel seiner Erzählung <i>Isabella Maria Vergana</i>	2
2.1 Die ‚nach-postmoderne‘ Poetik Herbsts.....	2
2.1.1 Die Kybernetik des Verdrängten: Form und Perversion.....	2
2.1.2 Die Phantastik als zeitgemäße Form des Realismus.....	7
2.2 Der neue Wirklichkeitsbezug in der Erzählung ‚Isabella Maria Vergana‘	9
3. Schluss: Hybride Poetik zwischen postmodern und modern.....	15
Literaturverzeichnis.....	17

1. Einleitung: Nicht mehr postmodernes Schreiben?

In der vorliegenden Arbeit soll Alban Nikolai Herbsts Poetik des Kybernetischen Realismus¹ vorgestellt und dabei auf seine postmodernen Wurzeln bzw. modernistischen Neuorientierungen untersucht werden (2.1). Es stellt sich die Frage, inwiefern Herbst als Beispiel für ‚nicht mehr postmodernes‘ Schreiben gelten kann. Zu diesem Zweck soll die Poetik auf die Erzählung *Isabella Maria Vergana*² aus Herbsts Kurzgeschichtenband *Die Niedertracht der Musik* angewendet werden (2.2). Abschließend werden die modernistischen und postmodernen Elemente noch einmal zusammengefasst, um die Poetik verorten zu können (3.).

2. Alban Nikolai Herbsts Poetik des Kybernetischen Realismus am Beispiel seiner Erzählung *Isabella Maria Vergana*

2.1. Die ‚nach-postmoderne‘ Poetik Herbsts

2.1.1 Die Kybernetik des Verdrängten: Form und Perversion

Herbsts Poetik fußt auf einem elitären Verständnis von Kunst. Literatur soll demnach gemeinsam mit anderen Künsten wieder eine kulturelle Leitfunktion einnehmen³, weil sie, wie er glaubt, „nach wie vor auch eine leitende Bedeutungsrolle in der Art und Weise ausfüllen [könne], wie wir Wirklichkeit wahrnehmen oder neu wahrzunehmen lernen“⁴. Infolgedessen soll Kunst wieder in U- und E-Künste, also in unterhaltende und elitäre, aufgespalten werden, weil es zwischen diesen Kategorien laut Herbst tatsächliche Unterschiede gibt, und zwar hinsichtlich „der Tiefe, der Bedeutung, auch der Härte und des Risikos“⁵. Ohne diese Unterscheidung verfiere die Kunst, die immer E sei⁶, in der Marktwirtschaft. Sie soll gerade kein Produkt im wirtschaftlichen Sinne sein, dessen Funktion kalkulierbar ist; denn das würde ihre ‚Möglichkeitspotentiale‘ zunichtemachen.⁷ Damit Kunst, hier Literatur, wieder an kultureller Bedeutung

1 Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus*. Heidelberger Vorlesungen. Heidelberg 2008.

2 Alban Nikolai Herbst: *Isabella Maria Vergana*. In: ders.: *Die Niedertracht der Musik*. Köln 2005, S. 163-189.

3 Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus*, S. 5.

4 Ebd., S. 19.

5 Ebd., S. 6.

6 Ebd., S. 6.

7 Ebd., S. 8.

gewinnen kann, bedürfe es einer der Kultur entsprechenden Ästhetik, die Herbst in der Poetik des *Kybernetischen Realismus* zu formulieren versucht.⁸ Die Unterscheidung zwischen E und U und die Betonung der gesellschaftlichen Funktion von Literatur können als eine modernistische Neuorientierung verstanden werden.

Herbsts Poetik liegt die Forderung zugrunde, dass ein Autor das Unbewusste in seinen Texten sprechen lassen soll. „Alle Kunstwerke, die es s i n d, sprechen aus dem Es“, schreibt Herbst und meint damit „alle Kunstwerke, die sich nicht vermittels ihrer Intention erklären lassen oder die einen *Anteil* haben, der sich nicht aus ihr erklären lässt“⁹. Dementsprechend beschreibt er einen Teil der Textgenese als ‚Ausgraben‘ bzw. ‚Aufsteigen lassen‘ und ist der Auffassung, dass ein Autor entgegen des von ihm geplanten Textkonzeptes und entgegen jeglicher persönlicher Sicherheitsbedürfnisse das Ausgegrabene bzw. Aufsteigende zulassen und nicht unterdrücken sollte.¹⁰ „Was wir dabei herausgraben, ist oft unbewußt verschüttetes Erlebnis und Material eines nicht zugelassenen Begehrens, das auf dem Wege des Verdrängens zu Traumatisierungen geführt hat.“¹¹ Unter der Voraussetzung, der Künstler könne ein Spiegel der Allgemeinheit sein, fördert er auf diese Weise gesellschaftliche Themen zu Tage, die andernfalls unter Verschluss geblieben wären.

