

SVETLANA EFIMOVA, MARK-GEORG DEHRMANN

Große Formen. Ästhetik und Epistemologie des extensiven Schreibens. Vorwort

Was sind ‚große Formen‘? Ein Bewusstsein für den Textumfang ist für die Literatur grundlegend, prägt er doch – mindestens implizit – Gattungskategorien und Systematiken mit aus. Dabei lässt sich die ‚Größe‘ jedoch nur in wenigen Fällen durch absolute Quantifizierung festlegen (so etwa beim Haiku und Sonett). Sie bestimmt sich vielmehr relativ bzw. relational, wobei sich unterschiedliche Möglichkeiten der Perspektivierung ergeben.

In einer ersten Hinsicht können Gattungen in Bezug auf ihren Umfang miteinander verglichen werden. Während der Aphorismus oder die Kurzgeschichte als ‚klein‘ erscheinen, kann der Roman als wichtigste Großform modernen Schreibens gelten.¹ Epos, (Auto-)Biographie und Autofiktion sind in dieser gattungskomparativen Perspektive weitere Beispiele für große Formen; zu ihnen zählen auch Sammlungsformate wie Erzählensammlungen oder Lyrikbände.

Der unterschiedliche Umfang der Gattungen bildet je unterschiedliche ‚Normalmaße‘² aus – verschieden dimensionierte unmarkierte Formen, die unsere generischen Erwartungen bestimmen. Während ein Gedicht von 40 Seiten der Leserschaft überwiegend als lang erscheinen dürfte, würde ein 40-seitiger Roman wohl als kurz empfunden. In dieser zweiten Hinsicht wird deutlich, dass das Kriterium dafür, ob eine Form als ‚groß‘ angesehen werden muss, auch auf einer anderen Ebene angesiedelt werden kann. Friedrich Sengle hat darauf hingewiesen, dass sich die Umfangsproblematik auch – und vielleicht vor allem – innerhalb der Gattungen ergibt, „denn die einzelne Gattung bestimmt erst, was als klein, voll oder groß zu gelten hat“.³ Dementsprechend definiert Sengle Großformen als solche, die gemessen an den gattungstypischen Üblichkeiten, „über das Maß, den normalen Umfang hinausgehen“.⁴ Diesem Verständnis entspricht etwa ein aktuelles Forschungsinteresse für stark ausgedehnte Romanformen, in dessen Rahmen mehrere Kategorisierungsvorschläge wie „maximalist novel“⁵ oder „long modernist novel“⁶ entstanden sind. Auch im Falle der generischen Großform Roman kann eine Überdehnung des Umfangs zur produktiven Störung der (Gattungs-)Erwartungen werden – ebenso wie die ‚Untergröße‘.⁷

Das vorliegende Themenheft fokussiert vor allem diejenigen ‚großen Formen‘, die den Lesenden als solche auffallen, indem sie zunächst intuitiv als *Übergrößen* empfunden werden

1 Vgl. WESCHE (2010).

2 Zum Begriff „Normalmaß“ bzw. „Vollform“ vgl. SENGL (1980). Aktuell wurde dieser Begriff von Carlos Spoerhase im Zusammenhang mit der literarischen Skalierung produktiv aufgegriffen (SPOERHASE [2018, 625–673]).

3 SENGL (1980, 57).

4 SENGL (1980, 57).

5 Vgl. ERCOLINO (2014).

6 Vgl. BELL (2015).

7 Zur ‚Untergröße‘ vgl. den Beitrag von Mona Körte im vorliegenden Heft.

und in den jeweiligen historisch-kulturellen Kontexten durch die gewohnten Gattungs- und Umfangsraster fallen. Dies bezieht sich auf epische Formen, aber auch auf ‚Langgedichte‘, die eine in der Forschungstradition etablierte⁸ Verbindung von Lyrik und Kürze herausfordern; im Drama wäre ein entsprechendes Phänomen das ausgedehnte Lesedrama. Im Hintergrund steht die Frage, mithilfe welcher ästhetischer Strategien und im Dienste welcher Poetiken der (Text-)Umfang ‚ent-automatisiert‘ und zu einer ästhetisch wie epistemologisch spürbaren Charakteristik erhoben wird.

