

Das Subjekt als literarisches Projekt oder: Ich-Sager und Er-Sager

1. Metaphernspiele um das Subjekt

Wenn sich die Kernfrage des erkenntniskritischen Diskurses ein wenig salopp auf die Formel bringen läßt: „Wo bitte gehts zur Wirklichkeit?“, so könnte man ähnlich salopp die für das „Subjekt“-Projekt zentrale Frage so formulieren: „Wer sind wir eigentlich?“ Oder drastischer: „Sind wir wer?“

Wer immer über das Subjekt und seine aktuelle Problematik spricht,¹ scheint jedenfalls nicht ohne Anführungszeichen auszukommen: Dem Bewußtsein, vor einem, vielleicht *dem* Kernproblem der gegenwärtigen Diskurslandschaft zu stehen, steht eine erhebliche Konfusion der Begriffe und Diagnosen gegenüber. Kaum eine Position, die nicht schon bezogen worden wäre, kaum eine Feststellung, die nicht schon ein Zitat wäre. Vielleicht ist das Subjekt selbst ja ein Zitat. Weder besteht Konsens darüber, wie der Begriff des „Subjekts“ konkreter zu bestimmen sei, noch darüber, wie die gegenwärtige Situation (oder Nicht-Situation) dieser fragliche Instanz beschrieben werden könnte. Allenfalls läßt sich ein Minimalkonsens hinsichtlich des Befundes herstellen, *daß* sich das Subjekt in einer Krise befinde, doch die Einschätzungen dieser Krise divergieren schon wieder. Ihr Spektrum reicht von heiterer Affirmation bis zum verbissenen Protest. Von der Subjekt-Problematik betroffen sind sämtliche Diskurse, auch wenn die Sensibilität in manchen Bereichen, insbesondere in denen der Kunst und der Ästhetik, ausgeprägter sein mag als in anderen. Wegen ihrer Bedeutung ist die Kontroverse um das Subjekt sogar zum Kriterium des als epochal interpretierten Einschnitts zwischen Postmoderne und Moderne deklariert worden.²

¹ Die folgenden Ausführungen stehen im Kontext eines interdisziplinären Forschungsprojekts zur „Kritischen Theorie des Subjekts“ (siehe die Projektbeschreibung in diesem Heft). Sie wurden vorgetragen auf einem Projekttag im Januar 1999 an der Ruhr-Universität Bochum.

² „Subjektivität gehört zu den wesentlichen Leitkategorien, die sich im neuzeitlichen Prozeß der Zivilisation herausgebildet und die diesen Prozeß zugleich orientiert haben. Sie zählt zu den gesellschaftlichen (Selbst-)Verständigungs- und Legitimationskonzepten, zu den ‚grands Récits‘, deren ‚décomposition‘ nach Jean-François Lyotard die Signatur der *condition*

Kritische Stellungnahmen zum Subjekt-Begriff argumentieren vorzugsweise historisch (insbesondere diskursgeschichtlich): Das „Subjekt“ sei „kein formal-semantisches Apriori [...], sondern eine neuzeitliche ‚Erfindung‘“.³ Die abendländische Philosophie konzipierte das Subjekt – ansatzweise schon im Platonismus – als „Grund“ des auf Wahrheit zielenden Erkennens, entsprechend der etymologischen Bedeutung von *sub-iectum* (das „Darunterliegende“, die „Grundlage“). Insofern die Erkenntnisbewegung als vom Erkennenden selbst ausgehend gedacht wird, ist diese Instanz der Grund (eben: das *sub-iectum*) des Erkennens. Mit dem Abschied, den das postmetaphysische Denken von den Gründen und Begründungen schlechthin nimmt, scheint auch das Subjekt zum ideengeschichtlichen Museumsstück zu werden. Michel Foucault vor allem hat mit nachhaltiger Wirkung das Ende jenes Diskurses diagnostiziert, der das Subjekt in den Mittelpunkt stellte;⁴ von einer fast performativ zu nennen Durchschlagskraft war seine Prognose, daß „der Mensch zu jener heiteren Inexistenz zurückgelangen wird, in der ihn einst die beherrschende Einheit des Diskurses gehalten“ habe; „nicht das älteste und auch nicht das konstanteste Problem“ für das Wissen, sondern eine junge „Erfindung“ der Diskurse, werde die Gestalt des Menschen bald verschwinden „wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“.⁵ Man werde des menschlichen Subjekts auch nicht mehr bedürfen.⁶

Wie auch immer man diese Entdeckung in die Beweisführung pro oder contra Subjekt integrieren möchte: Die unhintergehbare Metaphorizität des theoretischen Diskurses – die schon in der Konzeption des „Darunterliegenden“ zum Ausdruck kam – zeigt sich anlässlich unseres Themas mit besonderer Deutlich-

postmoderne ist.“ Doris Kolesch: *Das Schreiben des Subjekts Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Baudelaire, Barthes und Adorno*. Wien 1996, S. 15.

³ So die Paraphrase des Arguments in den Worten M. Franks. Vgl. Manfred Frank: *Subjekt, Person, Individuum*. In: Manfred Frank, Gérard Raulet und Willem van Reijen (Hg.): *Die Frage nach dem Subjekt*. Frankfurt/M. 1988, S. 9.

⁴ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Dt. v. Ulrich Köppen. Frankfurt/M. 1974.

⁵ Ebd., S. 461f.

⁶ Die Funktion der initiierten Instanz von Erkennen und Praxis übernehmen bei Foucault die Ordnungen des Wissens, überpersonelle Strukturen, die ihrerseits nicht weiter begründbar seien – schon gar nicht durch den bewußten und selbstreflexiven Willen von menschlichen Individuen. Diese Ordnungen, auch „Epistemen“ genannt, sollen nur von außen, nur „archäologisch“ beschreibbar sein. „Gründe“ für Erkennen und Praxis können, nimmt man Foucault beim Wort, nicht mehr aufgedeckt werden, nurmehr geschichtliche „Aprioris“ – so wie der spurensichernde Archäologe bei seinen Grabungen nie auf einen letzten „Grund“ stößt, sondern immer nur Schichten freilegt, um ihnen Fundstücke zu entnehmen.

keit. Roland Barthes lancierte die schlagkräftige Formel vom Tod des Subjekts (natürlich in der Spur der Totsagung Gottes durch Nietzsche); allerdings sind sich die Kommentatoren des Neostrukturalismus nicht darüber einig, ob das Subjekt wirklich für tot erklärt wurde.⁷ Ganz grob und schematisch lassen sich in der Auseinandersetzung um jene ominöse Instanz zwei Positionen miteinander konfrontieren: Der einen zufolge ist dessen „Tod“ das zentrale Ereignis der Moderne oder aber, spätestens, der sogenannten Postmoderne (wenn es denn hier überhaupt noch Zentrales gibt), eingeleitet durch Nietzsches Kritik der abendländischen Metaphysik, bekräftigt durch jüngere wissenschaftstheoretische Modelle, dramatisch illustriert durch den Verlauf der jüngeren Geschichte. Der anderen Position zufolge behaupten sich Residuen von Subjektivität – behauptet sich das Subjekt selbst auch in seiner Krise, wenngleich es nicht unbezweifeltes Herr im eigenen Hause ist. Der mit dem „Tod Gottes“ und mit dem proklamierten Ende des Logozentrismus gekoppelte Auflösungsprozeß des Subjekts wird von denen, die ihn diagnostizieren, ambivalent beurteilt: einerseits als katastrophaler Verlust eines orientierenden Zentrums menschlichen Denkens und Handelns, andererseits als Befreiung von überkommenen und im schlechten Sinne fiktionalen Denkmustern. Ein Beispiel für letztere Einschätzung bieten die Reflexionen Helmut Heißenbüttels zur Rechtfertigung einer Literatur, die nicht mehr als Ausdruck von Subjektivität gelten will. Heißenbüttel bietet, en passant, einen Katalog der gängigen metaphorischen Beschreibungen des Schicksals des Subjekts; Bilder der Auflösung und Zersetzung, die nicht zufällig an physikalische Prozesse erinnern, spielen dabei die Hauptrollen.

„Der gesellschaftliche Grund der neuen Literatur besteht [...] in der Auflösung des subjektiven Bezugspunktes. Die Literatur hat die Einheit des subjektiven Selbstbewußtseins als eine Fiktion entlarvt und damit zersetzt.“⁸

„Mit der Relaisstation der Imagination versinkt die des selbständigen und autonomen Subjekts. Es reduziert sich, überspitzt ausgedrückt, zu einem Bündel Redegewohnheiten. Das aus der christlichen Gotteskindschaft abstrahierte, seiner selbst bewußte punktuelle Ich erweist sich als fiktiv und löst sich auf in ein Feld von Bezugspunkten. Wenn der Begriff des Subjekts über die Grenze hinweg bewahrt werden soll, muß er als etwas Multiplizierbares gedacht werden. Ich bin nicht ich, sondern eine Mehrzahl von Ich. Eine solche Uminterpretation antwortet den Kategorien der Humanwissenschaften und der Spezialphilosophien. Es ist dieses multiple Subjekt, das in der kombinatorisch verfahrenenden Rekapitulationsmethode der Literatur aufzutauchen beginnt, zum ersten mal in dem noch

⁷ Vgl. dazu insgesamt M. Frank, G. Rault und W. van Reijen (Hg.): *Die Frage nach dem Subjekt*.

⁸ Helmut Heißenbüttel: *Über Literatur. Frankfurter Vorlesungen*. München 1970, S. 191.

kaum abzuschätzenden Entwurf von ‚Finnegan’s Wake‘. Es ist nicht bestimmt durch seine je einzige (und so gleiche und vergleichbare) Individualität, sondern durch seine Sozialität. Was heute vielfach kritisch als Vergesellschaftung angeprangert wird, wäre nicht als Verhängnis aufzufassen, gegen das man mit dem Rüstzeug der Humanität zu Felde ziehen müßte, sondern als Symptom einer veränderten Interpretation des menschlichen Wesens. Im Entwurf dazu gehen Literatur und Wissenschaft, nicht nur in ihrer Erkenntnisfunktion, sondern auch in der allmählichen Veränderung des Weltaspekts, parallel.“⁹

„Die Entlarvung des Menschen als Subjekt ist vollendet. In mehr oder weniger umfangreichen Erzählkompendien ist das Subjekt auf einen Abgrund hin zurückgeführt worden, der den phänomenologischen Einzelzug wirksamer erscheinen läßt als die Zentralperspektive des erfahrenden, erlebenden und reagierenden Ich. Das Ich, auf seine letzten Motive zurückprojiziert, zersetzt sich selbst in objektivierbare Erscheinungen, deren Erfassung in der Erzählung die Menschendarstellung ablöst. Diese Rückführung ist zugleich eine auf die anonyme Objektivität des menschlichen Sprechens.“¹⁰

Der Ambivalenz der Einschätzungen korrespondiert die Vielfalt und Heterogenität der Reaktionen auf die Krise des Subjekts. Destruktive und konstruktive Tendenzen verhalten sich komplementär zueinander; auch wird nach Refugien dessen gesucht, was am Ende doch noch als Manifestation des „Subjekts“ gelten könnte. Eine dezidierte Reaktion auf die Krisendiagnostik besteht beispielsweise in der Reaffirmation des Individuellen.¹¹ Die zentrale Bedeutung der Subjekt-Diskussion für die verschiedenen Diskurse (Wissenschaft, Erkenntnistheorie, Ethik etc.) bedingt ihre mannigfaltigen Konsequenzen. Diese werden vielfach als Krisen wahrgenommen, wobei die grundsätzliche Ambivalenz von Krisen zu bedenken ist, die einerseits destabilisieren, andererseits neue Denk- und Handlungsspielräume eröffnen mögen. Mit der Subjekt-Problematik verknüpft sind – unter anderem – Krisen der Artikulation (insbesondere die Sprachproblematik), Kommunikationskrisen, Krisen des Selbstbewußtseins des handelnden Menschen sowie allgemein Orientierungskrisen bezogen auf die Stellung des Menschen in Raum, Zeit und Geschichte. Die Krise des Subjekts kann zudem ganz allgemein als Krise des Sinns beschrieben werden, insofern die im abendländischen Denkhorizont maßgebliche sinnstiftende, sinnbegründende und -absichernde Instanz zur Disposition steht. Wie soll jenseits des Subjekts der Sinn von Äußerungen begründet werden?