Material der Kunst ist in dieser Auffassung also „jede Erscheinung, die zum Gegenstand eines Kunstwerkes wird“¹², selbst wenn diese etwa dem Autor nahestehende Personen betrifft, moralische Werte tangiert oder mit Tabus radikal bricht.¹³ Der Problematik dieser Sichtweise ist sich Herbst bewusst:

„Da er [der Autor] aber als empirische zugleich soziale Person ist, kommt er nicht umhin, im Kunstprozeß auch andere Personen wie Material zu behandeln. In seinem persönlichen Rahmen wird das immer entschlüsselbar sein, also wenigstens für Personen seines direkten Umkreises. Indem die Doktrin der Anständigkeit bereits deren Interessen berücksichtigt – und eine rechtsstaatliche Verfaßtheit m u ß das tun – wird die Kunstaübung notwendigerweise beschnitten – und damit die Entstehung von Kunst überhaupt.“¹⁴

8 Ebd., S. 44.

9 Ebd., S. 32.

10 Ebd., S. 16.

11 Ebd., S. 16.

12 Ebd., S. 26.

13 Ebd., S. 28.

14 Ebd., S. 34.

Trotz des Konfliktes zwischen Moral und Gesetz auf der einen und Kunst auf der anderen Seite plädiert Herbst für die Verwendung problematischen Materials; denn in diesem können sich verdrängte Traumata, Wirklichkeitswahrnehmungen und Triebe finden – das Unbewusste oder Verschwiegene, das gerade thematisiert und nicht durch Selbstzensur unterbunden werden soll. Dabei wird das Material transzendiert und vom Individuellen hin zum Allegorischen gewendet, damit es auf den Leser wirken kann.¹⁵

Als Katalysator für dieses Schreibverfahren dient die Form, die „den mitgeteilten, bzw. mitteilbaren Inhalt [bestimmt], nicht umgekehrt“¹⁶. Sie ist das ‚Medium des Ausgrabens‘, das bedeutet, „indem wir die Form füllen wollen, treiben uns die Möglichkeiten [...] bisweilen in Aussagenbereiche, die wir gar nicht wollen, ja die uns unter Umständen auf den ersten Blick ganz fremd und oft sogar unangenehm sind“¹⁷. Im kreativen Prozess verhindert also die Form, dass einmal Entdecktes wieder verdrängt wird. Die Form und sonstige Stimuli, etwa Drogen oder Musik, „unterlaufen (über-) ichgesteuerte Prozesse der (Selbst-)Zensur“¹⁸. Die oben angeführten Möglichkeitenpotentiale können ausgeschöpft werden, was andernfalls Anstand und Marktkonformität von vornherein ausgeschlossen hätten. Leidenschaft für die Form, so Herbst, bedeute für Autoren folglich, ihre Sicherheitsinteressen zurückzustellen.¹⁹ Hier wird deutlich, weshalb E-Kunst mit einem Mehr an Risiko verbunden ist. Sicher ist auch das finanzielle Risiko des marktwirtschaftlichen Misserfolgs gemeint, vor allem aber wird hier das persönliche Risiko des Schreibenden angesprochen. „Vergessen Sie nicht, daß vermittels seiner Kunst jeder Künstler – sofern er nicht abstrakten Modellen anhängt [...] – qua Expression outet, und zwar selbst dann, wenn er seine Gegenstände mit Bedacht unverdächtig wählt.“²⁰

Für zweierlei ist die Form weiterhin bedeutsam: Zum einen verhindert sie, dass Literatur, die auf moralisch problematisches Material zurückgreift, von außen vereinnahmt werden kann, etwa bei einem Thema wie Kindesmissbrauch von Pädophilen – hier setzt Herbst statt Tabus oder Verbote ein Formgebot.²¹ Zum anderen

15 Ebd., S. 29.

16 Ebd., S. 24.

17 Ebd., S. 38f.

18 Ebd., S. 41.

19 Ebd., S. 25.

20 Ebd., S. 25.

21 Ebd., S. 36.

wird der Gehalt „durch die Form wirklich, und zwar auf eine Weise, die sich von der Wahrnehmungsart übriger Informationen in dem Leser nicht sehr und vielleicht gar nicht unterscheidet“²². Dieser zweite Punkt ist essenziell für Herbsts Poetik. Die Form soll nicht ironisch und nicht ‚empathieforn‘²³ sein, stattdessen pathetisch und derart, dass ein Leser Kunst nicht als bloße Fiktion abtun kann: „Durch dieses ‚Das ist doch nur ein Film‘ macht Kunst einen Strich.“²⁴ Es ist Herbst wichtig, dass dies nicht allein auf inhaltlicher Ebene geschieht, sondern auch auf der formalen, sodass eine Ästhetik entsprechend der Wirklichkeitswahrnehmung der Menschen entsteht.²⁵ Wie nach Herbst eine solche ästhetische Form erlangt werden kann, wird in 2.1.2 ausführlicher zu besprechen sein. Die Aufgabe der Ironie zugunsten des Pathos ist eine Betonung antiker Werte, die der Grundstein moderner Literatur sind.

Wie oben bereits anklung, steht bei dem von der Form geleiteten kreativen Prozess, der im Ergebnis zum Kunstwerk führt, die Autorenintention nicht mehr im Mittelpunkt. Herbst fasst dies folgendermaßen zusammen: „Daß ein allein aus der Form gestiegenes künstlerisches Ergebnis eines ist, das mit den Intentionen des Dichters möglicherweise gar nicht mehr in Übereinstimmung zu bringen ist, geschweige denn mit den Erwartungen eines moralisch sanktionierten Marktes, liegt auf der Hand.“²⁶ Dass sich der Autor trotz dieser Widerstände nicht selbst zensieren oder das Kunstwerk anpassen soll, weil dies nur zur Verfälschung führen würde, zeigt deutlich, dass das Unbewusste möglichen Intentionen vorzuziehen ist. Herbst geht sogar so weit zu sagen, dass, sobald der Eindruck der Fremdheit entsteht, der Autor mit dem Gelungenen seines Textes konfrontiert wird. Nicht mehr der Künstler hat das Kunstwerk geschaffen, sondern ‚Strukturen‘ und ‚Muster‘ haben durch ihn gewirkt.²⁷ Durch dieses Verfahren der Textgenese kann der Autor zum Spiegel der Allgemeinheit werden und kollektiv Verdrängtes thematisieren – was entsprechend auf vehemente Abwehr treffen kann.

