

machten. Und dieses Ich, in diesen Dichtungen, verzichtet auch auf einen gewaltsamen Entwurf, auf die erpreßte Autorität und gewinnt eine Autorität, indem es für sich nichts erbittet als: Mache mich bitter, zähle mich zu den Mandeln, zähl mich dazu ... was bitter war und dich wachhielt ...

Aber ich habe hierher seinen letzten Gedichtband mitgenommen, »Sprachgitter«, weil er neues Gelände begeht. Die Metaphern sind völlig verschwunden, die Worte haben jede Verkleidung, Verhüllung abgelegt, kein Wort fliegt mehr einem anderen zu, berauscht ein anderes. Nach einer schmerzlichen Wendung, einer äußerst harten Überprüfung der Bezüge von Wort und Welt, kommt es zu neuen Definitionen. Die Gedichte heißen »Matière de Bretagne«, oder »Bahndämme, Wegränder, Ödplätze, Schutt«, oder »Entwurf einer Landschaft«, oder »Schuttkahn«. Sie sind unbequem, abtastend, verlässlich, so verlässlich im Benennen, daß es heißen muß, bis hierher und nicht weiter.

Gedicht: ()

Aber plötzlich, wegen der strengen Einschränkung, ist es wieder möglich, etwas zu sagen, sehr direkt, unverschlüsselt. Es ist dem möglich, der von sich sagt, daß er Wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend mit seinem Dasein zur Sprache geht. Am Ende des großen Gedichtes »Engführung« tritt so ein Satz hervor, und mit ihm möchte ich schließen – und noch vorausschicken, damit Sie das Wort »Stern« auch recht verstehen, daß die Sterne für Paul Celan »Menschenwerk« sind, daß Menschenwerk gemeint ist.

Ein Stern hat wohl noch Licht.

Nichts, nichts ist verloren.

Dritte Vorlesung: Über das Ich

FV3-1 Meine Damen und Herren,

vom Ich möchte ich sprechen, von seinem Aufenthalt in der Dichtung, also von den Angelegenheiten des Menschen in der Dichtung, sofern er vorgeht mit einem Ich oder seinem Ich oder sich hinter dem Ich verbirgt. Und einige werden wohl meinen: wie könnte man sich hinter dem Ich verbergen, das ist doch am wenigsten verborgen und so eindeutig – Ich – das brächten wir ja selber auch noch fertig, von uns geradeheraus zu reden, ohne Verstellung.

»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 niemand mehr garantiert wird; man hört unten nur ein abgelesenes Ich und empfängt es schon so genau nicht mehr. Wenn Sie also, ein paar Hundert Menschen, obwohl einzelne sonst, aber jetzt eben eine Masse, ein »Ich« auffangen, das himmelfern ist – und für himmelfern genügen schon zehn Meter, und für himmelfern genügt noch mehr das physische Verschwinden des Sprechenden oder seine Unsichtbarkeit, wenn er sich zum Beispiel über den Rundfunk, über ein Mikrophon verlautbart. 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.

FV3-WA 1 Über ... Ich] Das schreibende Ich 29 Mikrophon] Sg. [,]

FV3-L 9 selber auch] auch selber 14 heroben] n. 15 unten] n. 22 unten] n.

FV3-1 1 Dritte ... Ich] II. Vorlesung (Über das Ich) 17 so] [sic]⁺ 28 Unsichtbarkeit,] Sg. [n./(<)]

FV2-WA 7 neues] ein neues 13 Bretagne,] Sg. [n.] Schutt,] Sg. [n.] 14 Landschaft,] Sg. [n.]

FV2-1 1 verzichtet] [beschließt]⁺ 7 neues] [eine noch unvertraute⁺ Alt.: /: {eine} noch unvertraute(s) / neues 8 jede] [der]⁺ 10 ein] [in]⁺ einer] [einem]⁺ 11 Welt,] Sg. [n./(<)] 15 abtastend,] Sg. [n./(<)] verlässlich im] verlässlich⁺, [und plötzlich]⁺ im 20 sagt] [sagen]⁺ 24 »Stern«] Sg. [n./n.] die] [mit [den]]⁺

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, ergründen 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 alle 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 Kontrollstation 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.