⁹ Ebd., S. 202f.

¹⁰ Ebd., S. 175.

¹¹ Vgl. etwa: Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung*. Frankfurt/M. 1986.

Macht Geschichte Sinn – bzw. wer oder was „macht Sinn“, wenn Geschichte als zumindest virtuell sinnvolles Geschehen verstanden werden soll?

Daß diejenigen, die über die fragwürdige Instanz des Subjekts verhandeln, ihre eigene Sache führen (und sei es, indem sie zweifeln, demontieren, für tot erklären), dürfte auf ihren Einfallsreichtum und ihre Eloquenz beflügelnd gewirkt haben. Friedrich Nietzsche bietet ein erstes und wegweisendes Beispiel für diesen stimulierenden Effekt. Sein Befund, das Subjekt sei eine Fiktion, wird statt zum nüchternen Diagnoseprotokoll zum Anlaß vielfacher und eindrucksvoller Umschreibungen.¹² Die Frage nach dem Subjekt erweist sich immer wieder als deckungsgleich mit der Frage, wie und mit welchen Folgen beim Adressaten über diese ominöse Größe gesprochen wird und gesprochen werden kann. Dadurch resultiert eine dynamische Beziehung zwischen dem verhandelten Gegenstand und seiner sprachlichen Vermittlung, welche man als Unschärferelation umschreiben könnte: Der Gegenstand, das Subjekt oder das, was von ihm übrig ist, nimmt in seinem metaphorischen Gewand an Gewicht zu. Um weiterhin verhandelbar zu bleiben, wenn auch in stark modifizierter Form, bedarf das „Subjekt“ offenbar der neuen metaphorischen Einkleidungen; diese aber wirken auf es selbst zurück.¹³ Über das Ende des traditionellen Subjekts lassen sich im übrigen viele Geschichten erzählen: So die vom Besuch eines Gastmahls, bei dem allegorische Gestalten zusammentreffen – „die Komödie, die Tragödie, die Medizin [...] die Politik, die Wissenschaft, die Banken, die Medien, die Verwaltung“ – eines imitierten Göttermahls, dessen Teilnehmer leblos wie Roboter sind und sich trinkend erinnern „an das Subjekt, das stirbt und das wir vergessen, das wir in jedem Augenblick von den Toten auferstehen lassen müssen.“¹⁴

Literatur und Literaturwissenschaft sind von der Frage nach dem Subjekt, seiner Geschichte, seiner Krise und seiner (sei es beendeten, sei es fortdauernden) Rolle innerhalb der verschiedenen Diskurse besonders betroffen, und zwar

¹² Vgl. Friedrich Nietzsche: *Werke*. Hg. von Karl Schlechta. München, 6. Aufl. 1969. Bd. III, 534: „Das ‚Subjekt‘ ist nur eine Fiktion: es gibt das *ego* gar nicht“. Das Subjekt sei erfunden worden, um Identität und Konstanz in ein Chaos von Eindrücken und Motiven zu bringen (*Werke*. Bd. III, 489, 540, 751 und passim). Nietzsche vermutet, „daß all unser sogenanntes Bewußtsein ein mehr oder weniger phantastischer Kommentar über einen ungewußten, vielleicht unwißbaren, aber gefühlten Text ist“ (*Werke*. Bd. I, 1095).

¹³ Etwa im folgenden Bild von Michel Serres: *Die Fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1998, S. 301: „Das Subjekt bildet keine fest verbundene Einheit, es besitzt Zweigniederlassungen; es hat seinen Sitz nicht an einem einzigen Ort, sondern besteht aus einem Netz von Vertretungen.“

¹⁴ Serres: *Die Fünf Sinne*, S. 235, S. 238

aus einem doppelten Grund: Erstens manifestiert sich das, was sich als Subjekt behauptet, vorrangig im Medium der Sprache, genauer: in Gestalt von Texten. Der Sprache kommt unter allen Bekundungsformen des Subjektiven eine dominante Stellung zu. Texte als sprachliche Gebilde sind das Medium, in dem sich das Subjekt, je nach Beschreibungsperspektive, ausdrückt, reflexiv konstituiert oder gar erfindet.¹⁵ (Die Bedeutung anderer Medien, etwa der bildenden Kunst – Stichwort: Zentralperspektive – für das abendländische Subjekt und seine Geschichte soll damit nicht geleugnet werden; doch es mag bezweifelt werden, ob irgendein Medium ohne die Begleitung, Kommentierung, Auslegung, Sinngebung durch das sprachliche Medium auskommt, wo es um das Subjekt geht.) Zweitens ist die Sprache auch das vorrangige Medium zur Verhandlung, Diskussion, Urteilsbildung über das Subjekt; Krisen- wie Affirmationsbefunde sind textuell verfaßt, und zwar, wie gezeigt, auf unhintergebar metaphorische Weise. Zwischen den Umschreibungen des Problems Subjekt und dem, *was* sie umschreiben, besteht die angedeutete Unschärferelation. Die Geschichte des Subjekts ist seit ihren Anfängen als Text-Geschichte, insbesondere als Metapherngeschichte, zu lesen.

Die Literaturwissenschaft ist aus diesem wie noch aus einem anderen Grund durch das Projekt Subjekt besonders herausgefordert.¹⁶ In der frühen Neuzeit bilden sich als Formen literarischer Kommunikation jene Schreibweisen und Textgattungen heraus, in denen sich das erwachte Selbstbewußtsein des neuzeitlichen Subjekts artikuliert und spiegelt. Diese Herausbildung von Schreibweisen, deren Folgen bis in die Gegenwart ausstrahlen, ist der Konstitution moderner Subjektivität nicht nachgeordnet, sondern stellt den medialen Raum dar, innerhalb dessen das Subjekt sich allererst konstituieren konnte. Auf der anderen Seite werden Krise und (angeblicher oder tatsächlicher) Tod des Subjekts gleichfalls vorrangig im Medium der Texte ablesbar. Gemeint sind damit nicht nur solche Texte, welche die einschlägigen Diagnosen positiv-inhaltlich formulieren, sondern Schreib- und Artikulationsweisen, welche die Infragestellung und ggf. die Auflösung von Subjektivität, aber auch deren Re-Konstruk-

¹⁵ Zum Thema Erfindung des Subjekts vgl.: Gerhard Gamm: *Vom Erkennen und Erfinden seiner selbst*. In: G. Gamm: *Die Macht der Metapher. Im Labyrinth der modernen Welt*. Stuttgart 1992. S. 15ff.

¹⁶ Der hier einfließenden Arbeitshypothese zufolge beschränken sich die Aufgaben und Kompetenzen der Literaturwissenschaft nicht auf die Beschreibung und Klassifikation von literarischen Texten im engeren Sinn. Literaturwissenschaft wird vielmehr als eine Wissenschaft verstanden, deren genuines Interesse den Sprach- und Schreibweisen schlechthin, ihren Möglichkeitsbedingungen, Folgen und Implikationen gilt – sowohl den aktuellen, als auch den virtuellen Gestaltungsformen von Sprache.

tion strukturell spiegeln, sie gestisch demonstrieren und damit modellhaft vollziehen. Texte und Schreibweisen dieser Art haben (wie zuvor diejenigen, in denen und durch die moderne Subjektivität sich konstituierte) einen ausgeprägt performativen Zug: Sie realisieren bzw. de-realisieren, destruieren und rekonstruieren das, was explizit oder implizit verhandelt wird.

2. Subjekt und Autorschaft

Die Urheberschaft an Texten ist im abendländischen Denken spätestens seit der Renaissance Inbegriff des Ausdrucks von Subjektivität gewesen. Am Ende seiner ephemeren Geschichte ist für Foucault entsprechend nicht nur das Subjekt angelangt, sondern mit diesem auch der Autor:¹⁷ Der Autor verschwinde in seiner Eigenschaft als paradigmatisches Subjekt. Foucaults Gegenthese zu der des Autor-Ichs kehrt das Begründungsverhältnis von Schreibendem und Schrift um: Der Autor wird vom Text erzeugt, und er ist dabei „wohl nur eine der möglichen Spezifikationen der Funktion Stoff“.¹⁸ Die Idee einer Ent-Personalisierung des Subjekts, das als Dichter damit die Rolle des Autors aufgibt, hat in der jüngeren Geschichte der Ästhetik tiefe Spuren hinterlassen; sie verbindet sich seit über hundert Jahren mit dem Namen Stéphane Mallarmés, der zu Recht als ein Leitfossil der literarisch-poetischen Moderne gilt.¹⁹ Paul Valéry, in mancher Hinsicht ein Fortsetzer Mallarmés, bringt dann im Zuge seiner Akzentuierung des Prozessualen an der Poesie mit einem bis dato wohl unerhörten Nachdruck die Idee in die poetologische Diskussion ein, daß der Verfasser poetischer Texte keine Autorität über deren Sinn besitze. Ein Text, so ein (vielzitiertes) Diktum Valérys, sei eine Maschine, deren Wirkung auf den Leser völlig ungewiß sei.²⁰ Über inexistente Subjekte und Maschinen lassen sich wiederum mancherlei Geschichten erzählen. Italo Calvino schickt in seiner Abhandlung *Kybernetik und Gespenster* den Autor (zumindest versuchsweise) ins Abseits und läßt

¹⁷ Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* In: Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*. Übers. v. Karin von Hofer. München 1974, S. 7.

¹⁸ Ebd., S. 31.

¹⁹ „L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots“. Stéphane Mallarmé: *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris 1945, S. 366.

²⁰ Paul Valéry: *Dichtkunst und abstraktes Denken*. In: *Zur Theorie der Dichtkunst*. Übertr. v. Kurt Leonhard. Frankfurt/M. 1975, S. 165.

ihn – zumindest hypothetisch – durch eine Maschine ersetzen.²¹ Es sind mit besonderer Vorliebe Schriftsteller, welche das Gedankenspiel subjektloser Textproduktion durchspielen. In Calvinos Roman *Se una notte d'inverno un viaggiatore* delectiert sich der Schriftsteller Silas Flannery an dem Gedanken, sein Ich loszuwerden.

„Ho letto in un libro che l'oggettività del pensiero si può esprimere usando il verbo pensare alla terza persona impersonale: dire non ‚io penso‘, ma ‚pensa‘, come si dice ‚piove‘. C'è del pensiero nell'universo, questa è la constatazione da cui dobbiamo partire ogni volta. Potrò mai dire: ‚oggi scrive‘, così come ‚oggi piove‘, ‚oggi fa vento‘? Solo quando mi verrà naturale d'usare il verbo scrivere all'impersonale potrò sperare che attraverso di me s'esprima qualcosa di meno limitato che l'individualità d'un singolo.“²²

Und die Ersatzkandidaten für die Rolle der textbegründenden Instanz werden einer Musterung unterzogen.