Eine Systematik der großen Formen – zu der hier nur einzelne Hinweise gegeben werden sollen – könnte auf einer Grundunterscheidung räumlicher und zeitlicher Effekte aufgebaut werden. *Räumlich* manifestiert sich der Umfang eines großen Werkes zunächst einmal in seiner Materialität, in Textlänge oder Buchformat. Gleichzeitig geht diese quantifizierbare Größe mit bestimmten Produktions- und Rezeptionspraktiken, mit ästhetischen und epistemologischen Dimensionen eines Textes einher. Auf einer *zeitlichen* Ebene stehen textuelle Übergrößen in Korrespondenz zu kulturellen Umgangsformen mit der Literatur: Übergrößen beanspruchen eine höhere Lektüredauer und nehmen somit Einfluss auf Lesepraktiken.⁹ Die Zeitstrukturierung von Publikation und Lektüre kann dabei etwa durch seriellen bzw. Fortsetzungscharakter erfolgen, wie er sich im 19. Jahrhundert als populäre (Erst-)Publikationsform vieler Romane etabliert hat, aber bspw. auch in populären Formen digitalen Schreibens wie Fanfiktion.

Strukturell stellt das extensive Schreiben in ökonomischer wie kognitiver Hinsicht oft Herausforderungen für Publikations- und Lektüremodi dar. Der große Umfang kann mit entsprechend hohen Ansprüchen empirischer Erfassungsbreite oder struktureller Komplexität korrelieren. Der sprichwörtlich große Umfang eines ‚opus magnum‘ trägt zudem als Wertungsfaktor zu kulturellen Kanonisierungsprozessen bei.¹⁰ In extremen Fällen aber kann der gesteigerte Umfang auch eine Überforderung des Mediums oder des Publikums darstellen, indem er beispielsweise die Edierbarkeit oder Rezipierbarkeit eines Werkes gefährdet.¹¹

Auf welche Bedürfnisse und historische Entwicklungen reagiert die Literatur mit großen Formen? Tendenziell steht der ausgedehnte Textumfang mit Charakteristiken der dargestellten *Welt* bzw. der erzählten Geschichte im Einklang, sei es im Sinne einer hohen ‚Welthaltigkeit‘,¹² sei es mit der Ausbildung narrativer Komplexität oder aber in der Stiftung (fantastisch-)fiktionaler Universen in der Populärkultur. Diese narrativen Potenziale führen zu einem erhöhten *epistemischen* Anspruch, denn die große Form verspricht, Weltbilder¹³ und Wissensordnungen literarisch zu vermitteln bzw. zu hinterfragen. Sie ist

8 Vgl. STAIGER (1971, 18–21). Zum Langgedicht vgl. den Beitrag von Maximilian Mengerlinghaus im vorliegenden Heft.

9 Vgl. GRIEM (2018).

10 Eine (natürlich nicht absolute) Korrelation zwischen „literal size“ und „value size“ fasst Bertram E. Jessup unter dem Begriff „aesthetic size“ (JESSUP [1950, 31]).

11 So betont Carlos Spoerhase eine anthropologische Dimension des ästhetischen ‚Normalmaßes‘, das sich an den (u. a. kognitiven) Fähigkeiten des Menschen orientiert (SPOERHASE [2018, 648–649]).

12 Vgl. SENGLE (1980, 60).

13 So sieht Claudia Breger eine Korrespondenz zwischen zwei Tendenzen in der Gegenwartsliteratur: „the return to ‚omniscient‘ or at least authoritative voice and the ‚big‘ form promising social or ethical cohesion“ (BREGER [2012, 224]).

offen für Historizität und Enzyklopädismus, aber auch für Kontingenzerfahrungen und Unendlichkeitsphantasien als Produkte des modernen Bewusstseins.

Solche Ordnungsmodelle und Teil-Ganzes-Relationen¹⁴ finden ihren Ausdruck in der *Komposition* von großen Formen, die epistemische und ästhetische Strukturen in sich verbindet. Eine große Form erweist sich häufig als eine Gesamtkonstruktion: Sie ist nicht nur in Relation zu kleineren Formen als solche wahrnehmbar, sondern besteht auch aus einer Reihe von Kleinformen. Darauf basiert ein historisches Wechselverhältnis zwischen großen und kleinen Formen in der Literatur, dessen Gegenpole Vereinigung und Zerfall als zwei Konstruktionsprinzipien darstellen.¹⁵ Aus welchen Teilen sich eine Großform zusammensetzt, in welchem Verhältnis diese zueinander stehen und worauf sich die (ästhetische wie epistemische) Konsistenz der Gesamtkonstruktion gründet – das sind zentrale Fragen für die Analyse des jeweiligen Werks. In den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit geraten dabei Prozesse wie Addition und Wucherung, Wiederholung und Variation, Gattungsmischung und Montage, Kontinuitätsherstellung und Bruch. Diese kompositorisch-merelogische Problematik bezieht sich nicht nur auf die Beschaffenheit eines Einzelwerks, sondern auch auf übergeordnete Werkkomplexe, die in ihrem Zusammenhang als große Formen betrachtet werden können: von einem Mehrteiler¹⁶ bis hin zu einem Gesamtwerk.¹⁷