Gerade dieses auch für den Autor unangenehme Unbewusste aktiv herauszuarbeiten, ist Ziel des kreativen Prozesses. Es erfolgt mittels „einer Mischung aus genauem und flüchtigen Hinschauens, deduktiven wie analogen Denkens und Nachspürens, besteht

22 Ebd., S. 30.

23 Ebd., S. 112.

24 Ebd., S. 30.

25 Ebd., S. 23.

26 Ebd., S. 40.

27 Ebd., S. 25.

aus Präzision und Inspiration, welche letztere ich den *poetischen Instinkt* zu nennen vorziehe²⁸. Herauszuarbeiten ist, was im Gehirn schon vorhanden ist. Herbst meint dies durch und durch naturwissenschaftlich, keinesfalls esoterisch, und spricht daher von *kybernetischem Realismus* – Kybernetik steht für Steuerungslehre.²⁹ Dieses Wachrufen ist Teil der Perversion, die eine zentrale Rolle in Herbsts Poetik spielt und die im Sinne der lateinischen Wortbedeutung Umkehrung meint.³⁰ Die ins Bewusstsein geholten Traumata, Wirklichkeitswahrnehmungen und Triebe sollen transzendiert und dadurch ins Allegorische überführt werden, sodass sie unabhängig von dem schreibenden Individuum im Text auf den Leser wirken können. Die so erreichte Wirkung ist eine pervertierte; denn die Darstellung von Leid soll Lust an dem Leid evozieren und karthatisch, d. h. reinigend, wirken. „Erschütterungslust ist pervers. De facto erschüttern wir uns – eine intensive Form des Vergnügens – am Unheil, an heftigstem Unheil; schauen Sie sich nur antike Dramen oder die Königstragödien von Shakespeare an.“³¹ Man erbaue sich „an dem furchtbaren Elend anderer aber nicht nur, weil wir selber geschützt sind oder das zu sein meinen, sondern weil wir ahnen, es letzten Endes n i c h t zu sein“³². Dass alles Material sein kann und auch das Verschwiegene bzw. Verdrängte zur Sprache kommt, soll also eine Wirkung auf den Leser ausüben, und zwar eine reinigende durch Konfrontation in Form von Erschütterungslust. Warum E- härter als U-Kunst sein kann, wie eingangs zitiert, wird hier plausibel. Zugleich zeigt sich, dass die postmoderne Lust am Text³³ nach wie vor eine Rolle spielt, diese aber in einer bestimmten Weise evoziert und funktionalisiert werden soll.

Wachgerufen und in den Text überführt werden durch Evokation des Unbewussten unscharfe semantische Felder, ‚Bedeutungshöfe‘³⁴, wie Herbst sie nennt. Sie müssen ihm zufolge ungefähr bleiben, weil die Sinnlichkeit der Literatur die ‚vermitteltste‘ aller Künste ist; sie basiere allein auf begrifflichem Denken.³⁵ Nichtsdestotrotz können sie in

28 Ebd., S. 11.

29 Ebd., S. 58.

30 Ebd., S. 53.

31 Ebd., S. 31.

32 Ebd., S. 32.

33 Peter V. Zyma: *Moderne/Postmoderne*, S. 345f.

34 Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus*, S. 10.

35 Ebd., S. 31.

aller Unschärfe eine Ahnung im Leser erzeugen, was ihre poetische Wirkung ist.³⁶ Die Vieldeutigkeit eines Textes wird hier also bewusst in der Gestaltung der Poetik berücksichtigt, was auf poststrukturalistische Sprachtheorien zurückgehen könnte.³⁷

2.1.2 Die Phantastik als zeitgemäße Form des Realismus

Die ästhetische Form, die für zeitgenössische Literatur die angemessene ist, soll sich Herbst zufolge an der Phantastik³⁸ orientieren.³⁹ Dieser Ansatz ergibt sich aus einer Perspektive auf die Welt, die, resultierend aus technischem Fortschritt und basierend auf einem postmodernen Menschenverständnis, von Indifferenz⁴⁰ geprägt ist. So ist etwa durch das Abtreten wichtiger Lebensfunktionen an Maschinen dem Menschen abhandengekommen, zwischen Objekt und Subjekt zu unterscheiden.⁴¹ Ebenso wird die Unterscheidung von natürlichem und virtuellem Raum – zumindest im Erleben dieser – aufgehoben.⁴² Sogar der phantastische Raum ist wirklich geworden und wird erkennbar, wenn der Betrachter sich von konventionellen Perspektiven verabschiedet.⁴³ Genau das tut Herbst: Seine Sicht auf die Welt ist eine Perversion, im wertfreien Sinne von Umkehrung⁴⁴, was sich in einem bewusst verdrehten Zitat von Borges ausdrückt: Nicht mehr die Metaphysik ist ein Zweig der Phantastik, sondern umgekehrt wird die Phantastik zur Metaphysik.⁴⁵

Die Imaginationsräume des Phantastischen werden infolgedessen vergleichbar mit den virtuellen Räumen des Internets⁴⁶ wie auch mit den Innenräumen der menschlichen Psyche⁴⁷, denn sie sind allesamt nicht wirkliche, sondern ‚raumlose‘ Räume. „[A]ufgrund der neuen Unüberschaubarkeit von Wirkfaktoren [sind wir] auf mythische

36 Ebd., S. 41f.

37 Jürgern Fohrmann: Poststrukturalismus (Art.). In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Jan-Dirk Müller. P-Z. Bd. 3. Weimar u. a 2003. S. 140–144.