„Come scriverei bene se non ci fossi! Se tra il foglio bianco e il ribollire delle parole e delle storie che prendono forma e svaniscono senza che nessuno le scriva non si mettesse di mezzo quello scomodo diaframma che è la mia persona! Lo stile, il gusto, la filosofia personale, la soggettività, la formazione culturale, l'esperienza vissuta, la psicologia, il talento, i trucchi del mestiere: tutti gli elementi che fanno sí che ciò che scrivo sia riconoscibile come mio, mi sembrano una gabbia che limita le mie possibilità. Se fossi solo una mano, una mano mozza che impugna una penna e scrive... Chi muoverebbe questa mano? La folla anonima? Lo spirito dei tempi? L'inconscio collettivo. Non so. Non è per poter essere il portavoce di qualcosa di definibile che vorrei annullare me stesso. Solo per trasmettere lo scrivibile che attende d'essere scritto, il narrabile che nessuno racconta.“²³

Aber diese (tatsächliche oder scheinbare) Bereitschaft, sich von einer anonymen überpersonalen oder abstrakten Instanz die Schreibwerkzeuge aus der Hand nehmen zu lassen, erfährt durch den Kontext der Reflexionen Flannerys eine ironische Brechung – ein arbeitsmüder Schriftsteller delectiert sich an Gedankenspielen, deren Bestandteile er sich angelesen hat. Wenn „Autorschaft“ auch nur eine Rolle sein mag, so ist doch der Rückzug aus der Autorrolle ebenfalls nur ein Rollenspiel. Wenn das schreibende Ich von Zitaten lebt, aus Zitaten zusammengesetzt ist, so ist doch auch seine Resignation nur ein Zitat (*letto in un libro*). Wie schön man mit derlei Zitaten von der Ent-Autorisierung spielen kann, wie sich anlässlich des Themas Literaturproduktion die Subjekt-Rolle des Schreiber-Ichs auf vielfältige Weisen de- und remontieren läßt, demonst-

²¹ Italo Calvino: *Kybernetik und Gespenster*. In: Italo Calvino: *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*. Übers. v. Susanne Schoop. München; Wien 1984, S. 8ff.

²² Italo Calvino: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Turin 1979, S. 175f.

²³ Ebd., S. 171.

riert in vergleichbarer (und wohl von Calvino ebenso wie von Raymond Rous- sel inspirierter Weise) auch Marcel Bénabou mit seinem Buch *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (Paris 1986).

Gerhard Kurz beginnt das Kapitel „Schreiben“ in seinem Kafka-Buch mit dem Zitat eines Berichts, den eine Krankenschwester vom Tod Heinrich Heines gegeben hat: „[...] nachmittags zwischen vier und fünf Uhr flüsterte er dreimal das Wort ‚Schreiben‘. Ich verstand ihn nicht mehr, antwortete aber: ‚Ja‘. Dann rief er: ‚Papier – Bleistift [...]‘. Dies waren seine letzten Worte.“²⁴ Man könnte diese Szene als Emblem über diejenige diskursgeschichtliche Entwicklung setzen, die allgemein durch das Schlagwort vom Tod des Autors charakterisiert wird: Es scheint, als rufe das abendländische Subjekt noch im Sterben nach Papier und Bleistift. Den Instrumenten seiner Arbeit gelten die letzten Worte, ausgerufen in einer Verfassung, da man ihn schon nicht mehr ganz versteht. Immerhin: Die letzten Worte werden dann doch noch verstanden und sogar aufgezeichnet und tradiert. Allerdings ist die Frage nach dem, der dabei zur Sprache kam, damit keineswegs beantwortet.

Prägend für die Literatur des 20. Jahrhunderts ist nicht zuletzt der innere Zusammenhang zwischen der Subjekt-Thematik und dem Interesse am Schreibprozeß in seiner konkreten Ausprägung wie in seinen modellhaft-metaphorischen Valenzen. Diskussionen über die Subjektrolle des Ichs verknüpfen sich in Literatur und Poetik eng mit Reflexionen über das Medium der Schrift. Weniger als die mündliche Rede (zumindest scheinbar weniger) erzeugt die Schrift eine Suggestion von Unmittelbarkeit. Eher als die mündliche Bekundung scheint sie eine Form der Maskierung zu sein; Schreiben bedeutet Formung und Gestaltung, damit aber auch schon Verfremdung. Aber dies ist nur die eine Seite. Auf der anderen ist in der abendländischen Kultur gerade das Schreiben eine Tätigkeit, in der Selbstbesinnung und Selbstdarstellung auf dem Programm stehen. Mit seinem Schreibzeug alleingelassen, so scheint es, kann das Ich bei sich selbst sein – und nirgends, so scheint es weiter, kann es so aussagekräftige Spuren hinterlassen wie auf dem Papier.

Aber muß das Schreiber-Ich schon fertig sein, wenn es zu schreiben beginnt? Was wäre demgegenüber von einem Modell zu halten, demzufolge sich das Ich auf dem Papier überhaupt erst selbst er-schriebe? Für eine Einschätzung des Projekts der Selbst-Beschreibung wäre es vielleicht sinnvoll, sich daran zu erinnern, daß der Begriff „Beschreibung“ nicht nur im Sinne nachträglicher Darstellung, sondern auch im Sinne der Konstitution des Beschriebenen ver-

²⁴ Gerhard Kurz: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenz-Analyse*. Stuttgart 1980, S. 1.

wendet zu werden pflegt: Einen Kreis zu beschreiben heißt, ihn hervorzubringen. In dem Maße, als das Ich zum Konstrukt erklärt wird, konzentriert sich das Interesse auf den Schreibakt als einen entsprechenden konstruktiven Prozeß – als einen Vorgang, bei dem das, was sich da als dem Text eingeschriebenes Subjekt artikuliert, überhaupt erst Gestalt annimmt. Dieses Interesse am Projekt schriftlicher Konstitution von Subjektivität wiederum vernetzt sich mit literaturwissenschaftlichen, insbesondere mit narratologischen Fragestellungen, mit Bemühungen um typologisch-systematische Beschreibungen von Erzählhaltungen, -strategien, -perspektiven. Die an den Schreibprozeß gebundene Konstitution des Ichs wird zum Spezialfall einer Konstitution textinterner Sprecherinstanzen – das heißt aber: zwischen der Erfindung textimmanenter Figuren und der Erfindung dessen, „der spricht“, besteht kein grundlegender Unterschied. (Ein Befund, an den sich nahtlos die These anschließt, es bestehe kein grundlegender Unterschied zwischen literarischen Fiktionen und derjenigen Fiktion, die man so die „Wirklichkeit“ zu nennen pflegt.)

Italo Calvino hat in seiner Abhandlung über *Die Ebenen der Wirklichkeit in der Literatur* die fließenden Übergänge zwischen sogenannter Realität und sogenannter Fiktion thematisiert; fließend erscheint dabei auch die Grenze zwischen dem sogenannten wirklichen Schriftsteller, den Rollen, die er schreibend annimmt, und den Figuren, welche die Werke literarischer Fiktion bevölkern. Hier gibt es weder klare Abgrenzungen, noch eindeutige Bedingungsverhältnisse. Calvino betont

„[...] die fortschreitenden Schichtungen von Subjektivität und Fiktion, die wir unter dem Namen des Autors erkennen können, die verschiedenen Ichs, aus denen sich das schreibende Ich zusammensetzt. Das ist die Vorbedingung für jedes literarische Werk: die Person, die schreibt, muß jene erste Figur erfinden, die der Autor des Werkes ist. Daß ein Mensch sich ganz in ein Werk hineingibt, das er schreibt, ist ein Satz, der häufig gesagt wird, aber nie der Wahrheit entspricht. Es ist immer nur eine Projektion seiner selbst, die der Autor im Schreiben ins Spiel bringt, und es kann genausogut die Projektion eines wahren Teils seiner selbst sein wie die Projektion eines fiktiven Ich, einer Maske. Schreiben setzt jedesmal die Auswahl einer psychologischen Haltung voraus, einer Beziehung zur Welt, einer Stimmlage, eines gleichmäßigen Ganzen aus sprachlichen Mitteln und Erfahrungswerten und Gespenstern der Phantasie, eben eines Stils. Der Autor ist insofern Autor, als er in eine Rolle schlüpft wie ein Schauspieler und sich mit dieser Projektion seiner selbst, in dem Augenblick, in dem er schreibt, identifiziert.

Verglichen mit dem Ich des Individuums als empirisches Subjekt, ist diese Autor-Figur etwas weniger und etwas mehr. Etwas weniger, weil zum Beispiel Gustave Flaubert als Autor der *Madame Bovary* die Sprache und die Visionen des Gustave Flaubert als Autor von *Die Versuchung des Hl. Antonius* oder *Salambô* ausschließt, eine strenge Reduktion seiner inneren Welt auf die Dinge vornimmt, die die Welt der Madame Bovary ausmachen. Und er ist auch etwas mehr, weil der Gustave Flaubert, der nur in Beziehung

zum Manuskript von *Madame Bovary* existiert, einer sehr viel kompakteren und definierteren Existenz teilhaftig ist als der Gustave Flaubert, der, während er *Madame Bovary* schreibt, weiß, daß er der Autor der Versuchung gewesen ist und der Autor von *Salammô* sein wird, und der weiß, daß er ständig zwischen dem einen Universum und dem anderen hin- und herschwingt, und weiß, daß sich letztendlich alle diese Welten in seinem Geist vereinigen und auflösen.“²⁵

Calvino zitiert als Bestätigung seiner eigenen Überlegungen Flauberts Satz: „*Madame Bovary c'est moi*“,²⁶ also die provokante Behauptung, das Ich des Schreibenden sei identisch mit einer literarischen Figur – noch dazu mit einer Figur, die ein nach literarischen Mustern organisiertes Leben zu führen versucht und an ihrer Verwechslung von Selbst-Erfindung mit Authentizität zugrundegeht.

„Wieviel vom Ich, das den Figuren Form verleiht, ist in Wirklichkeit ein Ich, dem die Figuren Form verliehen haben? Je weiter wir fortschreiten in der Unterscheidung der unterschiedlichen Schichten, aus denen sich das Ich des Schriftstellers zusammensetzt, desto stärker werden wir uns der Tatsache bewußt, daß viele dieser Schichten nicht dem Individuum Schriftsteller, sondern der kollektiven Kultur, der geschichtlichen Epoche oder den tiefsitzenden Ablagerungen der Spezies zugehörig sind. Der Ausgangspunkt der Kette, das wahre erste Subjekt des Schreibens erscheint uns immer ferner, immer verdünnter, immer undeutlicher: vielleicht ist es ein Ich-Gespens, ein leerer Ort, eine Abwesenheit.

Um eine konkretere Substanz zu erreichen, kann das Ich versuchen, zu einer Figur zu werden, sogar zur Hauptfigur des geschriebenen Werkes. Aber [...] es [kann] in mehrere Personen zerlegt werden [...], ähnlich wie das Ich, das in der *Recherche* Prousts spricht.“²⁷

3. Ich-Sager (I)

Im Kontext literaturtheoretisch-poetologischer Reflexion kommt der Frage nach dem Grund der Rede bzw. des Schreibens im 20. Jahrhunderts eine zentrale Bedeutung zu, die sich auch quantitativ in der Fülle einschlägiger Erörterungen niederschlägt. Oft wird sie akzentuiert als Frage nach dem Ich, also nach derjenigen Instanz, welche der grammatischen Struktur der ersten Person Singular entspricht (oder eben auch nicht entspricht), welche sich in dieser sprachlichen Struktur offenbart oder aber verbirgt. Stellvertretend für andere sei Ingeborg Bachmann genannt, die in ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesung von

²⁵ Calvino: *Die Ebenen der Wirklichkeit in der Literatur*. In: *Kybernetik und Gespenster*, S. 147f.

²⁶ Ebd., S. 149.

²⁷ Ebd., S. 150.

1959/60 einen ganzen Vorlesungsteil für „Das schreibende Ich“ reserviert, nachdem sie es einleitend als ihr grundlegendes Anliegen bezeichnet hat, im Nachdenken über Literatur und deren Daseinsberechtigung zunächst einmal überhaupt die richtigen Fragen zu stellen, die zentralen Probleme als solche namhaft zu machen. Bachmann verwendet die Formel vom „Ich ohne Gewähr“. Die am Beispiel literarischer Autoren und Schreibweisen exponierte Fragestellung ist für sie keineswegs nur ein literaturtheoretisches Problem; sie weiß, daß es um das Subjekt schlechthin geht: um dessen Artikulierbarkeit, damit aber letztlich um seine Existenz. Bachmanns Ausführungen sind in dieser wie auch in einer weiteren Hinsicht repräsentativ: Ihre Problematisierung des *Ichs* nimmt ihren Ausgang von der Instanz, welche in ihrer eigenen Rede „Ich“ sagt; die Entfaltung der Problematik beginnt also mit der konkreten Situation, in der gesprochen wird, der Vorlesungs-Situation, wodurch sie von vornherein den Charakter des „Nur-Theoretischen“ hinter sich läßt und eine praktische Dimension bekommt: Sie wird eingebunden in die kommunikative Praxis zwischen Sprecherin und Zuhörerschaft. Die Sprecherin zeigt mit ihren Worten auf sich selbst, um zu be-deuten, was auf dem Spiel steht.