Einmal habe ich ein kleines Kind gesehen, das von seiner Mutter gedrängt wurde, zuzugeben, daß es etwas getan habe; es war verstockt im Anfang und wußte vielleicht gar nicht, was man von ihm wollte. »Sag, daß du es getan hast«, forderte die Frau immer wieder. »Sag: ich habe es getan!« Und plötzlich, als wäre ihm ein Licht aufgegangen oder als wäre es müde zu schweigen und sich zu wehren, sagte das Kind: »Ich habe es getan«, und dann gleich wieder und ganz vergnügt über den Satz oder vielmehr (das) entscheidende Wort: »Ich habe es getan, ich ich ich!« Es wollte gar nicht mehr aufhören und schrie und kreischte immerzu, bis es sich vor Lachen in den Armen der Frau wand wie ein Epileptiker. »Ich, ich, habe es getan, ich!« Diese Szene war seltsam, weil da ein Ich

FV3-L 1 das] n. 4 Das] Es 7 geträumte] n. 30 (das)] das 33 wie ... Epileptiker] n. 34 seltsam] so merkwürdig

FV3-1 20 ihr] [ihre]⁺ 29 getan«.] Sg. [n./(<,>)]

entdeckt und zugleich bloßgestellt wurde, seine Bedeutung und Nichtbedeutung, und ein irres Vergnügen über die Entdeckung des Ich überhaupt, zum Verrücktwerden, wie man später nie wieder verrückt darüber wird, wenn man gezwungen ist, Ich zu sagen, wenn das Wort längst eine Selbstverständlichkeit ist, abgenutzt dazu, ein Gebrauchswort, das alles, was es bezeichnen soll von Fall zu Fall, degradiert.

Wenn wir aber eines Tages wieder in einer ungewöhnlichen Situation Ich sagen, kommt uns, mehr als in dem frühen Zustand, an: Beklommenheit, Staunen, Grauen, Zweifel, Unsicherheit.

Ich weiß nicht, ob es eine Untersuchung des Ich und der vielen Ich in der Literatur gibt, bekannt ist mir keine, und obwohl ich mich nicht imstande fühle, eine regelrechte oder gar erschöpfende Untersuchung anzustellen, meine ich, daß es da viele Ich gibt und über Ich keine Einigung – als sollte es keine Einigung geben über den Menschen, sondern nur immer neue Entwürfe. Es 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.

Unproblematisch ist für uns das Ich, wenn eine historische Person, ein Politiker etwa, ein Staatsmann oder ein Militär mit ihrem Ich in Memoiren antreten. Wenn Churchill oder de Gaulle Bericht erstatten oder uns ihre Urteile übermitteln, dann verlangen wir von ihnen dieses »Ich«, und wir verlangen von diesem Ich, daß es mit dem Autor identisch sei; es interessiert uns dieses Ich auch nur in bezug auf diesen Winston Churchill, amtierend von – bis, das handelnde Ich in der Spiegelung, seine Handlungen in der Spiegelung, die als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, und meinetwegen Werdegänge und Privates am Rande, aber eben auch nur, weil die historische Rolle Churchills die naive Kundgabe seines Ich erzwingt. Und »naiv« bezieht sich nicht auf die schrift-

FV3-L 33 Ich] Ichs

FV3-1 8 in] [aus einer Beklommenheit]⁺ 9 mehr als] [wie] Einf. 12 obwohl] [ich kann ohne wissenschaftliche Befähigung hier auch keine regelrechte Untersuchung anstellen]⁺ 26 Ich«,] Sg. [n./(<,>)] 27 dieses] [das Ich in diesem]⁺ 30 dürfen.] Sg. [n./(<,>)]

stellerische Fähigkeit dieses oder eines ähnlichen Autors, sondern auf die Handhabung des Ich, die naive, die ihm vorgeschrieben ist. Die Rolle des Churchillschen Ich in seinen Büchern ist Churchill, der Staatsmann.

Die Ich-Rolle, wie ich sie hier zu beschreiben versuchte, gilt für die gesamte Literatur dieser Art von der Antike bis zur Gegenwart, und sie gilt von den literaturwürdigen, höchsten Rängen bis zu den niedrigsten und schmutzigsten. Der kritische und anspruchsvolle Leser akzeptiert dieses selbstsichere, ungebrochene Ich mit der gleichen Selbstverständlichkeit in den berühmten Memoirenwerken, mit der eine verblödete, desorientierte Leserschaft heute zu Hunderten den Abhub der Memoirenliteratur verschlingt und sich von dem Ich von SS-Generälen, Gangstern und Spionen imponieren läßt. Denn das Ich der Handelnden, im einfachsten Rollenfach (dem der Geschichte und Zeitgeschichte), ist das überzeugendste, zugänglichste, es braucht sich nicht weiter auszuweisen, es wird ihm Glauben und Gehör geschenkt, weil die Taten oder Untaten des Autors für die Gesellschaft folgenreich waren.

