

›OSKARS MORAL‹ VON ILSE KILIC
ALS BEISPIEL EINES
›SPIEL- UND REGELTEXTES‹

Von Astrid Poier-Bernhard (Graz)

Ilse Kilics 1996 bei Ritter erschienener Roman ›Oskars Moral‹ ist ein so genannter ‚lipogrammatischer‘, das heißt ‚buchstabenaussparender‘ Roman. Das Lipogramm ist – wie das Anagramm oder das Palindrom – eine Textsorte, die dem Texttypus der methodisch und systematisch mit produktiven Zwängen operierenden Texte (frz. *textes à contraintes*) zugehört.

Im Rahmen meines Projekts¹⁾ befasste ich mich mit Texten, die mit literarischen Einschränkungen arbeiten. Den Texten liegt eine Regel zugrunde, die sich die Autorin oder der Autor selbst auferlegen. Raymond Queneau, der Gründer der Autorengruppe ›Oulipo‹, der Werkstatt für potentielle Literatur, definierte oulipotische Autoren als „Ratten, die sich selbst das Labyrinth konstruieren, aus dem sie wieder hinausfinden wollen“.

Auch Autoren und Autorinnen, die nicht mit Textbildungsregeln arbeiten, sind Normen unterworfen, die jedoch vielfach unbewusst bleiben; individuelles und kollektives Unbewusstes sowie Sprach- oder Gattungsnormen lassen den Schreibenden oft weniger Freiheit als angenommen.²⁾ Der durch eine literarische Einschränkung geschaffene *Spielraum* ist hingegen meist größer als man denkt. So gilt zum Beispiel das Anagramm als besonders strenge methodische Einschränkung: bei einem Anagramm müssen nämlich alle Buchstaben einer Ausgangszeile in eine neue Folge gebracht werden. Ausgehend von *einem* Vers eines Gedichts von Hans Arp – „und scheert ihr Rosenbärtlein ab“ – schrieb Unica Zürn in den sechziger Jahren des

¹⁾ ›Spiel und Regel als Konstruktionsprinzipien zeitgenössischer literarischer Texte‹, durchgeführt im Rahmen eines APART-Stipendiums der Österreichischen Akademie der Wissenschaft. Dieser Beitrag ist die Druckfassung eines beim StipendiatInnen-Wochenende der Akademie im April 2002 gehaltenen Vortrags.

²⁾ Vgl. zum Verhältnis internalisierter, d. h. unreflektierter Regelbefolgung und bewusster Regelanwendung: FRANZ PENZENSTADLER, Die Poetik der Gruppe Oulipo und deren literarische Praxis, in: ZFSL 104 (1994), S. 163–182, hier: S. 171 und 173: „Die Freiheit des Dichters besteht in der freiwilligen und bewußten Observanz frei gewählter oder selbst erfundener Regeln [...]“.

20. Jahrhunderts sechs Anagrammgedichte. In den achtziger Jahren, in denen im deutschen Sprachraum aufgrund einer neuen Zürn-Edition ein regelrechter Anagrammboom zu beobachten war, führte Renate Kühn, Professorin für Gegenwartsliteratur, ein „Experiment“ durch, das als das Rosenbaertleinexperiment³⁾ in die jüngere Literaturgeschichte einging: Elf AutorInnen wurden gebeten, sich dieselbe Zeile zum Ausgangstext eines Anagrammgedichts zu machen. Was war das Ergebnis? Keine Zeile glich einer anderen. Das anagrammatische Verfahren ließ überdies ausreichend Spielraum für die individuelle „Handschrift“ der AutorInnen, für Eigenheiten ihrer Schreibweise. Beide Ergebnisse belegen den Spielraum, das Potential der Form.

Die formale Einschränkung, die Ilse Kilics Roman ›Oskars Moral‹ auszeichnet, hat – wie das Anagramm – mit Buchstaben zu tun. Das Lipogramm ist ein Text, der einen oder mehrere Buchstaben des Alphabets ausspart. Die übrigen Buchstaben dürfen in beliebiger Reihenfolge verwendet und auch beliebig oft wiederholt werden. Aufgrund des größeren Spielraums, der sich dadurch ergibt, eignet sich das Lipogramm auch für längere Prosatexte.