38 Eine übersichtliche Definitionsgeschichte bietet Uwe Durst: Theorie der phantastischen Literatur. Berlin 2007, S.17-68.

39 Alban Nikolai Herbst: Kybernetischer Realismus, S. 45.

40 Die Indifferenz als postmodernes Phänomen, vgl. Peter V. Zyma: Moderne/Postmoderne, S. 44 und 344.

41 Ebd., S. 22f, 61, 69 und 72.

42 Ebd., S. 49.

43 Ebd., S. 69.

44 Hier wird zum Beispiel deutlich, wie Herbst die formulierte Ästhetik auf die Vorlesung selbst anwendet.

45 Ebd., S. 50.

46 Ebd., S. 49.

47 Ebd., S. 50f.

Verhaltensweisen zurückgeworfen, wollen wir uns Zusammenhänge noch einigermaßen praktikabel erklären.“⁴⁸ Folglich können Menschen, die per Freisprechanlage kommunizieren, ebenso Geisterseher und Baustellen genauso gut phantastische Orte sein.⁴⁹ Die Indifferenz geht so weit, dass selbst das Wirkliche und das Imaginierte in der Wahrnehmung nicht mehr getrennt sind⁵⁰, gerade weil die Wirkfaktoren (oder Ursachen) nicht mehr erkannt werden können und doch das Bedürfnis nach einem ganzheitlichen Weltbild besteht. Indem der Mensch die Welt in Begriffen erkennt, nimmt er sie als Dichtung wahr, die auch nur mit Begriffen arbeitet.⁵¹

Das Realistische ergibt sich nun, wenn in phantastischen Räumen kollektive, also ins allegorische überführte individuelle, Traumata abgebildet werden.⁵² „Führen aus dessen [des Künstlers] phantastischen Räumen Türen in die Inneren Räume anderer [Menschen, d. h. in die der Leser], dann hat er Erfolg. Das ist aber eben ein Zeichen von Realismus, nicht etwa von Wirklichkeitsfremde.“ Nicht etwa soll Wirklichkeit direkt abgebildet werden – was Herbst im Medium der Literatur unmöglich erscheint, weil diese nur begrifflich und nicht unmittelbar arbeitet wie etwa Bildmedien – sondern Wirklichkeit soll im Phantastischen erahnt werden können, indem der Leser seine eigenen, weil mit dem gesellschaftlichen Kollektiv geteilten, Traumata darin aufscheinen sehen kann. Dazu passt ein Schopenhauer-Zitat, das Herbst anführt: „Wirklichkeit ist das, was wirkt“⁵³ – und das bedeutet in der Literatur: was auf den Leser wirkt. Damit ist das Phantastische für Herbst nicht eskapistisch⁵⁴, wie oft kritisiert wird. Stattdessen fokussiert es „fast zwanghaft [...] unbewußte Prozesse und Bedrohungen, die sie in ihrem eigenartigen Raum umformt“⁵⁵. Mittels der Perversion ‚spürt‘ phantastische Kunst „bedrohliche, doch unabänderliche Veränderungen, spürt sie auf – und destilliert aus ihnen Lust“⁵⁶.

Die Indifferenz hat die menschliche Psyche verletzt und Traumata gebildet – genau

48 Ebd., S. 48.

49 Ebd., S. 71.

50 Ebd., S. 69.

51 Ebd., S. 87 und 106.

52 Ebd., S. 55.

53 Ebd., S. 21.

54 Ebd., S. 48 und 67.

55 Ebd., S. 67.

56 Ebd., S. 66.

das soll kybernetischer Realismus thematisieren und durch Perversion in Lust heilen.⁵⁷ Auch das spiegelt sich in dem Schopenhauer-Zitat: Ist dem Menschen nicht mehr klar, was auf ihn und seine Welt wirkt, verliert er den Bezug zur Wirklichkeit. Was ihm medial vermittelt wird, muss er – so Herbst wörtlich – *glauben*.⁵⁸ Ob eine Ursache daher phantastisch, imaginiert oder wirklich ist, spielt keine Rolle mehr, solange sie eine Wirkung nach sich zieht. Damit konstituiert sie Wirklichkeit. Diese Verschmelzung von Wirklichem und Imaginären soll daher auch im kreativen Prozess vom Autor vollzogen werden, weil dies den zeitgenössischen Methoden der Erkenntnis- und Wahrheitsfindung durch Medien entspricht⁵⁹. Auf Wirklichkeit wird Bezug genommen, indem sie immer wieder bei Textgenese mit einbezogen wird:

„*Wirklichkeit* meint im Kybernetischen Realismus den lebenswirkenden Prozeß sämtlicher wechselwirkender äußeren und inneren Einflüsse, die während des Schreibprozesses mitlaufen: das, zusammengenommen mit der gestalteten Imaginationswelt, ist im Kybernetischen Realismus der ästhetische Raum.“⁶⁰

Genau das kann der althergebrachte Realismus nicht leisten, der Wirklichkeit direkt über die Wortbegriffe abzubilden versucht und dabei der teleologischen Vorstellung folgt; das ist „nämlich die eines objektiven Geschichts- und Evolutionszieles, das moralischen Präpositionen entstammt“⁶¹. Die Verlässlichkeit dieser Ziele ist nicht gegeben und wird der tatsächlichen unüberschaubaren Wirklichkeit nicht gerecht.