Dieses einfachste Rollenfach kann von der Mehrzahl der Schriftsteller jedoch nicht besetzt werden, und von ihnen möchte ich ja vor allem sprechen, von ihren Ich, die uns nur, wenn wir sehr jung sind, wie fraglose, identische Ich erscheinen. Wer ist nicht, sechzehnjährig, in einem Buch, in einem Gedicht, in einem Ich begegnet, vermeintlich dem Autor selbst, und beinahe war man es selbst, denn Ich war Du und dieses Du Ich, so verwischt waren in der ersten Gläubigkeit und Verzauberung alle Grenzen: es kam nicht einmal zu einem Rollentausch, weil man keine Rolle sah. Hier stand doch einfach »Ich«, und das schien so einfach. Dieses Ich, nehmen wir an, hungerte, litt, dachte, fühlte, und man selbst tat dies alles auch, es war stark oder schwach, großartig oder erbärmlich oder alles durcheinander, und alles das in einem gelang einem auch, ein paar Stunden oder einen Monat lang, und dann

FV3-WA 6 Art] Sg. [,]

FV3-L 5 ich ... versuchte] sie hier ... versucht wurde 7 den] n.

FV3-1 1 ähnlichen] [anderen] Einf. 15 Zeitgeschichte),] Sg. []/\,)} 26 Grenzen:] Sg. [./:]

kamen andere Bücher und andere Gedichte, also andere Ich, und die taten es auch, besetzten immer wieder unser eigenes Ich. Aber die Invasionen haben nicht verhindert, daß wir ganz andere Ich wurden und den fremden Ich der Bücher bald entgegentraten, sie schärfer ansahen, uns distanzieren. Und nach der Auflösung dieser Ich-Union kam es zu einer neuen Erfahrung, wir bemerkten die Interferenzen zwischen Autor und Ich, und schließlich wußten wir von allen möglichen Ich in der Dichtung, dem fingierten, verkappten, dem reduzierten, dem absoluten lyrischen, dem Ich als Denkfigur, Handlungsfigur, einem Ich, stofflos oder in den Stoff gefahren.

Trotzdem möchte ich beginnen mit dem einfachsten und darum zugleich frappierendsten Ich und, obwohl es nach dem Vorhin Gesagten kaum möglich scheint, daß ein Autor (sofern er keine historische Erscheinung ist) 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 könnte man die eigene Person, das eigene Leben ohne Übersetzung in ein Buch tragen. So ein Ich – d. h. so einen rabiatischen, 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. Es ist ein Versuch, der dilettantisch anmutet, der jedem weniger begabten Schriftsteller zum Verhängnis würde, aber selbst Céline und Miller, vor allem Miller, streckenweise zum Verhängnis wird.

In dem Roman »Reise ans Ende der Nacht« von Céline werden uns Begebenheiten, Erlebnisse und Erfahrungen des Ich vorgestellt

FV3-WA 18 Leben] Sg. [,]

FV3-L 20-21 ersparen] sparen

FV3-1 4 bald] Einf. 6 wir] [die]⁺ 7 wußten] [machten wir die Erfahrung]⁺ 13 und] Einf. 26 Versuch,] Sg. [n./\,)} 27 weniger begabten] [mittleren] Einf. 31 Erlebnisse] Sg. [./n.]

als dem Autor zugehörig. Der Schriftsteller und Armenarzt Céline stellt sich als Armenarzt, nennt sich Ferdinand, war im Krieg an der Front, dann in den Kolonien, dann in New York und macht später seine Praxis in einem Pariser Vorort auf. Sein Held, das Ich, heißt ebenso, es ergeht ihm ebenso. Céline dringt auf das Tatsächliche und läßt nicht zu, daß wir zwischen Autor und Ich einen Trennungsstrich ziehen. Weil der Autor Céline identisch ist mit dem Romanhelden Céline (so wie der Autor Miller mit dem Romanhelden Miller identisch ist), kann das Ich nicht gesteuert werden, kann der Stoff nicht gesteuert werden. Alle Geschehnisse sind bis zum Exzeß zufällig, denn das Leben des einzelnen, so interessant und reich oder gar bedeutungsvoll es ihm oder anderen manchmal erscheint, ist, wo keine Wahl getroffen wird, wo auf die Anordnung dieses Rohmaterials »Leben« verzichtet wird, völlig bedeutungslos. Es nimmt sich ungütig für den Leser aus. Daß Millers und Célines Ich sich halten können, liegt nur daran, daß sie eine Sprache haben, die gesteigert das Chaos wiederholt, sie reden, reden und reden, bis ihr Leben in Sprache aufgeht. Und Céline krakeelt und polemisiert und wütet in seinem Argôt, bis seine Misere-Geschichten, die sonst niemand was angingen, in diesem Sprachstrom die Misere aller Armen repräsentieren.