Die kurze Geschichte der lipogrammatistischen Langformen, die ich hier nur skizzieren möchte, soll zeigen, dass ›Oskars Moral‹ darin einen besonderen Platz einnimmt⁴⁾. H. R. Curtius zufolge soll der Grieche Lasos der älteste Lipogrammatiker gewesen sein, gefolgt von Pindar; Nestor von Laranda schrieb eine lipogrammatistische Ilias, in der er im ersten Gesang das -a-, im zweiten das -b- und so fort aussparte. Von Lope de Vega stammen fünf lipogrammatistische Novellen, in denen er jeweils auf einen der fünf Vokale verzichtete.

In der deutschen Literatur finden sich vor allem Texte, die Konsonanten aus dem Alphabet verbannen. Die ›Frauen-Zimmer Gesprächsspiele‹ von Georg Philipp Harsdörffer enthalten beispielsweise lipogrammatistische Erzählungen auf die Buchstaben -m- und -l-; Christian Weise hat ein Lipogramm auf -r-, den im Deutschen häufigsten Konsonant, verwirklicht. Franz Rittler wollte 1813 im Roman ›Die Zwillinge‹ einen Teil ohne -r- und einen zweiten ohne -e- schreiben, schrieb allerdings nur den ersten Teil. In der englischen Literatur existiert ein 50000 Wörter umfassender „e-loser“ Text von Ernest Vincent Wright (1872–1938), in Frankreich wurde Georges Perec 1969 mit seinem 300 Seiten langen Roman ohne -e-, ›La disparition‹, berühmt.⁵⁾ Perecs Übersetzer Eugen Helmlé

³⁾ RENATE KÜHN, Das Rosenbaertlein-Experiment. Studien zum Anagramm, Bielefeld 1994.

⁴⁾ Vgl. zur Geschichte des Lipogramms: ERNST ROBERT CURTIUS, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern und München 1973, S. 286f.; – EUGEN HELMLÉ, Nachwort zu ›Anton Voyls Fortgang‹, Frankfurt/M. 1986, S. 299–316; – DERS., Anton Voyl schwand dahin. Über das Lipogramm und Perecs ›Disparition‹, in: Akzente 23 (1977), S. 453–472; – GEORGES PEREC, Histoire du lipogramme, in: Oulipo, La littérature potentielle: créations, récréations, récréations, Paris 1988, S. 73–89, – sowie NORBERT WEHR, Personenkarte und Körpersaftleiter. Klaus Ferentschiks oulipotischer Doppelroman ›Schwelle und Schwall‹, in: www.schreibheft.de/docs/rezensionen/klaus-ferentschik.html.

⁵⁾ ›La disparition‹ (Paris 1969) ist im Deutschen von EUGEN HELMLÉ (›Anton Voyls Fortgang‹, zit. Anm. 4) ebenfalls ohne -e- übersetzt, während in der spanischen Übersetzung der im

gelang schließlich, mit dem Roman ›Im Nachtzug nach Lyon‹⁶⁾, ein Text, der weder ein -e- noch ein -r- enthielt. Im selben Jahr erschien der Doppelroman ›Knall und Fall in Lyon‹⁷⁾, bei dem der erste Teil ein Lipogramm auf -e- und der zweite ein Lipogramm auf -r- ist.

All diesen Texten ist gemeinsam, dass sie als echte *textes à contraintes* angesehen werden können, „echt“ im Sinne jener Definition, die Bernardo Schiavetta und Jan Baetens in der Nr. 4 der Zeitschrift ›Formules‹⁸⁾ entwickelten. Die Bedingungen dafür sind:

1. die Systematizität: die Anwendung der Textbildungsregel darf sich nicht nur auf ein Textfragment beschränken, sondern muss eben systematisch sein – wodurch der Text in gewisser Hinsicht vorhersagbar wird,
2. die Intentionalität der Anwendung: eine Textbildungsregel muss bewusst angewandt werden – es handelt sich also um keinen ›Einschränkungstext‹, wenn sich ein Lipogramm etwa zufällig ergibt (bei geringem Textumfang ist ja sogar sehr wahrscheinlich, dass nicht alle Buchstaben darin vorkommen),
3. die textuelle Spur: die Anwendung der Textbildungsregel darf nicht nur ein textgenerierendes Verfahren sein, sondern muss im Text objektive „Spuren“ hinterlassen.