Aus den hier wiedergegeben Ansichten ergeben sich verschiedenste konkrete ästhetische Anforderungen an die künstlerische Textgestaltung, die Herbst in der dritten Poetik-Vorlesung ausführlich thematisiert und hier im Einzelnen nicht besprochen werden können.

2.2. Der neue Wirklichkeitsbezug in der Erzählung *Isabella Maria Vergana*

In dem Kurzgeschichtenband *Die Niedertracht der Musik* findet Herbsts Poetik Anwendung. Für die an die Poetik-Dozentur an der Universität Heidelberg geknüpfte

57 Ebd., S. 75.

58 Ebd., S. 29.

59 Ebd., S. 105 und 117.

60 Ebd., S. 99f.

61 Ebd., S. 100.

Lesung wählte der Autor als Beispiel die Erzählung *Isabella Maria Vergana*⁶², die hier im Folgenden im Licht des zuvor Skizzierten betrachtet werden soll. Dabei soll sich hier auf die phantastischen Elemente und den Wirklichkeitsbezug konzentriert werden.

Die Erzählung knüpft unmittelbar an die Wirklichkeit an, indem sie Orte und Personen einbindet, die tatsächlich existieren. Das beginnt harmlos mit dem Ort des Geschehens, Linz, reicht über ein reales Ereignis, einem Symposium mitsamt einiger ihrer Teilnehmer, bis hin zum Autor selbst, der als Ich-Erzähler und Besucher des Symposiums auftritt. Die Namen, deren Referenten mit etwas Recherche von jedem auf ihre Echtheit überprüft werden können, sollen hier zunächst aufgelistet werden:

- ♣ Linz⁶³, die Landeshauptstadt von Oberösterreich
- ♣ die Messe Ars Electronica⁶⁴
- ♣ die Donaubrücke in Linz⁶⁵
- ♣ die Linzer Mariensäule⁶⁶
- ♣ Lentos-Museum und Brucknerhaus in Linz⁶⁷
- ♣ Linzer Konservatorium⁶⁸
- ♣ das Restaurant HOFArT⁶⁹
- ♣ das Symposium im Landesmuseum⁷⁰, das im Zeitraum vom 20. bis zum 22. Mai 2004 standfand.⁷¹
- ♣ Teilnehmer des Symposiums: Alban Nikolai Herbst⁷², Anselm Wagner⁷³, Clemens Ruthner⁷⁴ sowie Hans Brittnacher, Peter Aßmann und Markus May⁷⁵

62 Ebd., S. 16.

63 Alban Nikolai Herbst: *Isabella Maria Vergana*, S. 163.

64 Ebd., S. 164.

65 Ebd., S. 164.

66 Ebd., S. 167.

67 Ebd., S. 169.

68 Ebd., S. 173.

69 Ebd., S. 167.

70 Ebd., S. 165.

71 Dies ist im *Museumsjournal des Landesmuseums in Linz* nachzulesen, online verfügbar unter http://www.landesmuseum.at/pdf_frei_baende/27983.pdf, Datum des Zugriffs 30.03.2012. Herbst erwähnt das Symposium auch in seinen *Poetik-Vorlesungen*, vgl. Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus*, S. 44.

72 Alban Nikolai Herbst: *Isabella Maria Vergana*, S. 181.

73 Ebd., S. 165.

74 Ebd., S. 165.

75 Ebd., S. 167.

♣ Clemens Ruthners Vortrag über Vampir-Fandoms in den USA⁷⁶

♣ Datum des Geschehens: der 23. Mai 2004⁷⁷

Das Zusammenspiel dieser Wirklichkeitsreferenzen lässt den Schluss zu, dass der tatsächliche Herbst als Autor der Erzählung gemäß seiner Poetik im Schaffensprozess *Wirkliches* hat einfließen lassen, um es mit Imaginierten zu verflechten. In diesem Sinne sind reale Personen und Orte, wenn auch nur mit ihrem Namen, zu literarischem Material geworden. Obgleich objektiv betrachtet nicht auszuschließen ist, dass auch das Drastische der Handlung – die Vergewaltigung und Ermordung der Isabella Maria Vergana – *Wirkliches* sind, wird hier davon ausgegangen, dass dieses eher dem Imaginierten zuzusprechen ist – zumal es aufsehen hätte erregen und strafrechtliche Konsequenzen nach sich ziehen müssen. Hier schon wird deutlich, wie absurd der Versuch ist, Imaginiertes von Wirklichem zu trennen, da es streng genommen auch nur um eine Referenz auf Wirkliches handelt. Letztlich kann nur der Autor Auskunft geben; dem Leser aber bleibt diese Unterscheidung unmöglich – was, wie oben dargelegt, Herbsts Auffassung von medialer Wahrheitsfindung entspricht: Der Leser kann das Geschilderte in einer naiven Lesart für wahr halten oder im Bewusstsein der Fiktionalität des Textes dieses als ein literarisches Spiel auffassen, oder sogar differenzierter als etwas dazwischen. Eine naive Lesart müsste zudem über die Widersprüche und phantastischen Überblendungen in der Motivation des Ich-Erzählers hinwegsehen (dazu unten mehr). In jedem Fall wird durch dieses Verfahren erschwert, den Text als bloße Fiktion abzutun, da auch wenn keine naive Lesart gewählt wird, zumindest das Problematische der Verschmelzung von Wirklichem und Imaginierten offensichtlich wird. Es drängt sich die Frage auf, wie dieses Verfahren zu verstehen ist, das bewusst Widersprüchliches inszeniert – etwas, das in der Rezeption und gerade bei derart erschütternden Themen schnell missverstanden werden kann. Die Einbindung der Autorenpersönlichkeit nennt Herbst explizit nicht ironisch.⁷⁸ Sie dient vielmehr der Einbindung des Lesers, der aus der Konsum- in eine kritische Haltung geführt werden soll. Durch einen performativen Akt soll er die Leerstellen im Werk eigenständig füllen.