„[...] ‚Ich sage Ihnen‘ – wenn ich das zu einem einzelnen sage, so scheint es doch ziemlich klar zu sein, welches Ich sich da rührt und was mit dem Satz gemeint ist, in dem das Ich auftritt, wer da also etwas sagt. Aber schon, wenn Sie hier allein heroben stehen und sagen zu vielen unten ‚Ich sage Ihnen‘, so verändert sich das Ich unversehens, es entgleitet dem Sprecher, es wird formal und rhetorisch. Der es ausspricht, ist gar nicht mehr so sicher, ob er für dieses in den Mund genommene ‚Ich‘ Verbindlichkeit beanspruchen kann, ob er es decken kann. Denn wie soll er den Beweis antreten für ‚Ich‘, wenn sein Mund sich nur mehr bewegt, die Laute hervorbringt, aber seine banalste Identität ihm von Niemandem mehr garantiert wird; man hört unten nur ein abgelesenes Ich und empfängt es schon so genau nicht mehr. [...] Dann ist da nur mehr ein Satz, der Ihnen zugetragen wird, über einen Lautsprecher oder ein Blatt Papier, ein Buch oder eine Bühne, ein Satz von einem Ich ohne Gewähr

Ich ohne Gewähr! Denn was ist denn das Ich, was könnte es sein? – ein Gestirn, dessen Standort und dessen Bahnen nie ganz ausgemacht worden sind und dessen Kern in seiner Zusammensetzung nicht erkannt worden ist. Das könnte sein: Myriaden von Partikeln, die ‚Ich‘ ausmachen, und zugleich scheint es, als wäre Ich ein nichts, die Hypostasierung einer reinen Form, irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet, eine Chiffre für etwas, das zu dechiffrieren mehr Mühe macht als die geheimste Order. Aber es gibt ja die Forscher und die Dichter, die nicht locker lassen, die es aufsuchen, untersuchen, ergünden und begründen wollen, und die es immer wieder um den Verstand bringt. Sie haben das Ich zu ihrem Versuchsfeld gemacht oder sich selber zum Versuchsfeld für das Ich, und gedacht haben sie an all diese Ich der Lebendigen und der Toten und der Geistfiguren, an das Ich der Leute von nebenan und an das Ich des Caesar und das Ich des Hamlet, und all dies ist noch gar nichts, weil noch

nicht allgemein. Darum ist noch zu denken an das Ich der Psychologen, der Analytiker, an das Ich der Philosophen, als Monade oder im Bezug, als empirische Konstellation oder als metaphysische Größe. Alle diese Experten sichern sich ihr Ich, sie leuchten in ihm herum, betasten es, verstümmeln und zerschlagen es, bewerten es, teilen es ein, zirkeln es ab.²⁸

Bachmann konstatiert, daß in der Literatur der jüngeren Vergangenheit (von 1959 aus gerechnet) eine Art Zirkus um das Ich stattfindet, worin sich allerdings gerade nicht die Gewißheit von der Existenz einer solchen Instanz ausdrücke, sondern seine Verwandlung in eine Maske, ein Kostüm. Gerade die lärmende Beschäftigung mit Ich-Entwürfen sei ein Indiz für deren innere Aushöhlung.

„Es [das Ich] tritt früh zutage und wird immer toller, faszinierender in der Literatur der letzten Jahrzehnte. Als wäre eine Fastnacht für das Ich veranstaltet, in der es bekennen und täuschen, sich verwandeln und preisgeben kann, dieses Ich, dieses Niemand und Jemand, in seinen Narrenkleidern.“²⁹

Auch und gerade in der Literatur registriert Bachmann Versuche, auf die Problematik des Ichs und der Rede vom Ich durch ostentative Selbst-Behauptung zu reagieren: durch Insistenz auf der Möglichkeit, ein „Ich“ zu sein und von sich zu sprechen. Ihrer Deutung nach kommt solche insistente Selbstbehauptung dem Versuch gleich, ohne das auszukommen, was doch eigentlich jeder Rede vom Ich bedingend vorausgeht, nämlich die Erfindung eines solchen Ichs. Uneingestanden findet eine solche Ich-Erfindung Bachmanns Lesart zufolge auch in den Texten des obsessiven Ich-Sager statt – nur daß deren Redseligkeit (uneingestandener) Ausdruck versuchter Täuschung und Selbsttäuschung darüber sei, daß es für das Ich – für welches auch immer – keine Gewähr gibt. Eine charakteristische Grundeinstellung gegenüber der Sprache, in der sich das „Ich“ artikulieren soll, prägt die Texte jener obsessiven Ich-Sager: Sie simulieren Herrschaft – Autorität – über die Sprache, ein Verfügkönnen über die Wörter, eine Anpaßbarkeit der Sprache an die Ausdrucksbedürfnisse des Ichs, welche es ermöglicht, sich selbst in Rede zu übersetzen, ohne Verfremdung, ohne Substanzverlust, erst recht ohne Ich-Verlust.

„Trotzdem möchte ich beginnen mit dem einfachsten und darum zugleich frappierendsten Ich und, obwohl es [...] kaum möglich scheint, daß ein Autor [...] uns sein Ich vorführt, ausgestattet mit seinem eigenen Namen und allen seinen Daten. Als wäre er glaubwürdig, als wäre seine Existenz ohne Erfindung für uns von Interesse, als könne man die eigene

²⁸ Ingeborg Bachmann: *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. (Vorlesung III: „Das schreibende Ich“). In: I. Bachmann: *Werke*. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster. Bd. 4. München; Zürich 1993, S. 181-271. Hier: S. 217f.

²⁹ Ebd., S. 219.

Person, das eigene Leben, ohne Übersetzung in ein Buch tragen. So ein Ich – d.h. so einen rabiaten, halsbrecherischen Versuch, sich die Ich-Konzeption zu ersparen – können wir bestaunen in den Büchern von Henry Miller. Besser noch bei dem Außenseiter der modernen französischen Literatur, Louis Ferdinand Céline. Es ist unerheblich, entzieht sich auch jeder Nachprüfung, ob die Bücher von Henry Miller und Céline rein autobiographisch sind. Was uns interessiert, ist allein der Versuch, auf die Erfindung des Ich zu verzichten.“³⁰

Bachmann geht es keineswegs darum, das Verschwinden des Ichs – das als sprechendes für sie Produkt einer Erfindung ist – zu besiegeln, im Gegenteil. Selbst und gerade die Werke Becketts werden bei Bachmann zum Anlaß, den Fortbestand des Ichs auch im Angesicht der tiefstgreifenden Bedrohungen und Vernichtungstendenzen zu konstatieren – oder sollte man sagen: zu postulieren? (Es kommt hier nicht darauf an, ob man Bachmanns Interpretation akzeptiert oder nicht; entscheidend ist die These über das Ich, die sie unter Bezugnahme auf Beckett vorbringt.) Gerade die Bindung an die Sprache, welche es doch einerseits bedingt, das jedes von sich sprechende Ich immer schon Konstrukt und Erfindung ist, ermöglicht andererseits sein Überleben. Im Bedürfnis nach sprachlicher Artikulation manifestiert sich auch an der Grenze zur Auslöschung des Ichs dessen verzweifelter Wille zum Fortbestand.

„Becketts Ich verliert sich im Gemurmel, und noch sein Gemurmel ist ihm verdächtig, aber die Nötigung zu reden ist trotzdem da, das Resignieren unmöglich. Wenn es sich auch der Welt entzogen hat, weil es von ihr geschändet, erniedrigt und aller Inhalte beraubt wurde – sich selber kann es sich nicht entziehen, und in seiner Dürftigkeit und Bedürftigkeit ist es noch immer ein Held, der Held Ich, mit seinem Heroismus von jeher, jener Tapferkeit, die an ihm unsichtbar bleibt und die seine größte ist. [...]

Das sind die letzten bedrückenden Verlautbarungen des Ich in der Dichtung, von denen wir wissen, während wir jeden Tag hartnäckig und mit dem Brustton der Überzeugung ‚Ich‘ sagen, belächelt von den ‚Es‘ und ‚Man‘, von den anonymen Instanzen, die unser Ich überhören, als redete da Niemand. Aber wird von der Dichtung nicht, trotz seiner unbestimmbaren Größe, seiner unbestimmten Lage immer wieder das Ich hervorgebracht werden, einer neuen Lage entsprechend, mit einem Halt an einem neuen Wort? Denn es gibt keine letzte Verlautbarung. Es ist das Wunder des Ich, daß es, wo immer es spricht, lebt; es kann nicht sterben – ob es geschlagen ist oder im Zweifel, ohne Glaubwürdigkeit oder verstümmelt – dieses Ich ohne Gewähr! Und wenn keiner ihm glaubt, und wenn es sich selbst nicht glaubt, sowie es einsetzt, sowie es zu Wort kommt, sich löst aus dem uniformen Chor, aus der schweigenden Versammlung, wer es auch sei, was es auch sei. Und es wird seinen Triumph haben, heute wie eh und je – als Platzhalter der menschlichen Stimme.“³¹

³⁰ Ebd., S. 221f.

³¹ Ebd., S. 236f.

Die Rede von der menschlichen Stimme sollte nicht vergessen lassen, daß hier von geschriebenen Texten die Rede ist, von einem geschriebenen „Gemurmel“, von geschriebenen „Verlautbarungen“. Dieses Geschrieben-Sein ist mehr als eine bloße Nachträglichkeit und Äußerlichkeit.

4. Ich-Sager und Er-Sager

Im folgenden sollen mit Kafka, Nizon und Jandl drei Schriftsteller als Repräsentanten unterschiedlicher Modelle der Auseinandersetzung mit der Subjekt-Problematik, und zwar in ihrer Akzentuierung als Schreibproblematik, vorgestellt werden. Auf drei verschiedene Weisen wird das Subjekt zum Schreib-Projekt und geht es mit dem Schreiben um Überlebens-Versuche. Alle drei Autoren betreiben schreibend die Verwandlung von Leben in Text. Ihr eigenes Leben dient ihnen als Substrat.

In Kafkas autobiographischen Zeugnissen geht es immer wieder um das Schreiben – wobei gerade bei Kafka die Differenzierung zwischen Fiktionalem und Autobiographischem problematisch ist. Zu sehr kommen bei ihm Leben und Schreiben zur Deckung, als daß man den Autor Kafka überhaupt vom Schreibprozeß abgelöst denken könnte. Was er erlebt und wovon seine autobiographischen Aufzeichnungen berichten, scheint weitgehend nur eine Bestimmung zu haben: nämlich die, in Literatur verwandelt zu werden, gleichsam Brennstoff für den literarischen Prozeß zu liefern. Das Schreiben ist Kafkas Obsession. Gerade das Beispiel Kafkas zeigt, wie das Wort „Schreiben“ zum Synonym für poetisch-literarische Arbeit insgesamt werden kann.

„Die Unselbständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen, das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. All dies sind selbständige eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.“³²

Schreiben ist für Kafka Leben, und vice versa. Mit „Schreiben“ ist keineswegs bloß der äußerlich-technische Vorgang der Niederschrift gemeint, sondern der poetische Prozeß insgesamt. Für Kafka bildet er mit dem Akt der Niederschrift eine innere Einheit. Sollte sich hinter dem Namen Kafka ein Subjekt verbergen, so existiert es nur im Vollzug: Seinem Selbstverständnis gemäß ist Kafka primär ein Wesen, das schreibt. Dieser Grundzug seiner inneren Natur entfaltet sich – wie er selbst befindet – auf Kosten aller anderen Lebensäußerungen und

³² Franz Kafka: *Tagebücher. 1910-1923*. Hg. v. Max Brod. Frankfurt/M. 1973, S. 343 (6.12.1921).