Welcher Art ist nun die lipogrammatistische Einschränkung in ›Oskars Moral‹? Wie in den genannten Texten ist sie *intentional*, *systematisch*, und hinterlässt *objektive Spuren*, darüber hinaus ist sie aber, in Bezug auf den Gesamttext und in Bezug auf ihren Effekt, *dynamisch*: Die lipogrammatistische, immer auf Vokale bezogene Einschränkung variiert nämlich. Vor dem Hintergrund der Idee, dass Personen in ihrem Horizont immer mehr oder weniger eingeschränkt sind und anderer Menschen zu ihrer Ergänzung bedürfen, nimmt die Autorin die Vokalstruktur der jeweiligen Vornamen als Begrenzung: Wenn von Oskar die Rede ist, stehen ihr nur -o- und -a- zur Verfügung, wenn Oskar jedoch mit einer anderen Person – Lisl, Peter, Susi etc. – in Kontakt ist, kommen „deren“ Vokale hinzu. Eine Bildzeichnung in Ilse Kilics poetologischem Text ›basta‹⁹⁾ fordert dazu auf, zwei Beispielen diese Regel zu entnehmen:

Spanischen häufigste Vokal, das -a-, ausgelassen wurde (El secuestro, Anagrama, Barcelona 1997; übersetzt von MARISOL ARBUÉS, MERCÈ BURRELL, MARC PARAYRE, HERMES SALCEDA und REGINA VIGO).

⁶⁾ Berlin 1995.

⁷⁾ Berlin 1995.

⁸⁾ BERNARDO SCHIAVETTA, avec la collaboration de JAN BAETENS, Définir la contrainte?, in: Formules 4 (2000), S. 20–55.

⁹⁾ ILSE KILIC, basta, in: Schreibweisen. Poetologien. Die Postmoderne in der österreichischen Literatur von Frauen, hrsg. von HILDEGARD KERNMAYER und PETRA GANGLBAUER, Wien 2003. [Druck in Vorbereitung.]



Olga ist bereits in angeheitertem Zustand zu sehen, da sie erstens keine Milch (aber auch kein Wasser, allenfalls Saft) trinken darf und sich von *Alkohol* im allgemeinen und *Wodka* im speziellen angezogen fühlen muss, und da zweitens das Zusichnehmen desselben bereits in der Vergangenheit liegt – im Gegensatz zu Lisl, die gerade jetzt Milch trinken muss, da keine Vergangenheitsform von „trinken“ mit einem -i- auskommen kann.

Mit der Bindung der Vokal-Einschränkung an die Personennamen ist Ilse Kilic ein beachtenswertes Novum im Bereich der lipogramatischen Literatur gelungen.

Ganz im Sinne von Oulipo, dem Ilse Kilic mit ihrem Interesse für literarische Spielregeln nahe steht, hat die Autorin damit nicht nur einen Text, sondern auch eine *Textbildungsregel* geschaffen, an der sich auch andere AutorInnen versuchen könnten, und deren Spezifikum es überdies ist, Variation und Systematizität miteinander zu verbinden. Denn im allgemeinen impliziert das Kriterium der Systematizität eine gewisse Statik: In der Regel werden größere Einheiten – vom Kapitel bis zum Gesamttext – als autonome textuelle Einheiten betrachtet; innerhalb dieser Einheiten fehlt jeweils ein Buchstabe. Bei Ilse Kilics dynamischer Einschränkung hängt die Vokalverwendung bzw. Aussparung davon ab, welcher Protagonist gerade ins Blickfeld gerückt wird, und ob allein oder mit anderen, und dieser Fokus ist nicht an formale Einheiten wie etwa einen Satz gebunden. Gilt in der Poetik von Oulipo die Verquickung der formalen Spielregel mit einem der inhaltlichen Konzepte oder Elemente als besonderes Qualitätskriterium, ist das ein Anspruch, den der Roman ›Oskars Morak‹ ebenfalls erfüllt – denn die Buchstaben-einschränkung ist, wie ich schon erwähnt habe, mit dem Konzept verknüpft, dass die Menschen durch bestimmte psychologische Muster eingeschränkt sind, in ihrer Wahrnehmung von der Welt, vom anderen, von sich selbst, und dass es durch den Kontakt mit anderen zu einer Öffnung, zu einer Bereicherung kommt. Jeder Vokalkombination, die ein Name realisiert, entspricht ein komplementäres Set an fehlenden Vokalen; kommt es durch den Kontakt der ProtagonistInnen zu einer Vokalerweiterung, stellt diese, zumindest potentiell, eine Horizonterweiterung dar.