Mit der Motivation des Ich-Erzählers hängt sein Verhältnis zur Figur Isabella Maria

76 Ebd., S. 166.

77 Ebd., S. 189.

78 Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus*, S. 88.

Vergana zusammen. Ihre gemeinsame Vorgeschichte könnte zunächst, wie folgt, beschrieben werden: Die Figur Herbst trifft Vergana das erste Mal als sechsjähriges Mädchen in Venezuela in einem Dorf namens Canerbó oder Canaima, wo er mit ihr zusammenlebt, sie zu heiraten verspricht und ihr schließlich ein gemeinsames Foto schenkt.⁷⁹ Dann trifft er sie als Dreizehnjährige in Carúpano⁸⁰ wieder, wo er ebenfalls eine Weile bei ihr bleibt, sie aber letztlich verlässt, nachdem er sie aus Geldmangel zur Prostitution gezwungen hat.⁸¹ Das Mädchen Vergana, die zweimal von ihrem Geliebten zurückgelassen wurde, sucht diesen in Europa und strandet in Linz. Trotz der enormen Zufälle, die sie voraussetzt, wäre die Geschichte derart erzählt plausibel, würde eine solche teleologische Zusammenfassung nicht durch Widersprüche verhindert. Der Ich-Erzähler nämlich gibt an, niemals in Südamerika gewesen zu sein, zumindest nicht an den oben genannten Orten.⁸² Es wird noch komplizierter, als er sagt; „Denn fast unmittelbar begriff ich, dass ich der Vergana schon einmal begegnet war. [...] Aber, dachte ich, *in einem anderen*, als ein anderer. [...] Die Halluzination war tatsächlich eine Erinnerung, zwar die eines Fremden, doch war der zugleich ich selbst.“⁸³ Kurz zuvor war es zu einer Rückblende gekommen, ausgelöst durch einen Blick der Vergana, die hier als Halluzination aufgefasst wird. Zu derartigen Rückblenden kommt es immer wieder, die einerseits den Eindruck verstärken, in der Figur Herbst erwachen verdrängte Erinnerungen; andererseits werden diese sogleich verunsichert und ins Phantastische verschoben. Denn es erscheint unmöglich, dass ein Mensch die Erinnerungen eines anderen erleben kann, und doch geschieht es in der Erzählung – was eine paranormale Deutung zuließe.⁸⁴ Dass es sich aber auch um Verdrängtes handeln könnte, wird dadurch suggeriert, dass Vergana nach der ersten Rückblende eine Pause macht. Es

79 Alban Nikolai Herbst: *Isabella Maria Vergana*, S. 180.

80 Zu Beginn heißt es noch, es könne auch in Caracas, Havanna oder Rio gewesen sein, vgl. Ebd., S. 177.

81 Ebd., S. 182f.

82 Ebd., S. 173.

83 Ebd., S. 173.

84 Das Paranormale als epistemischer Begriff weist einige Definitionsschwierigkeiten auf. Eine ausführliche Begriffsdiskussion findet sich bei: Lutz Rühling: *Formen des Fantastischen*. In: *Verschränkung der Kulturen*. Hg. von Oskar Bandle u. a. Tübingen/Basel 2004. S. 411–443, S. 412–418. Ich werde im Folgenden die dort aufgestellte Definition des Paranormalen verwenden, das laut Rühling für einen fantastischen Text notwendig ist: Demnach ist ein solches paranormales Ereignis/Gegenstand/Eigenschaft etwas, das gegen Basisannahmen des gegenwärtigen Wissenschaftsdiskurses verstößt und außerdem sowohl vom impliziten Autor als auch vom zeitgenössischen Leser als paranormal aufgefasst wird (Vgl. Ebd., S. 418).

wirkt, als ob auch sie eigener Erinnerungen wegen eine Pause braucht, um sich wieder fangen zu können. Sie erkennt die Figur Herbst in jedem Fall, was sogar dessen Begleiter auffällt. Entgegen dieser möglichen Ausdeutungen wird schließlich sogar im Unklaren gelassen, ob es wirklich Vergana gewesen ist, der Herbst in ‚seiner‘ Erinnerung begegnet ist.⁸⁵