»Ich dachte natürlich auch an meine Zukunft, aber in einer Art Fieberwahn, weil ich die ganze Zeit unterdrückt die Furcht empfand, im Krieg getötet zu werden oder im Frieden zu verhungern. Ich war bedingt zum Tod verurteilt, und verliebt. Es war ärger als ein schlechter Traum. Nicht sehr weit entfernt von uns, weniger als hundert Kilometer weit, warteten Millionen tapferer, wackerer, wohlbewaffneter und wohlgedrillter Menschen darauf, mich zu killen, und die Franzosen wären mir auch auf den Leib gerückt, hätte ich ihn nicht von den anderen drüben in blutige Fetzen reißen lassen wollen.

Es gibt für den Armen zwei ausgezeichnete Möglichkeiten zu krepieren: entweder durch die vollständige Gleichgültigkeit des

FV3-L 1 Céline] Louis Ferdinand Céline 22 »Ich] In dem Roman »Reise ans Ende der Nacht« heißt es: »Ich 32 den] die

FV3-1 1 Schriftsteller und] *Einf.* 2 im] [in den Kolonien]⁺ 3 dann] [in]⁺ 9 ist),] *Sg.* []/(,)] 18 ihr] [das Zufällige]⁺

Nächsten im Frieden oder durch seinen Mordwahn im Krieg. Wenn sie überhaupt an dich denken, dann denken sie nur daran, wie sie dich martern können. Nur blutend interessiert man diese Schweinehunde!«

Und eine andere Stelle:

»Was man da betrieb, dieses Aufeinanderlosschießen, ohne weiteres, ohne daß man sich überhaupt sah, das war nicht verboten! Also war es kein Irrtum! Das gehörte zu den Dingen, die man machen durfte, ohne einen Krach zu riskieren? Es wurde von gesetzten Leuten anerkannt, zweifellos sogar gefördert, wie eine Lotteriezichung, eine Verlobung, eine Schnitzeljagd!... Nichts zu wollen. Ich hatte soeben mit einemmal den ganzen Krieg entdeckt. Ich war meine Unschuld losgeworden ... Ach, was hätte ich in diesem Augenblick nicht darum gegeben, im Gefängnis zu sein statt hier, ich Idiot! Hätte ich nur in weiser Voraussicht, als es noch so leicht war, als noch Zeit dazu war, irgendwo etwas gestohlen. Man denkt an nichts! Aus dem Gefängnis kommt man lebend zurück, aber nicht aus dem Krieg. Alles andere sind Redensarten.«

Das Buch wird zum Notschrei, und die Not läßt ihn schreien, in den Kolonien, in Amerika, in der Pariser Vorstadt. Pleite ist das Wort für ihn, immer wieder.

»Ich wurde immer mürber und hoffnungsloser, wenn ich die endlosen Häusermauern betrachtete, die aufgeblähte Einförmigkeit der Pflastersteine, der Ziegel und Balken, die sich ins Unendliche fortzusetzen schienen, und immer wieder Geschäfte und Geschäftsgeist, diesen Krebsfraß der Welt von heute, der in den Eiterbeulen verheißungsvoller Reklamen ausbricht.«

Einen schwierigeren Stand hat Miller mit seinem Helden, dem Schriftsteller Miller, und zwar immer dort, genau dort, wo der Autor sich selbst nicht als braven konfusen Autodidakten durchschaut und uns seitenlang, wie etwa in dem Roman »Plexus«, seine Begeisterung über Benn, Dostojewsky oder Spengler mitteilt. Er vermag uns für seine banalsten alltäglichen Erlebnisse zu interes-

FV3-WA 30 braven] *Sg.* [,]

FV3-L 5 eine andere] an einer anderen 28 Miller] Henry Miller 33 alltäglichen] alltäglichsten

FV3-1 5 eine] [an einer anderen]⁺ 31 Plexus,] *Sg.* [n./(),]

sieren, aber nicht für seine geistige Entwicklung, seine Lektüre, seine Gedanken, denn in einem Buch darf wohl Überflüssiges erzählt werden, aber kein überflüssiger Gedanke geäußert werden.