*

Ich habe bis jetzt versucht, ›Oskars Morak‹ in der Geschichte lipogramatischer Romane zu verorten und sein – im Hinblick auf die Verfahrensweise – spezifisches Profil herauszuarbeiten; im Folgenden möchte ich auf sogenannte *effets de contrainte*, also ‚Spielregeleffekte‘ oder ‚Einschränkungseffekte‘ eingehen.

Der Begriff des *effet de contrainte* wird in der literaturwissenschaftlichen Diskussion rund um das Thema Textbildungsregel gern verwendet. Es gibt jedoch noch keinerlei Konsens, wie er eigentlich zu definieren ist; einmal wird er als sehr weiter Begriff verwendet, einmal als sehr enger, einmal als theoretischer, d.h. von Einzeltexten abstrahierender Begriff, einmal als textbezogener.

In gewisser Weise kann der ganze Text, so wie er ist, als *effet de contrainte* betrachtet werden, denn ohne diese Einschränkung wäre er in dieser Form nicht

geschrieben worden. Was man als Lipogramm schreibt, hätte man ohne das Nadelöhr des Lipogramms nicht unbedingt geschrieben; die Regel ist dem Inhalt keine äußere Zutat, sondern bestimmt ihn wesentlich mit. Dieser Aspekt ist natürlich auch im Hinblick auf eine Textbildung, deren Dynamik nicht nur die Leserin oder den Leser, sondern auch die Autorin überraschen kann, ganz wesentlich. Die formale Einschränkung bewirkt ein Querdenken, führt zu anderen Assoziationen und Vernetzungen, indem sie die Kreativität der Autorin im Sinne einer konkreten Problemlösung herausfordert.

Dennoch ist es in meinen Augen nicht sinnvoll, den Begriff des *effet de contrainte* auf den gesamten Text auszudehnen. Auch zu einem Spielregeltext gehören mehr oder weniger bewusst ein- oder umgesetzte inhaltliche Konzepte, egal ob dabei z. B. in Form von Montagen auf andere Ausgangstexte zurückgegriffen wird oder das ‚Material‘ aus Bewusstseinsinhalten besteht. Erst aus der Verbindung des Materials mit der Regel entsteht der Text. Dem Spielregeltext liegt nicht nur die Idee der lipogrammatistischen Schreibweise zu Grunde, sondern ein ganzes Set von inhaltlichen Konzepten, ohne die der Text ebenfalls nicht in seiner konkreten Fassung existieren würde.

Des Weiteren liegt natürlich auf der Hand, dass ein so weit gefasster Begriff des ‚Spielregel- oder Einschränkungseffekts‘ nichts Konkretes bezeichnen kann. Auch wenn es bei sehr genauer Analyse oder in theoretischer Hinsicht die Problematik der Abgrenzung gibt – welche Eigenheit des Textes ist nun durch die Einschränkung bestimmt und welche nicht? – plädiere ich für eine engere, textbezogene Begriffsverwendung, da in vielen Fällen mit der Anwendung einer Textbildungsregel konkret beschreibbare Effekte auf syntaktischer, lexikalischer und lautlicher Ebene verbunden sind. Das gilt auf jeden Fall in Bezug auf Verfahren, die, wie das Anagramm oder das Lipogramm, mit Buchstabenpermutationen bzw. -ausparungen arbeiten. Eine Fragestellung, die sich aus der Spezifität des Spielregeltexts ergibt, lautet für mich also: Welche auffälligen Merkmale des Textes hängen mit der gewählten Einschränkung zusammen?

Bezogen auf ›Oskars Moral‹ wäre hier als erstes und allgemeinstes die Abweichung von all den Normen zu nennen, die den üblichen Sprachgebrauch prägen: den grammatischen, den idiomatischen, den konversationellen. Je geringer der Spielraum ist, den eine literarische Einschränkung der Autorin oder dem Autor läßt, desto größer die Wahrscheinlichkeit, dass sich der Text von der Standardsprache abhebt. Am geringsten ist der Spielraum natürlich in den monovokalischen Passagen, die oft lautgedichtartigen Charakter haben, aus kurzen Wörtern, oft auch aus Minimalphrasen bestehen oder, bezogen auf die Syntax, elliptischen Charakter haben. Aber auch eine Susi-Passage weicht aufgrund der geringen Frequenz des -u stark von der Standardsprache ab.