Was hier inszeniert wird, ist der typische Widerstreit von realitätskonformer und paranormaler Ausdeutung der Welt, die der Wissenschaftler Tzvetan Todorov⁸⁶ und in seiner Nachfolge Uwe Durst⁸⁷ die Ambivalenz des Phantastischen nennen. Durch die Unschlüssigkeit, wie ein Phänomen zu deuten ist, entsteht in der Ungewissheit das Phantastische. Über diese Ambivalenz nun geht der Autor Herbst mit seiner Erzählung hinaus, weil er von der Indifferenz des Wirklichen und Phantastischen bzw. Imaginierten ausgeht. Die Figur Herbst nimmt die Erinnerung wider des Wissens, dass sie niemals in Südamerika gewesen ist⁸⁸, in sich auf: „Woran ich mich erinnere, ist also die Geschichte eines anderen, eines, den ich niemals kennenlernte, der ich vorletzte Nacht aber *wurde*.“ Gemäß dem Satz ‚Wirklichkeit ist, was wirkt‘, der auch in den vorliegenden Text montiert wurde⁸⁹, wird die Erinnerung – unwichtig, ob sie eine verdrängte oder fremde phantastische ist – zur Ursache der weiteren Handlung und letztlich des Mordes. Scheinbar widerfährt der Figur Vergana genau dasselbe, nur als Herbsts Widerpart in der Erinnerung.

„Auch der ruinierte Abenteurer im El Mirador war nicht der blauäugige Globetrotter, der dem Kind sechs oder sieben Jahre vorher das unselige Versprechen gegeben hatte, und das kleine Mädchen war mitnichten die junge Prostituierte, die nun deren Schicksal austrug. Sondern etwas erkannte sich durch uns hindurch und hatte sich nun abermals erkannt.“⁹⁰

Was zunächst paradox wirkt, erklärt sich durch Herbsts Weltsicht, die er in seiner Poetik formuliert. Die Geschichten einzelner Figuren verschmelzen zu einer einzigen, die nach

85 Alban Nikolai Herbst: Isabella Maria Vergana, S. 181.

86 Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur, S. 25–26.

87 Uwe Durst: Theorie der phantastischen Literatur, S. 100.

88 Hier wird dies ein weiteres Mal deutlich betont, vgl. Alban Nikolai Herbst: Isabella Maria Vergana, S. 181.

89 Ebd., S.181.

90 Ebd., S. 184.

der Stretta verlangt bzw. deren Coda nur aufgeschoben wurde⁹¹, die also zu Ende erzählt werden muss. Es sind die heraufbeschworenen Traumata, die aus dem Individuellen vieler im psychischen Innenraum der Figur Herbst ins Kollektive überführt und durch Perversion, nämlich durch die Darstellung des finalen Schreckens, gereinigt und beendet werden sollen.

Indem der Ich-Erzähler die Erinnerungen annimmt, begibt er sich in eine neue Rolle, die ihn ebenso determiniert wie seine vorherige. Der Kybernetische Realismus „reflektiert erzählerisch die Spaltungen, bzw. Verwandlungen, denen die erzählten Personen im Laufe der Romanhandlung ebenso ausgesetzt sind wie Realpersonen in den Bezügen ihrer jeweiligen Sozialsysteme.“⁹² Von einer autonomen Persönlichkeit kann nicht mehr die Rede sein, was die Leser an literarischen Figuren erleben sollen, deren Existenz sich „nicht länger in Annahme von Autonomie, sondern aus den Konflikten, die diese Annahme austrägt [begründet]“⁹³.

Was auf Handlungsebene zunächst individuelle Traumata sind, erscheint in der Betrachtung der Erzählung als Gesamttext von vornherein wie kollektive durch die Globalisierung verursachte Misshandlungen der menschlichen Psyche, seien sie nun medial durch Reportagen oder unmittelbar als Tourist erlebt. Sie sind ein besonderer Gegenstand des Kybernetischen Realismus: „Es scheint mir, um eine literarische Leitbedeutung wiederzuerringen, unabdingbar zu sein, daß die poetische Ästhetik sich nicht nur den Globalisierungsprozessen, sondern auch den von ihnen betroffenen Seelen anzunähern und ihnen zu entsprechen versucht.“⁹⁴

Zugleich wird hier praktisch vorgeführt, was in Herbsts Poetik mit ‚Ausgraben‘ des Verdrängten gemeint ist: Mittels Alkohol als Stimuli weckt der Ich-Erzähler, der als Referenz auf den empirischen Autor Herbst ebenfalls Schriftsteller sein muss, das Verdrängte und lässt durch sich die oben erwähnte Strukturen sprechen, die hier als Bruchstücke von Wirklichkeitswahrnehmung auftreten, und zwar in Bezug auf Reisen, Sextourismus und Kinderprostitution in Südamerika. Anschließend überführt die Figur das Heraufbeschworene während der Zugfahrt in eine textliche Rohform, d. h. sie macht

91 Ebd., S. 185.

92 Alban Nikolai Herbst: Kybernetischer Realismus, S. 87.

93 Ebd., S. 102.

94 Ebd., S. 109.

es zu literarischem Material. Aus diesen Skizzen, wie man zum Schluss erfährt⁹⁵, entsteht fiktionsintern die vorliegende Erzählung, was ein ums andere mal suggerieren soll, dass Ich-Erzähler und Autor dieselben sind. Durch den Mord wird dieses Verfahren natürlich ins Extreme überspitzt, was trotz phantastischer Brüche in der Handlung die Bereitschaft des Autors signalisiert, das Risiko, missverstanden zu werden, zugunsten der Erschütterungslust auf sich zu nehmen; vielleicht ist ein vorübergehendes Missverstehen bei der Erstlektüre sogar beabsichtigt.