-funktionen. Die Gebundenheit ans Wort erscheint auf ambivalente Weise als schicksalhaft. Sie ist Privileg des Erwählten und zugleich Strafe, wobei die Fähigkeit zur sprachlich-literarischen Gestaltung immerhin als Kompensation jener Schäden gelten mag, welche die Bestimmung zur Schriftstellerexistenz dem Ich zufügt. Im Januar 1912 notiert Kafka eine seiner vielen Überlegungen, welche um den Gegensatz zwischen dem sogenannten Leben und dem Schreiben kreisen.

„In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechts, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zuallererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, daß sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten.“³³

Klingt dies auch nach dem förmlichen Versuch einer Rettung aus dem trivialen Dasein des Alltagsmenschen in die Sprache – sei es denn auf der Basis von „Opfern“, aber doch so, wie der Gläubige seinen Leib opfern mag um des Seelenheils willen – und klingt es gar stellenweise nach einem unbedingten Vertrauen in die Möglichkeit eines „wirklichen Lebens“ als Schreibender, so beweisen andere Notizen Kafkas dann doch auch wieder die Labilität seiner Hoffnungen auf eine Selbstfindung im Schreiben. Wie ein immer wiederkehrender Alptraum durchzieht die Idee seine Aufzeichnungen, daß er, der zum Leben schon so Unbegabte, bald auch am Schreiben scheitern werde. Das Versagen als Schriftsteller erscheint als schwerstes Los, ja als ein Dauersterben, dem vielleicht das Schicksal des gefesselten Prometheus vergleichbar wäre. Charakteristisch für Kafka ist, daß ihn die Horrorvision scheiternder Schreibearbeit gerade dann überkommt, wenn er sich seine unauflösliche Bindung an diese Arbeit bewußt macht. Ebenso charakteristisch ist es, daß die Artikulation von Verzweiflung der Metaphern- und Gleichnismaschine kräftigen Antrieb gibt.

„Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt, und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf, zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen. Nun ist aber meine Kraft für jene Darstellung ganz unberechenbar, vielleicht ist sie schon für immer verschwunden, vielleicht kommt sie doch noch einmal über mich, meine Lebensumstände sind ihr allerdings nicht günstig. So schwanke ich also, fliege unaufhörlich zur Spitze des Berges, kann mich aber

³³ Ebd., S. 144 (3.1.1912).

kaum einen Augenblick oben erhalten. Andere schwanken auch, aber in untern Gegenden, mit stärkeren Kräften; drohen sie zu fallen, so fängt sie der Verwandte auf, der zu diesem Zweck neben ihnen geht. Ich aber schwanke dort oben, es ist leider kein Tod, aber die ewigen Qualen des Sterbens.“³⁴

An Bemerkungen wie dieser fällt auf, daß sie nicht über die Unzulänglichkeit der Wörter an sich klagen, sondern über die des Ichs, das sie verwendet. Statt eines Versagens der Sprache scheint es eher ein Versagen gegenüber der Sprache zu befürchten, ein Scheitern an den Wörtern, kein Scheitern der Wörter selber. Von der eigenen „Unfähigkeit zu schreiben“ spricht Kafka immer wieder, von der Bodenlosigkeit seines Tuns, das weder an die Gründe der Dinge zurückfinde noch in sich selbst einen tragenden Grund besitze.

„Alle Dinge nämlich, die mir einfallen, fallen mir nicht von der Wurzel aus ein, sondern erst irgendwo gegen ihre Mitte. Versuche sie dann jemand zu halten, versuche jemand ein Gras und sich an ihm zu halten, das erst in der Mitte des Stengels zu wachsen anfängt. Das können wohl einzelne, zum Beispiel japanische Gaukler, die auf einer Leiter klettern, die nicht auf dem Boden aufliegt, sondern auf den emporgehaltenen Sohlen eines halb Liegenden, und die nicht an der Wand lehnt, sondern nur in die Luft hinaufgeht. Ich kann es nicht, abgesehen davon, daß meiner Leiter nicht einmal jene Sohlen zur Verfügung stehn.“³⁵

Das Bild der Gaukler wird zum Gleichnis radikaler Bodenlosigkeit. Derjenige, der da spricht, bestreitet, das zu können, was diese Gaukler können: sich halten, ohne auf irgendeiner festen Grundlage zu stehen. Immerhin: das Gleichnis ist von erheblicher Aussagekraft. Die Reflexion über Befindlichkeit und Problematik des schreibenden Ichs gelingt dadurch, daß er die Möglichkeit solchen Gelingens bestreitet; in der Formulierung des Scheiterns liegt – paradoxerweise – ein Moment des Gelingens. Dies kann in Beziehung gesetzt werden zum Gleichnischarakter der Sprache: Diese kann sich dem, was ist, der „Wahrheit“, immer nur nähern. Indem sie aber ihre Annäherung als solche zu charakterisieren sucht, ihren Gleichnischarakter also einbekennt (etwa, indem sie, wie bei Kafka, über sich selbst wiederum in Gleichnissen spricht), gelingt ihr mittelbar der Verweis auf das, was sie nicht direkt sagen kann.

„Das Schreiben versagt sich mir. Daher Plan der selbstbiographischen Untersuchungen. Nicht Biographie, sondern Untersuchung und Auffindung möglichst kleiner Bestandteile. Daraus will ich mich dann aufbauen, so wie einer, dessen Haus unsicher ist, daneben ein sicheres aufbauen will, womöglich aus dem Material des alten. Schlimm ist es allerdings, wenn mitten im Bau seine Kraft aufhört und er jetzt statt eines zwar unsichern aber doch vollständigen Hauses, ein halbzerstörtes und ein halbfertiges hat, also nichts. Was folgt ist

³⁴ Ebd., S. 262 (6.8.1914).

³⁵ Ebd., S. 11 (1910).

Irrsinn, also etwa ein Kosakentanz zwischen den zwei Häusern, wobei der Kosak mit den Stiefelabsätzen die Erde so lange scharrt und auswirft, bis sich unter ihm sein Grab bildet.“³⁶

Wieder mündet der Ausdruck der Besorgnis um die eigene literarische Potenz in den literarischen Entwurf einer imaginären Szene ein, in die Skizze eines eindrucksvollen Bildes. Der sich zu Tode tanzende Kosake ist der potentielle Nukleus zu einer ganzen Erzählung: Das Ich rettet sich in die Literatur. Im Bild dessen, der sich selbst erst „aufbaut“, drückt sich eine ähnlich paradoxe Zirkularität aus wie im Bild dessen, der eine Leiter hält, ohne selbst festen Grund unter den Füßen zu haben, weil seine Füße selbst der Grund der Leiter sind. Nimmt man den Vergleich mit dem Haus-Erbauer beim Wort, dann errichtet sich der Schreibende Kafka durch Übertragung seines Lebens und seines Charakters in die Schrift das eigentliche Haus seiner Identität, und zwar aus den Bausteinen des „bloßen“ außerliterarischen Lebens, das als solches keinen hinreichenden Bau darstellt. Demnach entsteht das eigentliche Selbst des Autors Kafka erst, indem dieser schreibt; andererseits muß da jemand sein, damit geschrieben wird. Da jenes erschriebene Selbst ohnehin etwas Künstliches ist, kann es in der dritten Person ebensowohl entstehen wie in der ersten. Unterlaufen wird damit die Möglichkeit einer kategorialen Differenzierung zwischen Autobiographisch-Dokumentarischem und Fiktionalem: Gregor Samsa und Josef K. sind „Übersetzungen“ des Tagebuch-Ichs in die dritte Person. Auch das Tagebuch- und das Brief-„Ich“ sind Übersetzungen und Konstruktionen; ein Original wird nicht lesbar. „Jemand“ zu sein kann für Kafka nur heißen, jemand zu sein, der schreibt. Der aber ist immer schon ein anderer. „Ich lebe nur hie und da in einem kleinen Wort“.³⁷

Kafkas Klagen über gescheiterte Projekte, über Unzulänglichkeiten seiner Texte haben die Funktion, eine immer wieder aufbrechende Krise durch Artikulation zu überwinden. Er muß immer wieder etwas zu schreiben haben – dann gibt es ihn. Aus den einzelnen Berichten über sein Scheitern als Erzähler gestaltet sich bei Kafka eine neue Geschichte, die Geschichte seines Schreibens – episodенreich, eindrucksvoll, nicht abreißen bis zum Schluß. Wie vermutlich kein anderer Schriftsteller vor ihm repräsentiert Kafka die Idee einer Kongruenz von Leben und Schreiben. Vordergründig werden immer wieder Selbstdiagnosen eines Scheiternden formuliert. Diese sind aber insofern doppelbödig, als ihre Formulierung als solche eine Möglichkeitsbedingung des Fortbestandes

³⁶ Franz Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hg. v. Max Brod. Frankfurt/M. 1983, S. 281.

³⁷ Franz Kafka: *Tagebücher*, S. 60.

als Schreibender ist. Das „Ich“ ist ein Projekt, das sich im Schreibprozeß als solchem immer wieder konstituieren muß, dessen vorläufige Selbstbestätigung durch den Schreibprozeß als solchen aber immerhin auch stattfindet. Mit seiner Verwandlung in ein Projekt gewinnt das Konzept des „Subjekts“ einen paradoxalen Zug: Dem ursprünglichen etymologischen Sinn gemäß das Zugrundeliegende, also aller Tätigkeit Vorausgehende, wird diese Instanz nunmehr zu etwas, was der Tätigkeit erst entspringt: zum Pro-jekt, auf das die Arbeit als auf etwas Zukünftiges hin ausgerichtet ist. Wichtig bei der Arbeit am Projekt „Jemand“ sind Negationsstrategien: Bekundungen des Scheiterns, des Versagens, des Verfehlens. Im Kontext des Gesamtprojekts gewinnen sie positive Funktion. Zu den entscheidenden inneren Paradoxien, die Kafkas Werk prägen, gehört es, daß die Abhängigkeit des Lebens vom Schreiben gleichzeitig Überlebensstrategie und Lebensersatz-Strategie ist.

Die im engeren und vordergründigen Sinn „autobiographischen“ Texte Kafkas sind zwar in der ersten Person Singular verfaßt, aber erstens gibt es Ausnahmen (der „arme alte Mensch“!), und zweitens spricht vieles dafür, die Romane und Erzählungen als Fortsetzungen der Auto-Biographik mit anderen Mitteln zu lesen: als Übersetzung des eigenen Lebens in die dritte Person. Dies ist aber nicht im Sinne eines naiven Biographismus zu verstehen, der die Literatur auf eine Wiedergabe des Lebens reduziert. Nicht das Leben Kafkas erklärt seine Literatur, sondern seine Literatur erklärt sein Leben. Kafka lebt sein Leben im Hinblick auf dessen Assimilierbarkeit an seine literarische Tätigkeit.

5. Ich-Sager (II)

Paul Nizons Name steht stellvertretend für ein Schreibprojekt, das man als hemmungslose literarische Selbsterkundung charakterisieren könnte, wobei das Ich, das sich da beschaut, eine Funktion des Betrachtungsprozesses selbst ist. In seiner Poetik-Vorlesung, die den kuriosen, aber aussagekräftigen Titel *Am Schreiben gehen* trägt,³⁸ erklärt Nizon das Ich unumwunden zum Zentrum seiner literarischen Interessen. Die Vorlesung setzt fort, was ihren Einlassungen zufolge auch das sonstige Werk prägt: das Reden über sich selbst. Sie ist – in mehr als einem Sinn – Selbstzitat: Wiederaufnahme eigener Formulierungen, ein Herbeizitieren der eigenen früheren Selbstenwürfe. Das „Selbst“, das „Ich“ wird zum Objekt einer unablässigen Suche, in deren Verlauf es als Objekt erst Konturen annimmt: die einer Gestalt, die nur auf dem Papier existieren kann.

³⁸ Paul Nizon: *Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt/M. 1985.