Gedanken, in einem Tagebuch notiert, sind annehmbar, nicht aber, wenn eine Romanfigur damit konsequenzlos belastet wird. Denn das Ich des Tagebuchschreibers, eines Schriftstellers, hat eine andere Trag- und Belastungsfähigkeit. Es ist ein Ich, das, wie bei André Gide, notieren darf, daß Jammes zu Besuch war, daß eine Reise vorbereitet wird, es kann notieren, welche Bücher gelesen worden sind, welche zu lesen wären. Es spricht von Überlegungen, Kopfschmerzen, vom Wetter und kann im nächsten Augenblick einen Gedanken zur politischen oder literarischen Situation äußern. Obwohl das Tagebuch-Ich wahllos vorzugehen scheint, ist es von Natur wählerisch. Denn das Ich figuriert nicht etwa als der ganze André Gide, sondern es posiert, ich meine das nicht abschätzig, für den Schriftsteller Gide.

Das Tagebuch-Ich hat auch die Besonderheit, daß es die Figur Ich nicht zu erschaffen braucht, genau so wenig wie das Brief-Ich. Es kann gar nicht anders denn als Ich einziehen in den Text. Es muß auch nichts von der Stelle bewegen, es bekommt keine Zusammenhänge aufgebürdet, es geht schrittweise vor oder springt; es kann unterbrechen, alles berühren und alles wieder lassen. Denn dieses Ich zieht nicht als Leben, nicht dreidimensional in den Text ein. Es hört sich an wie ein Widerspruch, weil die Tagebuchform doch als die subjektivste, unmittelbarste Gattung gilt. Und doch, trotz aller Subjektivität, trotz der intimen Äußerung und Mitteilung, verbirgt es die Person. Es heißt »Ich« und immerzu »Ich« in den Tagebüchern, und doch ist auf eine unerklärliche Weise der Autor entrückt und hat Schutz gefunden hinter der *Form*, der Ichform, die verlangt ist.

Das Tagebuch ist zwangsweise in Ichform. Der Roman, das Gedicht sind es nicht, und weil Roman und Gedicht die Wahl haben, andere Möglichkeiten haben, verfügen sie über viele Ich-

FV3-WA 29-30 Ichform] Ich-Form 31 Ichform] Ich-Form 32 Gedicht] Sg. [.]

FV3-L 23 Leben] Leben ein 24 ein] n. 33 viele] mehr

FV3-1 12 oder] [un]⁺ 18 das] [der]⁺ 25 gilt.] Sg. [./.] 28 eine] [einer]⁺ 33 viele] [manche] Einf.

möglichkeiten, Ichprobleme. Und es tritt auch nur in diesen beiden Gattungen der Wunsch nach der Zerstörung oder Absetzung des Ich oder seiner Neukonzeption auf. Ich möchte beinahe behaupten, daß es kein Roman-Ich, kein Gedicht-Ich gibt, das nicht von der Beweisführung lebt: Ich spreche, also bin ich. Diese Beweisführung soll die Frage niederschlagen, die sich den Schriftstellern oft stellt, wenn der Text nicht in Ich-Form ist: Wer spricht hier eigentlich? wer weiß dies und jenes von den Figuren, wer leitet sie, wer macht sie kommen und gehen und mit welchem Recht, und wer wählt das zu Erzählende aus? Eine verständliche Frage, von der, in die Enge getrieben, vor einem halben Jahrhundert der konsequente Naturalismus noch größere peinliche Objektivität verlangte, und heute einige junge Romanciers in Frankreich eine behavioristische Prosa schreiben, eine Prosa, die sich in Verhaltens- und Gegenstandsbeschreibung erschöpft, um sich keinem Verdacht auszusetzen.