Durch diese Form des Erzählens kann der Autor Herbst wieder ‚ernste Themen‘ aufgreifen und sie in einer der Komplexität der Wirklichkeit angemessenen Form auf den Leser wirken lassen, ohne zudem in den überkommenden Realismus zurückfallen zu müssen. Zugleich wird die Erzählung für den Leser unabschließbar⁹⁶, weil die phantastischen Widersprüche trotz vielfacher Wirklichkeitsreferenzen nicht aufzuheben sind. Das erhöht die Intensität der Erzählung, da der Leser nicht in Konsumhaltung verharren kann, und verhindert durch ihre Form, dass sie in irgendeiner Weise von außen vereinnahmt werden kann.

3. Schluss: Hybride Poetik zwischen postmodern und modern

Die ausführliche Darlegung von Herbsts Poetik, die sich selbst als eine ‚nach-postmoderne‘⁹⁷ versteht, sowie die Analyse der Erzählung *Isabella Maria Vergana* haben deutlich gemacht, dass der Autor Literatur wieder mehr auf menschliche Wirklichkeit ausrichten will. Dies geschieht nicht durch klassische realistische Verfahren, sondern ganz im Bewusstsein des postmodernen Erbes des 20. Jahrhunderts, das hier einfachheitshalber und aus Platzgründen unter dem Schlagwort der Indifferenz subsummiert werden soll. Herbst ist es wichtig, die seelischen Verletzungen zu thematisieren, die mit dem postmodernen Menschen- und Gesellschaftsbild einhergehen, und die E-Kunst vom Trash wieder auf menschliche Themenfelder auszurichten.⁹⁸ Dadurch soll die elitäre Kunst wieder als solche erkennbar und in ihrer gesellschaftlichen Funktion ernst genommen werden. Sie soll dazu beitragen, wie

95 Alban Nikolai Herbst: *Isabella Maria Vergana*, S. 189.

96 Die Unabschließbarkeit ist ein ästhetischer Anspruch des Kybernetischen Realismus, vgl. S. 81.

97 Alban Nikolai Herbst: *Kybernetischer Realismus*, S. 5.

98 Ebd., S. 75.

Menschen Wirklichkeit wahrnehmen oder lernen können, diese wahrzunehmen. Dieser Anspruch soll auch durch die Poetik-Vorlesungen selbst erfüllt werden, die Herbst zugleich als phantastische Erzählung versteht.⁹⁹ Die Differenz von Geisteswissenschaft und Dichtung hebt er durch Überblendungen dieser Bereiche auf¹⁰⁰, was sich unter anderem darin zeigt, dass die in der Poetik geforderten Stilmittel in der Vorlesung selbst Anwendung finden.

Mit den in Herbsts Poetik formulierten ästhetischen Zielen wird wieder eine moderne Vorstellung von Kunst betont, die auch formal zu einer Rückbesinnung auf antike Stilmittel wie Tragik und Pathos führt, die Herbst angemessener als ironische Verfahren erscheinen, um gesellschaftliche Problematiken anzusprechen, die angesichts des technischen Fortschritts eher dem Phantastischen ähneln. Seine Poetik, wie Herbst auch selbst schreibt¹⁰¹, ist daher als eine hybride zu verstehen: Sie steht zwischen postmodernen und modernen Ideen. „Was ich einen Kybernetischen Realismus nenne, löst die postmodernen Ästhetiken ab, indem er ihre poetischen Ergebnisse bündelt und mit (über)lebensfähigen Theoremen der Moderne vereinigt.“¹⁰²

Eine weiterführende Arbeit könnte nun versuchen, die These zu verifizieren, ob nicht generell die Tendenz besteht, dass E-Literatur sich wieder vermehrt auf Wirklichkeit bezieht, wenn auch immer im Bewusstsein der Fiktionalität von Literatur. Ich schreibe hier E-Literatur deshalb, weil in der Masse der literarischen Erzeugnisse die realistischen Erzählstile niemals verschwunden sind, von anspruchsvolleren, d. h. über ihr eigenes Medium reflektierende Texten aber problematisiert wurden. Romane wie z. B. Christian Krachts Roman „1979“¹⁰³ legen eine solche Ausgangsthese zumindest nahe.

99 Ebd., S. 87.

100 Ebd., S. 106.

101 Ebd., S. 5.

102 Ebd., S. 81.

103 Christian Kracht: 1979. Köln 2001.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Herbst, Alban Nikolai: Isabella Maria Vergana. In: ders.: Die Niedertracht der Musik. Köln 2005, S. 163-189.

Herbst, Alban Nikolai: Kybernetischer Realismus. Heidelberger Vorlesungen. Heidelberg 2008.

Kracht, Christian: 1979. Köln 2001.

Sekundärliteratur

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Berlin 2007.

Rühling, Lutz: Formen des Fantastischen. In: Verschränkung der Kulturen. Hg. von Oskar Bandle u. a. Tübingen/Basel 2004, S. 411–443.

Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen vom Karin Kersten u. a. Frankfurt am Main 1992.

Fohrmann, Jürgern: Poststrukturalismus (Art.). In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Jan-Dirk Müller. P–Z. Bd. 3. Weimar u. a 2003. S. 140–144.

Zyma, Peter V.: Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Literatur, Philosophie. 2. Aufl. Tübingen u. a. 2001.