„Aber wo ist das Leben“?³⁹ Bei Nizon wird die Ich-Thematik obsessiv umkreist. Aber damit nicht genug: Es kommt zu einer Art Potenzierung der Ich-Einkreisung dadurch, daß sich der Nizon der Poetikvorlesung in seiner Rolle als der Ich-Sucher Nizon umkreist. Er schreibt darüber, daß er schreibt, schreibt über sich selbst, indem er schreibt, daß er über sich selbst schreibt, schreibt über sein Über-sich-selbst-Schreiben - und zwar unter anderem auf der Suche nach der richtigen Bezeichnung für dieses Tun.

„Ich bin ein ichbezogener Schriftsteller, aber bin ich darum Autobiograph? [...] / MEINE BÜCHER KREISEN UM MEINE PERSON UND WÜHLEN IN MEINEM LEBEN. ICH KANN AUCH SAGEN, SIE FAHNEN NACH MEINEM LEBEN. / [...] Ich bin ein Sprachmensch, kein Inhalteverteiler. Nur die sprachgewordene ist an sich gebrachte Wirklichkeit. / Aber es ist nur *meine* Wirklichkeit. Im Grunde befinde ich mich mit meinem Schreiben auf der Jagd nach dem eigenen Ich. Das Ich ist das Unbekannte. In diesem Sinne bin ich einer, der mit den ihm gegebenen Förderwerkzeugen und der Stirnlampe in den Stollen, Dunkelheiten, Gefilden des eigenen Lebens herumkriecht.“⁴⁰

Man hat als Leser den Eindruck, daß Nizon unter der Tatsache, daß das Ich eine unbekannte Größe ist, tendenziell weniger leidet, als daß er sie genießt: So läßt sich das Schreiben als Selbstsuche doch am besten legitimieren. Wäre das selbstbezogene Ich sich selbst ganz transparent – worüber sollte es dann schreiben? Sich selbst nicht gefunden zu haben, bedeutet: weiter suchen zu dürfen. „ICH SCHREIBE AUS EINEM LEBENDIGKEITSANSPRUCH, EINEM WIRKLICHKEITSANSPRUCH HERAUS.“⁴¹ Als literarisches Vorbild wird unter anderem Robert Walser herbeizitiert: ein anderer, der – laut Nizon – stets unterwegs war zu sich selbst, und zwar ausgehend von einer initialen Selbstsetzung als Schriftsteller. Walsers Beispiel bestätigt in Nizons Augen die Irrelevanz aller Themen und Inhalte – wenn das Ich nur schreiben darf. Und das offensichtliche Bedürfnis nach Berufung auf Vorbilder bestätigt den Zitat-Charakter des Sich-ins-Leben-Schreibens.

„Keiner kann von sich sagen, wo die Ursprünge des Schreibens liegen, man kann da nur mutmaßen. Aber es gibt prägende Gestalten am Anfang jedes Schriftstellerlebens, die, zumal im Rückblick, die Bedeutung von Geburtshelfern oder Paten annehmen. Solche Paten waren in meinem Fall Robert Walser und Vincent van Gogh. [...] Was Walser anging, so zielte die frühe Ahnung dahin, daß man auch ohne Anliegen, Inhalte, ohne Botschaft, ja überhaupt ohne nennenswerte Thematik dennoch ein Schreibgeschäft betreiben und am Leben erhalten kann – mit nichts als Sprache! Die frühen Eindrücke waren solche der Dichterfigur und des Dichterberufs. Walser war zu Anfang so etwas wie ein Mantel für

³⁹ Paul Nizon: *Aber wo ist das Leben. Ein Lesebuch*. Frankfurt/M. 1983.

⁴⁰ Paul Nizon: *Am Schreiben gehen*, S. 119f.

⁴¹ Ebd., S. 122.

mich; in dieser Hülle konnte ich mich – in der Vorwegnahme einer Rolle – unterbringen.“⁴²

Zum Ausdruck *Am Schreiben gehen* wird erläuternd ein Selbstzitat aus *Canto* angeführt und kommentiert:

„diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde. Der Sprecher ist das Ich, ein junger Mensch, der sich in Rom aussetzt und mit Worten hinterherläuft. Er sagt es auf die Frage ‚Was haben Sie zu sagen?‘ Die vollständige Antwort lautet: *Nichts, meines Wissens. Keine Meinung, kein Programm, kein Engagement, keine Geschichte, keine Fabel, keinen Faden. Nur diese Schreibpassion in den Fingern. Schreiben, Worte formen, reihen, zeilen, diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde. Weder Lebens-, noch Schreibthema, bloß matière, die schreibend befestigen muß, damit etwas stehe, auf dem ich stehen kann.* / Es ist zugleich eine erste Aussage über die *Beweggründe* des Schreibens, das in der Pubertät einsetzte und vorerst alles andere als literarisch orientiert war; das frühe Schreiben war ein verzweifelter Versuch festzuhalten, was mir geschah, überhaupt: was ‚geschah‘; ein themenloses Alles Schreiben, ein Hintennachs Schreiben. Ich befand mich andauernd auf einer aussichtslosen Treibjagd, und die Worte und Sätze waren die Jagdhunde, um es einzufangen, um mich einzuholen.“⁴³

Zu betonen ist der performative Charakter dieser Aufzeichnung, der darauf beruht, daß sie von performativem Schreiben handelt – ich schreibe über mich, also bin ich – und dieses zugleich in Potenzierung fortsetzt.

„[...] die Motivation des Schreibens ist klar: es ging um ein sprachliches Wiederauflebenlassen dessen, was ich lebte, weil nur das Leben, das sich selber zu denken vermag (erinnert), Wirklichkeit annimmt. Es ging der Intention nach von Anfang an um ein Wirklichmachen, um Wirklichkeitsherstellung – mit Worten.“⁴⁴

Selbst typographische Mittel werden in den Dienst der Selbst-Wirklichmachung genommen: Kursivierungen (für Selbstzitate) und die Verwendung von Großbuchstaben suggerieren ein Immer-noch-lauter-Werden des Textes, sie wirken insistent – so wie der inhaltlich-zirkuläre Duktus der Texte Nizons, denen es, wie man so schön sagt, immer nur um das Eine geht.

Doch die schreibend vollzogenen Ichwerdung hat eine Schattenseite: Wo das Ich in so ostentativer Weise der Sprache bedarf, um selbst wirklich zu sein und sich als wirklich zu empfinden, dort *wird* es eher gesprochen, als daß man sagen könnte, es spräche selbst. Es verliert seinen Status als Subjekt – als Preis dafür, daß er die ersehnte sprachlich-schriftliche Gestalt annimmt. Dies bestätigt ein Selbstzitat aus der frühen Schriftstellerzeit:

⁴² Ebd., S. 11 - 13.

⁴³ Ebd., S. 37f.

⁴⁴ Ebd., S. 39.

„[...] andauernd formulierte es in mir ... eine schöpferische Sprachlust war in mir freigeworden; eine Lust, Worte zu artikulieren und Sätze und zwar mit nichts anderem als dem, was mir die Sinne und insbesondere die Augen zutrug. Ich nahm das alles in meiner Sprachmühle auf, die bisweilen einer Gebetsmühle glich. Ich war ein Lebensstammler mit Worten...“⁴⁵

Das „Am Schreiben gehen“ sei zu einem „Ums Leben schreiben“ geworden,⁴⁶ so heißt es wenig später mit einer Wendung, die nach einer Kafka-Reminiszenz klingt. Wie ein Kafka-Zitat nehmen sich auch die biographischen Konsequenzen aus dem Nizonschen Schriftsteller-Selbstentwurf aus: Das Leben, einerseits schreibend erobert, wird andererseits vom Schreiben verdrängt – insbesondere das soziale Leben. Eben jener Louis-Ferdinand Céline, den Bachmann als Beispiel einer halsbrecherischen, uneingestandenenen Selbst-Erfindung als Ich anführt, wird von Nizon als Vorbild vereinnahmt. Die Einschätzungen klingen, bei unterschiedlicher Akzentuierung, nicht unvereinbar. Wie Bachmann den aktionistischen Charakter der Ich-Rede bei Céline hervorhebt, so auch Nizon: Jene Rede hat performativen Charakter; sie bringt das hervor, von dem sie spricht, und zwar aus dem Grund- und Bodenlosen. Die Ausschließlichkeit des Interesses am Ich führt zum Desinteresse an jedem anderen Gegenstand. Es gibt nur etwas zu schaffen – das Ich –, es gibt nichts mitzuteilen.

„Er muß mir gezeigt haben, daß man sich ohne Fabel und Faden, unter einer rauschhaften Aufbietung aller Ich-Kräfte direkt in den Schreibvorgang stürzen kann. Schreiben – nicht als Nachvollzug, sondern als Vorstoß. Ich nannte meine Erzählhaltung damals für mich *Aktionsprosa* (in Analogie zum action painting). Solches Schreiben geht vom Punkt Null aus, expeditonsartig. Es ist ja auch Existenzstoff, was sich in der Schreibaktion formiert. *Ich erwarte von meinem Schreiben nicht nur, daß es mir Neues zutrage, sondern daß es mich an neues Land trage. Ich erwarte viel von meinem Schreiben, viel – Neuwerdung.*

Aktionsprosa:

Das Thema liegt ... nicht vor bei Schreibbeginn. Thematik ergibt sich erst unter der Hand, wie sich Gewißheiten überhaupt erst in der Aktion formieren..., der Schreibaktion, die alles Substanzielle in Fluß bringt, aufrührt und anschaulich macht... Die Schreibaktion ist Weg und Ziel, sie tritt an die Stelle der Themen, die außen nicht mehr feilliegen... An die Stelle des Abbildbaren ist die Ahnung einer Struktur getreten: Impetus der Schreibaktion kann eine Strukturvorstellung sein. [...] Die Wörter, ihre Abfolge, ihr Gang führen ‚Aussage‘ direkt vor.“⁴⁷

Der Bericht über die Entstehung des *Canto* klingt nach dem Versuch, sich selbst, übersetzt in einen „Er“, in ein „Ich“ rückzuübersetzen:

⁴⁵ Ebd., S. 42f.

⁴⁶ Ebd., S. 45.

⁴⁷ Ebd., S. 45/48.

„Ich nahm das Rom- und Stipendiatenjahr zum Anlaß, versetzte mich beim Schreiben noch einmal in diese exemplarische Lage eines Lebensanwärters, eines jungen Menschen, der Boden fassen, ankommen möchte; ich konditionierte mich so, wie ich damals empfunden hatte, was auch heißen mag, daß ich mich, mein Triebwerk, entsprechend auflud und mich schreiberisch genauso zu artikulieren suchte, in meinem Verhalten, meinen Zuckungen, Vibrationen laufen ließ. Aber natürlich war dabei, wenigstens im Sichten, das kritische Bewußtsein im Spiel. Mit diesem schnitt, wählte und kristallisierte ich, und so zog ich mittels Sprache etwas aufs Papier, was der damaligen Gebärdung, den damaligen Zuständen entsprochen hat.“⁴⁸

Wiedergeburt im Zitat: ein Thema, das die Zitatform verlangt, die Redundanz, die insistente Wiederholung des Wortes „Ich“ in wechselnden, aber immer ähnlichen Kontexten.

„Ich wäre demnach in einer mir unerreichbaren fernen Welt, und ich stanze mit den Benjaminschen Worthämmern Wirklichkeit aus dem weichen Unterbewußtseinsmaterial, dieser biegsamen Masse, Materie. Oder anders: ich bin selber nichts Festes, ich bin ein Geflunker und ein Wimmeln von Impulsen, und dieses Gemenge befindet sich in einem Urraum, der nur kraft meiner Kommunikations- und Einbildungskraft wirklich wird. Die Urfremde, die ich andauernd mit meinen Wortkolonnen und meiner Wortleier überwinden muß‘ (Sommer 1980).“⁴⁹

„Am Anfang einer Arbeit steht bei mir kaum je der Wille zu einem Buch: ist ist das in seinen Verstrickungen gefangene oder von seiner Geschichte verdunkelte, verschüttete, verschollene Ich, das sich freimachen und hervorbringen möchte. Der erste Antrieb ist der brennende Wunsch, zu sich oder überhaupt zu Leben zu kommen.“⁵⁰

„ICH BIN EIN VORBEISTATIONIERENDER AUTOBIOGRAPHIE-FIKTIONÄR.