Die Abweichung von der Norm ist natürlich für eine Autorin wie Ilse Kilic ein durchaus erwünschter Effekt. Zunächst bewirkt sie einen erhöhten Anspruch an die Aufmerksamkeit des Lesers, der sich auf die Eigenwilligkeit dieses sprachlich ausgesprochen fremden, aber bei genauerem Hinsehen doch vertrauten Univer-

sums einstellen muss. Die Erhöhung der allgemeinen Leseaufmerksamkeit hat vermutlich auch eine gewisse Entschleunigung der Lektüre zur Folge, die wiederum der Wahrnehmung der poetischen Qualitäten des Textes zuträglich ist.

Als deren wichtigste ist natürlich das jeweilige Klangbild zu nennen, das mit den verschiedenen Aussparungen einhergeht. Oskar-Passagen klingen dunkel, Lisl-Passagen oder Passagen, in denen sich Ilse Kilic als Dichterin einschaltet und nur -i- und -e- verwenden darf, klingen hell, Ruth-Passagen klingen ulkig, besonders wenn Ruth Schimpfwortbedarf hat und dabei schöpferische Wortvarianten entstehen, wie *flughund*, *dummkuh*, *juxwurst* oder *krummwurm*. Geht eine Passage mit ein oder zwei Vokalen in eine mit drei oder mehr Vokalen über, springen plötzlich längere Wörter ins Auge; Rhythmus und Satzmelodie verändern sich, die Sprachverwendung nähert sich der Norm – aber im darauf folgenden Absatz ist vielleicht alles schon wieder anders. Durch die lipogrammatistische Einschränkung werden Eigenschaften, die normalerweise bei der Lektüre von Prosatexten im Hintergrund stehen, als spezifische Formqualitäten ins Bewusstsein gehoben.

Auffällige Effekte ergeben sich immer wieder durch die Übersetzung eines Gegenstands oder einer nahe liegenden idiomatischen Wendung in die jeweilige Lautaussparung: So muss Oskar anstelle des *Telefons* das *Hallophon* benützen – nicht immer stellt jedoch die Umgangssprache schon eine passende Variante bereit. Ein andermal warnt Kottan Oskar, dass „oskar wahrhaft sagt, was war, anstatt daß oskar das rot vom plafond schwatzt!¹⁰⁾“; das „rot vom plafond“ ersetzt natürlich „das Blaue vom Himmel“, das aber keine der Figuren des Romans dem Kommissar hätte erzählen können.

Wie in Klaus Ferentschiks Roman ›Schwelle und Schwall‹, der im ersten Teil nur weibliche, im zweiten Teil nur männliche Substantive enthält, muss das Lipogramm immer wieder auf das Stilmittel der Periphrase zurückgreifen. Wenn Oskar das Herz klopft, kann das Herz nicht bei seinem Namen genannt werden; wenn es ihm aber doch klopfen soll, ist's sein „klopforgan“.

Bezogen auf die Syntax führen lipogrammatistische Einschränkungen zu elliptischen Strukturen; da man jedoch keiner vollständigen grammatischen Struktur bedarf, um Sinn zu transportieren, kann man die synsemantischen, schlecht substituierbaren Wörter gut weglassen; die autosemantischen Wörter müssen eben der Einschränkung entsprechend verwendet werden. Beginnt der Roman mit Karls Frage „alltag als last?“, ist das eine Frage, die in der Form normalerweise nicht gestellt wird. Die Verkürzung erzeugt wieder eine besondere Prägnanz; aber auch die Abweichung von konversationell gebräuchlicheren Fragen vergleichbaren Inhalts ist ein Effekt des Lipogramms.

Zu einem markanten Stilelement wird die in der Regel verpönte Wortwiederholung, vor allem die extreme Wiederholung und Häufung der Personennamen, die ja nur in wenigen Fällen durch Pronomen ersetzt werden können. Hier zeigt sich übrigens, dass sich Ilse Kilic das, was sich etwa anfangs bei Karl und Lisl nicht

¹⁰⁾ ILSE KILIC, *Oskars Moral*, Klagenfurt: Ritter 1996, S. 33.

vermeiden lässt, schon im zweiten Abschnitt zum Stilprinzip macht. Peter redet da mit Lisl (und Karl), d. h.: das Pronomen könnte in allen (grammatikalischen) Fällen verwendet werden. Es wird in diesem Abschnitt jedoch kein einziges Mal verwendet, stattdessen kommt auf dreizehn Zeilen zehn Mal Peter vor, sechs Mal Lisl und fünf Mal Karl.