Aber zurück zum Ich. – Es gibt ein älteres Buch, das beginnt mit einer Szene unter Reisenden in einem Eisenbahnabteil; sie wird von einem Ich erzählt, von dem wir weiter nichts erfahren – wir wissen nicht: ist es der Autor oder ein vom Autor gesetztes Ich. Dieses Ich erzählt also von einer Unterhaltung der Mitreisenden über die Ehe, die plötzlich zu einer, wie es heißt, bis zur Unschicklichkeit erregten Auseinandersetzung wird – durch das Eingreifen eines älteren grauhaarigen Herren.

»Sie haben wohl erraten, wer ich bin?«, sagte der grauhaarige Herr leise und anscheinend ruhig.

»Nein, ich habe nicht das Vergnügen.«

»Das Vergnügen ist nicht groß. Ich bin Posdnyschew, der Held jener Episode, auf die Sie anspielten, der Episode, die darin bestand, daß er seine Frau ermordete«, sagte er, uns alle der Reihe nach mit hastigen Blicken musternd.«

FV3-WA 1 Ichmöglichkeiten] Ich-Möglichkeiten Ichprobleme] Ich-Probleme

FV3-L 1 Ichprobleme] über viele Ichprobleme 7 Ich-Form] der Ich-Form 15 Gegenstandsbeschreibung] Gegenstandsbeschreibungen

FV3-1 7 stellt.] Sg. [././] 10 zu Erzählende] [Erzählte] Einf. 11 der.] Sg. [n././] 12 peinliche] Einf. 13 verlangte.] Sg. [n././] 14 Prosa.] Sg. [n././] in] [nicht]⁺ 18 einem] [einer]⁺ 20 Ich.] Sg. [./.]

Und zwei Seiten weiter, wenn der Erzähler allein mit (dem) Grauhaarigen ist, fährt er fort: »Gut denn, ich will Ihnen erzählen. – Aber wollen Sie es wirklich hören?»

Ich wiederholte, daß ich ihn sehr gern anhören würde. Er schwieg einen Augenblick, rieb sich das Gesicht mit den Händen und fing an: ...«

Die Beichte, die jetzt folgt, kennen wir unter dem Titel »Kreutzersonate« von Leo Tolstoi.

Ich wollte Ihnen den Anfang vorführen, weil hier ein klassisch gewordenes Muster der modernen Icherzählung vorliegt, ja der doppelten Icherzählung: in der Rahmenhandlung wird ein Ich vorgeschoben, um eine andere, die wichtige Ichfigur anzuhören und uns so vertraulich die Konfession übermitteln zu können.

Es gibt eine noch interessantere Variante der Icherzählung: nämlich wo ein Herausgeber-Ich vorgeschoben wird, um das entscheidende Ich im Buch zu tarnen oder zu verfremden. Dostojewsky benutzte diese Variante aus Furcht vor der Zensur. Er tritt zweimal als Ich auf in den »Aufzeichnungen aus einem Totenhaus«, gibt als Herausgeber vor, einen gewissen Alexander Petrówitsch Gorjántschikoff, der in Sibirien zehn Jahre als Sträfling wegen Gattenmord zubrachte, kennengelernt zu haben. Nach dessen Tod habe er ein Heft mit der Schilderung des Sträflingslebens gefunden – aber wir wissen heute natürlich, daß Dostojewsky sich tarnt, daß er selbst als Sträfling, und aus anderen Gründen, in Sibirien war. Als Herausgeber schreibt er vorsichtig im Vorwort:

»Das Ganze erschien mir ziemlich zusammenhanglos. Ich habe diese Bruchstücke mehrmals durchgelesen und mich überzeugt, daß sie nahezu in anormalem Zustand geschrieben worden sind. Trotzdem schienen mir seine Aufzeichnungen – diese »Szenen aus einem toten Haus«, wie er sie selbst an einer Stelle nennt – nicht ganz uninteressant. Die für uns völlig neue, bisher noch nie be-

FV3-WA 2 fort:] Abs. II Icherzählung] Ich-Erzählung 12 Ichfigur] Ich-Figur
14 Icherzählung] Ich-Erzählung

FV3-L 1 (dem)] dem II ein] nämlich ein 14 eine] aber eine

FV3-1 7-8 »Kreutzersonate«] Sg. [./n.] 13 die] [ihre]⁺ 14 eine noch] *noch eine* Einf.
23 Dostojewsky] [die]⁺

schriebene Welt, die er schildert, die Seltsamkeit mancher Vorkommnisse, einige besondere Bemerkungen über das dort vorkommende Volk – alles das hat mich gefesselt und ich habe manches mit Interesse gelesen. Natürlich kann ich mich täuschen. So wähle ich denn vorläufig einige Kapitel zur Probe aus; mögen dann die Leser selbst urteilen ...«