Die komparatistisch angelegten Beiträge des vorliegenden Heftes verstehen sich als Stichproben, um das skizzierte Forschungsfeld zu erkunden: Von exemplarischen Texten oder Autoren ausgehend, werden systematische Aspekte der (über-)großen Formen identifiziert und reflektiert.

MARK-GEORG DEHRMANN setzt sich mit dem für die großen Formen zentralen Verhältnis von Teil und Ganzheit auseinander, indem er sich den Konzepten von Episodizität und Totalität in der Epostheorie zuwendet. Mit Blick auf Friedrich Schlegels Aktualisierung der homerischen Epik für die moderne ‚progressive Universalpoesie‘ werden mereologische Modelle eines Zusammenspiels von Progression und Schließung, Einheit und Mannigfaltigkeit rekonstruiert.

SVETLANA EFIMOVA analysiert eine performative Poetologie der Großform in Navid Kermanis Roman *Dein Name*. An diesem Beispiel samt seinen historischen Vorlagen werden epistemische Logiken eines Realismus der Form im Spannungsfeld zwischen Kontingenz, Unendlichkeit und Werkförmigkeit ausgelotet. Der Beitrag zeigt, dass die große Form nicht nur durch ihren Gesamtumfang, sondern auch durch eine Poetik der Ausdehnung gekennzeichnet sein kann, zu der narrative und syntaktische Digressionen gehören.

14 Teil-Ganzes-Relationen sowie Beziehungen zwischen den Einzelteilen einer Konstruktion werden unter dem Begriff Mereologie (von griech. *méros*, ‚Teil‘) zusammengefasst. Dieser Begriff bezeichnet ursprünglich ein Gebiet von Philosophie, Logik und Mathematik, wird aber auch innerhalb der Literaturtheorie verwendet. Vgl. programmatisch DOLEŽEL (1999, 9).

15 Vgl. TYNJANOV (1991, 372–373).

16 Epistemologisch gesehen, bringt Dirk Hempel solche riesigen Werkkomplexe wie Honoré de Balzacs *Comédie humaine*, Émile Zolas *Les Rougon-Macquart*, Walter Kempowskis *Deutsche Chronik*, *Echolot* und Peter Kurzecks *Das alte Jahrhundert* auf einen gemeinsamen Nenner: Sie „versuchen zumeist eine Welt, ein Zeitalter, eine Idee“ einzufangen, um „Deutung, Sinn zu bieten“ (HEMPEL [2013, 135]).

17 Als Beispiel für einen Autor, der sein Gesamtwerk als eine zusammenhängende große Form positionierte, kann Walter Kempowski genannt werden. Vgl. SINA (2012, 167–177).

Am Beispiel von David Foster Wallaces *Infinite Jest* und Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* fokussiert NICOLA GLAUBITZ die ästhetische Eigenzeitlichkeit von Langromanen, die sich sowohl auf der narrativen Ebene verfolgen lässt als auch die entsprechenden Lektüreprozesse strukturiert. Im Mittelpunkt der Ausführungen stehen eine Ästhetik des Langweiligen sowie Lesepraktiken, mit denen die Langeweile bewältigt wird.

MAXIMILIAN MENGERINGHAUS befasst sich mit dem Konzept des Langgedichts, indem er die durch Walter Höllersers *Thesen zum langen Gedicht* (1965) ausgelöste Debatte rekonstruiert. Deutlich wird, dass Höllersers Begriff – wie große Formen insgesamt – über eine quantitative Bestimmung hinausgeht und weitere Gedichtdimensionen wie eine besondere Realitätserfahrung in den Vordergrund stellt. Der Beitrag nimmt Höllersers Thesen unter die Lupe und verortet sie innerhalb einer literarischen Tradition lyrischer Großprojekte.