Es liegt auf der Hand, dass eine Einschränkung wie die lipogrammatische zu einem Explorieren sprachlicher Möglichkeiten führt, die sich der Autorin ohne die Auferlegung dieses „produktiven Zwangs“ nicht in derselben Weise eröffnet hätten. Die lipogrammatische Grundstruktur und die daraus resultierenden Normabweichungen fordern die LeserInnen zu einer grundsätzlichen Reflexion über das konventionsgebundene Funktionieren von Sprache und Literatur auf. Auf den ersten Blick erscheint eine Einschränkung wie das Lipogramm als artifizuell und arbiträr: Auf den zweiten Blick macht jedoch gerade die Artifizialität der Contrainte die Willkürlichkeit sprachlicher und literarischer Konventionen bewusst¹¹⁾.

*

In Bezug auf Spiel- und Regeltexte könnte man sich die Frage stellen, wie sich ludische und methodische Dimension darin zueinander verhalten. Um dieses Verhältnis zu bestimmen, muss zunächst geklärt sein, inwiefern und inwieweit der Text Spiel- bzw. Regelcharakter hat. Dass der Text eine methodische Dimension hat, steht bei einem lipogrammatischen Text außer Frage, zumal das Lipogramm die Text*produktion* bestimmt *und* im Text objektiv nachweisbar ist. Auch wenn es Leser und Leserinnen geben mag, die zwar eine ungewöhnliche Sprachverwendung feststellen, aber nicht hinter die Regelmäßigkeit, also das Prinzip des Verfahrens kommen, handelt es sich um einen Text, in dem das Lipogramm seine Spuren hinterlassen und seine spezifischen Effekte produziert hat.

Eine so konsequente Arbeit mit einer formalen Einschränkung hat per se ludischen Charakter. In ›Oskars Moral‹ kommt der ludischen Dimension jedoch noch durch eine Reihe anderer Merkmale ein besonders hoher Stellenwert zu. Denn Ilse Kilic spielt hier nicht nur in vielfältiger Weise mit Sprache, sondern auch mit anderen Elementen und Strukturen des Texts. Zum Beispiel mit ihrer Rolle als Autorin, in der sie mehrmals als diejenige, die sich das Erzählte ausgedacht hat, das Wort ergreift. Während üblicherweise die Fiktion den Textinhalt ausmacht und der Verfasser nur durch den Autornamen auf dem Buchdeckel sichtbar ist, unterstreicht sie mehrfach den Fiktionsstatus des Erzählten. Sie treibt ihr Spiel jedoch noch weiter, indem sie in Abschnitt 51 die bis zu diesem Zeitpunkt erzählte Geschichte, in der es um einen Mord an Peter und dessen Aufklärung geht, zum Alptraum Oskars erklärt und damit das bisher Erzählte, das der Leser auf äußerer Ebene situiert hat, in die Psyche Oskars verlegt. Auf andere Weise spielerisch ist die Zusammensetzung des Figurenpersonals. Neben Individuen, die wir nur durch ihre Vornamen kennen, leitet eine Figur der vertrauten Medienwirklichkeit die Ermittlungen, nämlich Kommissar Kottan, unterstützt von den gerichtsmedizinischen

¹¹⁾ Vgl. PENZENSTADLER, Oulipo (zit. Anm. 2), S. 175.

Befunden eines mit Frau Doktor Freud in einem Liebesverhältnis stehenden Doktor Reich, womit auf Sigmund Freud und Wilhelm Reich verwiesen wird, deren theoretische Konstruktionen, also Psychoanalyse auf der einen, Orgontheorie auf der anderen Seite, die inhaltlichen Konzepte des Romans wesentlich mitbestimmen.

Das Kippen eines als Kriminalroman angelegten Textes zu einem Text, den man eher als Alltagsroman bezeichnen könnte – da er sich im Grunde genommen um die Frage: *alltag als last* oder *Alltag als Lust* dreht – kann als Spiel mit Gattungsnormen interpretiert werden, die unverblünte szenische Darstellung sexueller Kontakte als Spiel mit Tabus. Der ludische Charakter, der dem Roman also allein schon aufgrund seines Verfahrens eignet, wird somit durch zahlreiche andere Eigenschaften des Texts gesteigert.

Indem methodische und ludische Dimension in hohem Maße erfüllt sind und einander somit die Waage halten, ist Ilse Kilics lipogrammatischer Roman ›Oskars Morak‹ ein Spiel- und Regeltext *par excellence*. Exzellent ist er auch zu lesen, und das ist für einen experimentellen und in so vielfältiger Weise normabweichenden Text nicht die Norm.