Ich erschreibe mir mein Leben. Ich erschreibe es mir von Buch zu Buch – wäre eine knappe Quittung auf mein schriftstellerisches Tun. Aber *habe* ich es, habe ich es an mich gebracht, wenn das Buch entstanden ist? Ich habe – in den langwierigen Hervorbringungsprozessen – darin herumgewühlt, dies schon; aber wenn das Buch da ist, ist es (vom Verfasser aus gesehen) bestenfalls abgelegtes Leben. Und was die Seiten enthalten, atmen, verbreiten, ist ein autonomes Gebilde, das meiner spottet. Es verhält sich zu meiner Geschichte nicht im Sinne der Wahrheit, sondern im Sinne der Sage, wenn nicht der reinen Fiktion. Es hat mich hinter sich gelassen. Mir ist, als hätte ich bloß Schlamm aufgewühlt mit meiner Arbeit, aber wenig (brauchbares) Licht erzeugt, denn inzwischen ist mir ein neues Dunkel zugewachsen, verursacht von neuen Umständen, in dem ich herumtappe als ein Fremdling mit der Frage im Munde: wo ist das Leben?

Wer bin schon ‚ich‘?⁵¹

⁴⁸ Ebd., S. 48.

⁴⁹ Ebd., S. 95.

⁵⁰ Ebd., S. 125f.

⁵¹ Ebd., S. 133f.

Ersatzweise für ein ursprüngliches, „authentisch“ zu nennendes Ich konstituiert sich ein Schreib-Ich als Funktion des literarischen Arbeitsprozesses. Je weniger gewiß dieses ist, desto mehr redet es von sich selbst; es schreibt sich in die Existenz hinein. Wo sich jemand ins Dasein hinein schreibt, muß doch jemand sein, so die tautologische und zirkulär wirkende Suggestion des Unternehmens.

Beim Leser kann das obsessive Sprechen über sich selbst – und zwar über sich selbst als über einen, der immer über sich selbst spricht – gewisse Ermüdungserscheinungen zeitigen, eine gewisse Unduldsamkeit, die sich in die Frage kleiden ließe, ob diesem Schriftsteller denn eigentlich gar nichts anderes einfällt. Nein, es fällt ihm nichts anderes ein, und er will sich auch gar nichts anderes einfallen lassen, da er sich ja ausdrücklich nur um sich selbst bekümmert. Nizon markiert gewissermaßen einen extremen Punkt auf der Skala der Möglichkeiten literarischer Selbst-Bekümmern: Sein Ich als Produkt eifriger Selbstbespiegelung hat etwas Tautologisches, Suchender und Gegenstand der Suche unterscheiden sich nicht, für etwas anderes ist kein Platz. Zugleich hat das erschriebene Selbst etwas von vornherein Zitathaftes. Es ist ein Kunstprodukt, ein Bild, ein Selbst-Zitat – etwas Fremdes. Der Fall Nizon könnte als Modell Münchhausen charakterisiert werden: in Erinnerung an jemanden, der sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf zog. Der schreibende Jemand bekommt nicht wirklich einen Grund unter die Füße, er hält sich schreibend in der Schwebel. Nizon zieht aus der Bindung seines Ichs an den Schreibakt tendenziell selbst die Konsequenz, auf den Status eines Subjekts zu verzichten. Die extremste Form der Ich-Behauptung mündet ein in die Idee der Medialität des schreibenden Ichs.

„Was schreibt denn eigentlich? Bin ich es oder ist insgeheim eine Instanz am Werk, die mehr weiß als ‚ich‘? Das würde bedeuten, daß ich lediglich die Vollzugsperson wäre. Daß alles vorprogrammiert ist. ALLES. Auch mein Auszug aus der Schweiz nach Paris wäre nicht aus Zufall und nicht aus freien Stücken, sondern, von langer Hand vorbereitet, zwangsläufig im Dienst eines in mir schlummernden Buches erfolgt?“⁵²

6. Er-Sager

Ernst Jandl geht es – vielleicht überraschenderweise – in seinen Gedichten gleichfalls oft um das Ich. Dieses wird immer wieder zum Thema; die Kindheitserinnerungen schon sind Erinnerungen an versuchte Ich-Vergewisserungen. Der eigene Name wird dabei eingelernt wie etwas Fremdes, das per Festle-

⁵² Ebd., S. 83.

gung zum Eigenen wird. Das Gedicht *frühe übung einem einen wichtigen sachverhalt einzuprägen* ahmt durch seine permutative Struktur vor, wie so etwas aussieht: „merk dir / du heißt / ernst jandl / und wohnst / wien 3 / landstraßer / gürtel / sagte / die mutter / 9 / zu mir“.⁵³ Selbst-Vergewisserung, an den Besitz eines Namens gebunden, ist jedoch etwas allenfalls Vorläufiges, dauernd vom Scheitern bedroht. Und so kann es geschehen, daß ein gesichtsloser „er“ an die Stelle des Ichs tritt: „er sich erinnere / an was nicht sei / keinen namen habe / keine gestalt / daher so gut wie jeden / namen so gut wie jede / gestalt annehmen könne“.⁵⁴

Die Pointe solcher Texte darf allerdings darin gesehen werden, daß man hier das „Ich“ vermißt, daß man sich also an es erinnert und es vielleicht selbst – als Leser – in den Text hinein-liest. Das Ich, das in Jandls Texten zu Wort kommt, ist jedenfalls geprägt durch seine krisenhafte Verfassung; Dichtung erscheint als Reaktion hierauf: „ich mich anklammern / an diesen gedichten / den selber ich schreiben / den vielleicht helfen könn / den vielleicht sagenen / hier sein dein ruh“.⁵⁵

Das Ich ist vor allem eines nicht: Besitzer der Sprache, Eigentümer der Wörter. Es hat ja nicht einmal einen eigenen Namen, geschweige denn irgendwelche anderen sprachlichen Besitztümer zu seiner Verfügung: „[...] ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache [...]. Die Sprache gehört mir nicht [...]. Sie gehört allen.“⁵⁶ Das eigene Leben wird zur Materie, zum Stoff, aus dem Dichtung gemacht wird – allerdings ohne jeden Narzißmus.

„daß niemals
er schreiben werde
seine autobiographie

daß ihm sein leben
viel zu sehr
als dreck erscheine

daß auch nur wenige
punkte, blutige
er noch erinnere

⁵³ Nach sieben Permutationen durch Zeilenvertauschung lautet die letzte Strophe: „ich heiße / sagte ich / ernst / jandl / und wohne / wien / 3 / landstraßer / gürtel / 9“. In: Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Klaus Siblewski. Darmstadt 1985 (Bd. 1-3.). Hier: Bd. 1, S. 418f.

⁵⁴ Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, 560: *alles erinnern*.

⁵⁵ Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, 464: *abendlied*.

⁵⁶ Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt; Neuwied 1985, S. 37.

daß aber niemals
 er zögern werde
 in den dreck zu fassen

 um herauszuziehen
 was vielleicht
 einen stoff abgäbe

 für poesie
 seinen widerlichen
 lebenszweck“⁵⁷

Im Anhang zu seinem Stück *Aus der Fremde* hat Jandl deutlich gemacht, welche Prämisse ihn selbst nicht mehr leitet, wenn er schreibt: Als Voraussetzung zum Schreiben muß im Schreiber von Autobiographie ein Bewußtsein von einer bestimmten Wichtigkeit seines eigenen Lebens bestehen.⁵⁸

Der Titel dieser Sprechoper Jandls ist mehrdeutig. Die Fremde, aus der da etwas mitgeteilt wird, ist – erste mögliche Lesart – die einer fremden Welt, gleichzeitig aber auch – zweite Lesart – die innere Fremde des Ichs. *Aus der Fremde* gesprochen wird zudem schon deshalb, weil überhaupt gesprochen wird, denn gerade die Sprache ist *Fremde*. Die Reden der Figuren bestehen aus dreizeiligen Strophen und stehen durchgängig im Konjunktiv und in der dritten Person; „ich“ und „du“ kommen nicht vor. Hinsichtlich des Inhalts stark autobiographisch gefärbt, dokumentiert die Sprechoper die Verwandlung des Schriftstellers in eine literarische Figur, welche sich als Ich gerade nicht artikulieren kann. Bedingung der Artikulation von etwas ist die Assimilation an äußere Formen – an Sprachnormen, welche hier in Gestalt von Konjunktiv und dritter Person besonders rigoros durchgehalten werden. Diese Stilmittel bewirken, wie es im Stück selbst über das Stück heißt, noch ein Weiteres: „nämlich objektivierung / relativierung / und zerbrecen der illusion“⁵⁹ Zu beziehen ist dies insbesondere auf die Illusion, vom „Ich“ anders sprechen zu können als in verfremdeter Form.

Daß seine eigenen Lebenserfahrungen und -umstände das thematische Substrat vieler Gedichte bilden, hat Jandl immer wieder betont. Dabei wird die Suggestion authentischen Selbstaudrucks freilich gar nicht erst erzeugt; im Gegenteil kehrt das Sprechen seine „Künstlichkeit“ und Manipuliertheit oft noch besonders hervor, wo von Eigenem die Rede ist. Das eigene Ich ist fremd

⁵⁷ Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, 598: kommentar.

⁵⁸ Ernst Jandl: *Aus der Fremde. Sprechoper in sieben Szenen*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, S. 116.

⁵⁹ Ernst Jandl: *Aus der Fremde*, S. 300.

und befremdlich. Mit seiner Sprechoper *Aus der Fremde*, so Jandl, habe er sich selbst als Figur entdeckt und als Fremden auf die Bühne gestellt. Besonderen Akzent legt Jandl auf den Verfremdungseffekt seines künstlichen Text-Arrangements.

„„Aus der Fremde‘ ist die Darstellung einer Depression, die einen etwa fünfzigjährigen Schriftsteller nahezu vollständig isoliert. [...] Sein Zustand spiegelt sich in einer Sprache, in der es kein Ich, kein Du und keine bestimmte Aussageweise gibt; an ihre Stelle sind ausschließlich die dritte Person und der Konjunktiv getreten. Die Rede ist eingespannt in Dreiergruppen von Zeilen, die Stimme bewegt sich an der Grenze eines Singens, das den Verlust der Vertrautheit der tragischen Hauptfigur mit sich selbst und der Welt nochmals deutlich markiert. Diese Merkmale zwanghafter Künstlichkeit insgesamt führen zur Bezeichnung ‚Sprechoper‘. [...] ‚Aus der Fremde‘ ist die dramatische Arbeit eines vorwiegend Gedichte Schreibenden. Der Autor ist insofern nicht von seiner Generallinie abgewichen, als er den Dialog gedichtartig gestrafft und die Sprache des Stückes von der Normalsprache eindringlich und konsequent abgerückt hat, ohne die Verständlichkeit zu beeinträchtigen. Durch diese dem Gedicht zu dankenden Kunstgriffe erhöht sich die Lesbarkeit und die Sprechbarkeit dieses ebenso realistischen wie exemplarischen Stückes – exemplarisch nicht zuletzt für die Bedrängnis, in der unzählige Einzelne heute ratlos und mundtot verharren.“⁶⁰

Jandl erkundet verschiedene poetische Strategien zur Darstellung des Beschädigtseins menschlicher Existenz. Die wichtigste dabei ist die Strategie sprachlicher Deformation; Ausdruck der Beschädigung des Subjekts ist etwa die „heruntergekommene Sprache“. In der Zerstörung sprachlicher Strukturen spiegelt sich die (drohende oder vollzogene) Zerstörung des Menschen, und zwar nicht nur seine physische, sondern auch sein Verschwinden aus den Diskursen. Der allgemeinen Thematik des Subjekts in ihrer zentralen und integrativen Bedeutung für Jandls Werk korrespondieren die spezielleren Themen; sie sind klassische Subjekt-Themen: Einsamkeit, Isolation, Leiden, Schmerz, Krankheit, Tod.