MONA KÖRTE wendet sich den Werken Patrick Modianos zu. Sie setzt sich kritisch mit einem Rezeptionstopos auseinander, nach dem Modianos rund 30 Romane als Teile zu einem Ganzen – einem einzigen Buch – zusammengefasst werden könnten. Körte dekonstruiert die vermeintliche Einheit von Modianos Gesamtwerk und hebt stattdessen die Untergröße der meisten seiner Romane hervor. So untersucht sie unterschiedliche Ebenen, auf denen sich Modianos Werk den großen Formen widersetzt, u. a. als Ablehnung tradierter *grands récits* über die französische Okkupation.

BERNHARD METZ schließlich geht perspektivreich den Dialektiken des Übergroßen nach, wie sie sich aus der Perspektive der Edition ergeben. Sie ist diejenige Instanz, die sich retrospektiv nicht nur, aber insbesondere der übergroßen Werke annimmt. Sie macht Einzelwerke und Werkkomplexe lesbar, die bereits die produktiven Kapazitäten ihrer Urheberinnen und Urheber zu überfordern drohen – und die nicht selten unvollendet bleiben; sie manifestiert schließlich oft umfangreiche Corpora, indem sie, häufig in Jahrzehnten editorischer Arbeit und mittels vieler Bände, disparate Überlieferungsfülle sammelt, prüft, systematisiert, medial transformiert und als ‚Gesamtwerke‘ publiziert.

Indem sich die Heftbeiträge dem Phänomen der großen Formen von unterschiedlichen Seiten und anhand verschiedener Fallbeispiele annähern, öffnen sie Denkrichtungen für eine zukünftige Ergründung dieses noch untererforschten Textbereichs.

Literaturverzeichnis

- BELL, Michael (2015, 282–298): Towards a Definition of the ‚long modernist novel‘. In: *Modernist Cultures*, 10. Jg., H. 3.
- BREGER, Claudia (2012): *An Aesthetics of Narrative Performance. Transnational Theater, Literature, and Film in Contemporary Germany*. Columbus (OH).
- DOLEŽEL, Lubomír (1999): *Geschichte der strukturalen Poetik. Von Aristoteles bis zur Prager Schule* [1990]. Aus dem Englischen v. N. Greiner. Dresden, München.
- ERCOLINO, Stefano (2014): *The Maximalist Novel. From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño's 2666*. New York, London.
- GRIEM, Julika (2018, 252–264): *Lebenszeit und Lesezeit. Konkurrierende Zeit-Regime am Beispiel von dicken Gegenwartromanen*. In: S. Martus, C. Spoerhase (Hrsg.): *Gelesene Literatur in der Gegenwart. Sonderband von TEXT + KRITIK*. München.
- HEMPEL, Dirk (2013, 135–151): *Arbeitstitel „Mega“. Gesamtwerkskonzeptionen bei Kempowski, Fontane, Balzac und anderen*. In: *Fontane Blätter*, H. 95.

- JESSUP, Bertram E. (1950, 31–38): Aesthetic Size. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 9. Jg., H. 1.
- SENGLE, Friedrich (1980, 56–64): Der Umfang als Problem der Dichtungswissenschaft [1957]. In: Ders.: *Literaturgeschichtsschreibung ohne Schulungsauftrag. Werkstattberichte, Methodenlehre, Kritik*. Tübingen.
- SINA, Kai (2012): *Sühnewerk und Opferleben. Kunstreligion bei Walter Kempowski*. Göttingen.
- SPOERHASE, Carlos (2018): *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*. Göttingen.
- STAIGER, Emil (1971): *Grundbegriffe der Poetik* [1946]. München.
- TYNJANOV, Jurij (1991, 361–383): Das literarische Faktum [1924]. In: F. Mierau (Hrsg.): *Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen Formalen Schule*. Leipzig.
- WESCHE, Jörg (2010, 44–45): Umfang als Bestimmungskriterium. In: R. Zymner (Hrsg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart, Weimar.

Anschrift der Verfasser: Prof. Dr. Mark-Georg Dehrmann, Humboldt-Universität zu Berlin, Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, D–10099 Berlin, <dehrmann@hu-berlin.de>; Jun.-Prof. Dr. Svetlana Efimova, Ludwig-Maximilians-Universität München, Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften, Department II – Slavische Philologie, Schellingstr. 33, D–80799 München, <Svetlana.Efimova@slavistik.uni-muenchen.de>