Jandls poetische Auseinandersetzung mit dem Problem des Subjekts steht im wesentlichen im Zeichen zweier Strategien. Die erste davon ist eine dialektische: Durch Taktiken der Negation wird das Negierte affirmiert. Negationsstrategien wie Zerstörung, Umschreibung, Aussparung, Tilgung, Deformation dienen der „Aufhebung“ ihres jeweiligen Gegenstandes. Sein eigenes Gedicht *gespräch*, das aus den beiden mehrfach wiederholten Zeilen „gab er zur antwort“ und „fragten sie“ besteht, ohne anzugeben, was da gefragt und geantwortet wurde, kommentiert Jandl mit der Bemerkung: „Die Aussparung des Gesagten ist ein Indiz auf dessen eminente Wichtigkeit.“⁶¹ Wo in seinen Texten das „Ich“

⁶⁰ Ernst Jandl: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, 352.

⁶¹ Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, S. 58.

ausgespart wird, gilt dies analog. Die Strategie des dialektischen Umschlags von Negation in Affirmation grundiert auch Jandls Experimente mit heruntergekommener oder auf andere Weise zerstörter, beschädigter Sprache. In seinem Kommentar zu Beispielen lyrischer Rede in solcher Sprache bestätigt Jandl die Idee, es gehe darum, das Beschädigte im Moment seiner Beschädigung oder Zerstörung „aufleuchten“ zu lassen. Analoges gilt auch für das beschädigte oder zerstörte Ich: Es soll zum Aufleuchten gebracht werden. Indem seine Deformationen vorgeführt werden, wird es in Erinnerung gebracht. Metapher dieses Prozesses ist das Phosphoreszieren des Aases, evoziert im Gedicht *von leuchten*, das den Sprachverlust und den daraus resultierenden Zersetzungsprozeß des Sprachbenutzers besonders drastisch darstellt:

„Wenn du haben verloren den selbst dich vertrauenen als einen / schreibenen; wenn du haben verloren den vertrauenen in den eigenen / kreativitäten [...] wenn du haben verloren / den worten überhaupt, sämtlichen worten, du haben / nicht einen einzigen worten mehr: dann du vielleicht / werden anfangen leuchten, zeigen in nachten den pfaeden / denen hyänenen, du fosforeszierenen aasen!“⁶²

Eine zweite Jandlsche Grundstrategie poetischer Thematisierung, Reflexion und (mittelbarer) Affirmation des Subjektiven wäre charakterisierbar als Integration von Körperlichkeit in den poetischen Prozeß. Der Körper des Rezitators wird in der Lautdichtung zum unverzichtbaren Träger der poetischen Mitteilung. Sprechgedichte sind Gedichte für eine oder mehrere Stimmen. Die Poetik-Vorlesung thematisiert nicht nur *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, sie ist ihrem eigenen expliziten Selbstverständnis nach ein solcher Vorgang des *Öffnens und Schließens des Mundes*. Ebenso wenig wie die erste Strategie ist die zweite eine unmittelbare Darstellung von Subjektivem. Die Selbst-Präsentation als Sprecher ist ein Selbst-Arrangement. Ihre Bedeutung gewinnt sie in einem spezifischen, teils explizit thematisierten, teils durch Metaphern und Gleichnisse konstruierten Kon-Text. Zudem verschränken sich mündlich-körperliche Artikulation und schriftliche Reflexion. Die Poetik-Vorlesung als solche illustriert diese Verschränkung deutlich: Einerseits bietet sie einen Musterfall der Integration körperlicher Präsenz ins poetische Kalkül, andererseits wird sie ostentativ abgelesen und später abgedruckt. Die Stimme des Sprechers bindet sich unauflöslich an die Schrift. Jandl erzeugt ein Spannungsverhältnis zwischen dem Reden von sich selbst in der dritten Person und in anderen Formen indirekten Ausdrucks einerseits, dem Einsatz seines eigenen körperlichen Selbst und der performativ-praktischen Gestaltung der Kommunikationssituation andererseits.

⁶² Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, S. 124.

Diese Spannung hält die Erinnerung daran wach, daß das Ich in seiner Rede nicht aufgeht. Gerade als etwas Un-Gesagtes behauptet es sich jedoch.

Jandl und Nizon stehen einander als gleichsam idealtypische Gegenspieler auf dem Feld der Sprachspiele um das Ich gegenüber. Nizon versucht seine Subjektivität zu behaupten, indem er unablässig „ich“ schreibt und über das Ich-Schreiben schreibt. Die Poetik-Vorlesung setzt dabei fort, was in den Prosatexten begonnen wird. Als Fluchtpunkt erweist sich jedoch die Einsicht oder Idee der Medialität des Schreibenden um des „Buches“ willen. Jandl hingegen erklärt dezidiert, ihm sei sein Ich nicht wichtig genug, um eine „Autobiographie“ zu schreiben, daher verfasse er Literatur mit „autobiographischen Zügen“.⁶³ In der Tat steht nicht die empirische Person E.J. im thematischen Zentrum seiner Texte. Aber diese bieten einen ganzen Katalog von Möglichkeiten, durch Verfremdungen und Übersetzungen hindurch von einem „Ich“ zu sprechen. Jandls Werk insgesamt enthält einen Katalog der Aussparungsstrategien, deren Funktion insgesamt darin besteht, durch Negationen auf Instanzen hinzuweisen, die sich positiv nicht artikulieren lassen.

„spar aus dem schönen bild den menschen aus / damit die träne du, die jeder mensch verlangt / aussparen kannst; spar jede spur vom menschen aus: / kein weg erinnere an festen gang, kein feld an brot / kein wald an haus und schrank, kein stein an wand / [...] nichts / erinnere an etwas; außer weiß an weiß / schwarz an schwarz, rot an rot, gerade an gerade / rund an rund / und die seele werde gesund“⁶⁴

7. Nachtrag in Form einer (zitierten) Geschichte

Die Sprachspiele der Literatur des 20. Jahrhunderts stehen im Zeichen der kritisch-reflexiven Auseinandersetzung mit dem Subjekt, sei es im Sinne versuchter Demontage dieser Instanz, sei es im Sinne angestrebter (Selbst-)Behauptung. Daß die Sprache ein unersetzliches und entdeckungsträchtiges Medium der Erinnerung an das Subjekt – seiner „Aufhebung“ in Andeutungen, Anspielungen, Metaphern, Gleichnissen, Geschichten – ist, bestätigt sich immer wieder, eindrucksvoll vor allem in Beispielen verfremdender Übersetzung des „Ichs“ in andere grammatische Personen. Die Kehrseite dieses Befundes von der Aufhebung des Subjekts in der Sprache wird durch den zweiten, negativen Sinn des Wortes „Aufhebung“ selbst angedeutet: Tief sitzt der Verdacht, die

⁶³ Ernst Jandl: *Autobiographie und Literatur mit Autobiographischen Zügen*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, 353.

⁶⁴ Ernst Jandl: *das schöne bild*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, Anhang (unpaginiert, Abschnitt 15).

sprechende und schreibende Instanz werde von der Sprache, die es zur Selbstbehauptung in den Dienst zunehmen suche, absorbiert, aufgelöst, verdaut und in etwas Sprachliches verwandelt. Die positive wie auch die negative Deutung des Begriffs Aufhebung entziehen sich sowohl der Bestätigung als auch der Widerlegung. Allerdings spricht nichts gegen die Behauptung, daß die Sprache, auch wenn sie den sich durch sie artikulierenden Einzelnen im negativen Sinn „aufheben“ sollte, das Andenken an die Instanz des „Subjekts“ wachhält: indem sie die Formen und Sprachspiele bereitstellt, in denen sich über das Subjekt sprechen läßt, auch wenn diese Leerformen und bloße Platzhalter sein sollten.

Eine Geschichte über einen Onkel und ein Krokodil, gefunden bei Hans Blumenberg, der sie selbst an anderer Stelle gefunden hat, wiedergegeben unter dem in Anführungszeichen gesetzten Stichwort „*Identität*“, mag die Beziehung zwischen Subjekt und Sprache in einer Weise widerspiegeln, welche diesem prekären Verhältnis vielleicht am ehesten gerecht ist. Erzähler dieser Geschichte ist ein Ire, der an einer archäologischen Expedition teilnimmt und seinen Kollegen „phantastische Geschichten“ zu berichten weiß, „die sich bei Nachprüfung sogar alle als wahr herausstellten“:

„Der Ire erzählte von einem Onkel, den in Burma ein Krokodil gefressen hatte. Das Krokodil wurde erlegt, aber man wußte nicht recht, was man mit ihm anfangen sollte. Schließlich hielt es der Neffe für das beste, das Krokodil ausstopfen zu lassen. So geschah es, und man schickte es der Tante zu.

Der Grat zwischen Pietät und Brutalität kann sehr schmal sein. Die Fragen, die zu stellen der Neffe seiner Tante Anlaß gab, können nur als höchst unschickliche Zumutungen qualifiziert werden.

Hatte sie nun den Mörder oder das Opfer im Haus? Alles mußte davon abhängen, wieviel Zeit man dem Krokodil gelassen hatte. Andererseits: Hätte man es noch erschießen dürfen, wenn zu viel Zeit vergangen gewesen wäre?“⁶⁵

Wie Blumenberg selbst wenig später in einer „freien Variation“ über das Stichwort „*Identität*“ sagt: „Was nicht als Faktum Sache der deskriptiven Feststellung oder exakten Messung sein kann, gerät unter das Regime der narrativen Transformation und durch diese in die Kompetenz der Hermeneutik“.⁶⁶ Mit Geschichten, Gleichnissen und Metaphern läßt sich dem un-feststellbaren Problem „Subjekt“ demnach noch am ehesten beikommen. Sicher ist: Es gibt das *Krokodil*. Wirklich sind die *Texte*; die erzählte Geschichte selbst ist ein Stück Beweis dafür. Das aus Pietätsgründen der Tante überstellte Krokodil jedoch ist ein ambivalentes Erinnerungsstück: Enthält es den Onkel – ähnlich einer Urne?

⁶⁵ Hans Blumenberg: *Begriffe in Geschichten*. Frankfurt/M. 1998, S. 87.

⁶⁶ Blumenberg: *Begriffe in Geschichten*, S. 89.

Und wenn ja: In welchem Sinn „enthält“ es ihn? Ist der Onkel-im-Krokodil noch „der“ Onkel? (Zog doch bereits Schiller in Zweifel, daß der, der „spricht“, noch „der“ ist, der spricht.⁶⁷) Der Onkel mag vom Krokodil verdaut sein oder nicht – das hängt davon ab, wieviel Zeit man dem Krokodil vor seiner Erschießung ließ. Wurde der Onkel aber verdaut, so ergibt sich eine wiederum ambivalente Situation: Ist der verdaute Onkel jetzt ganz inexistent – oder ist er das Krokodil? Die zuletzt zitierte Frage suggeriert, daß man es so sehen könnte.

Sicher ist: die Tante hat Grund, sorgsam mit dem Krokodil umzugehen, was auch immer es enthält (und in welchem Aggregatzustand), es ist ein Souvenir – vielleicht das einzige, das ihr vom Onkel bleibt. Die Krokodile der Sprache erinnern an das „Subjekt“, das von ihnen absorbiert, vielleicht verdaut worden ist (als ein Indiz für letzteres könnte die florierende Metaphorik um dessen „Tod“ gewertet werden) – was sich jedoch weder verifizieren noch falsifizieren läßt und woraus sich eine Ambivalenz ergibt, die der des fatalen Präparats entspricht. In jedem Fall sind Texte lesbar als Erinnerungen an das „Subjekt“, auch und gerade die mörderischsten, auch und gerade die, die den Tod des Subjekts durch ihre eigene Gestalt proklamieren.

⁶⁷ „*Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.*“ Friedrich Schiller: *Sprache*. In: *Werke*. Nationalausgabe. 2. Bd. Teil I. *Gedichte 1799-1805*. Weimar 1983, S. 322.