Das Dostojewsky aufgezwungene Manöver hat einen Kunstgriff geboren, der interessant bleibt, auch wenn der Anlaß selbst längst vergessen wäre. Diese offenkundige Inszenierung, dieses »natürlich kann ich mich täuschen« und »so wähle ich denn einige Kapitel zur Probe aus« – wie oft begegnet sie uns nicht bis auf den heutigen Tag im Roman, sie verfehlt ihre Wirkung auf uns nie, macht uns neugierig; wir rätseln gerne herum an dem Versteckspiel mit dem Ich, das versteckt werden muß, um sich besser preisgeben zu können.

Nicht viel anders verfährt Italo Svevo in seinem Roman »Zeno Cosini«. Ein Arzt, Psychoanalytiker, gibt aus Bosheit die Aufzeichnungen seines Patienten Zeno Cosini, eines Triestiner Kaufmanns, heraus. Die Aufzeichnungen sind entstanden, weil der Patient, der die Psychoanalyse nicht ernst nahm und keine Lust hatte, sich auf den Diwan zu legen, auf eigene Faust sein Leben untersuchen wollte. Aber wir sind, mit Italo Svevo, wieder im 20. Jahrhundert, und darum bei einem Ich angelangt, das nicht nur erzählt und davon seine Katharsis erhofft (wie in den früheren Beichten der russischen Erzähler etwa), sondern dem sein Ich schon nicht mehr geheuer ist. Der italienische Titel heißt ja auch »La coscienza di Zeno« – also »Zenos Bewußtsein«. Und die beherrschende Frage dieses Buches ist keine andere mehr als »Wer bin ich?«! Zwar verfolgen wir scheinbar nichts weiter als den Werdegang eines banalen Menschen von seiner Kindheit an, erfahren von den ersten heimlichen Rauchversuchen, von der verbummelten Studentenzeit bis zum Tod des Vaters, von der unglücklichen Liebe zu Ada

FV3-WA 12 Roman.] Sg. [.] 22 Jahrhundert.] Sg. [n.]

FV3-1 7 hat] [, die]⁺ 8 auch] Einf. selbst] [längst hinfällig g]⁺ 12 Roman.] Sg. [./(>)]
20 und] [,] Einf. 24 seine] [seinen]⁺ 25 etwa.)] Sg. [./(>)]

und der grotesken Verlobung mit deren häßlicher Schwester, von dem Betrug an dieser Frau, der aber das bürgerliche Familienleben keinesfalls stört, der Gründung eines Handelshauses, vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs, der schließlich dem willenlos dahinglebenden Zeno Cosini die Gelegenheit zur »Tat« gibt: zu Schiebergeschäften. Diese nichtige Existenz, die Chaplinzüge hat, die phantastische Komik aller dieser folgenlosen, undramatischen Vorfälle, erhält ihre Größe von der Beleuchtung dieses Ichs. Dieser hypochondrische Cosini, der seine Krankheit sucht und nicht findet, die Wahrheit sucht und nicht findet, der sein Leben so, aber auch ganz anders erzählen kann, ruft aus: »Ein geschriebenes Bekenntnis ist immer verlogen! Mit jedem sprachlich reinen Wort lügen wir. Wenn er (und gemeint ist der Psychoanalytiker), wenn er wüßte, wie wir nur jene Dinge gerne erzählen, für die uns das Wort bereitsteht; wie wir fast alle anderen auslassen, die uns zwingen würden, das Wörterbuch zu benutzen. Auf diese Weise wählen wir aus unserem Leben die Episoden, die wir erzählen. Es ist klar, daß zum Beispiel mein ganzes Leben anders aussehen würde, wenn ich es in meinem Dialekt (gemeint ist der triestinische) hätte erzählen dürfen.«

Was das Ich Italo Svevos zu entdecken gibt, was es an Möglichkeiten anschlägt, ist bisher noch kaum begriffen worden. Es ist ein noch kaum genutztes, unausgeschöpftes Ich, das da im Narrenkleid eines Triestiner Müßiggängers herumspaziert, nichtsnutzig, verlogen, wahrheitssüchtig, sehr direkt und im nächsten Augenblick uns auslachend, weil, was wir für sein Gesicht halten, einmal ein Wunschgesicht, ein andermal eine Maske ist und dann doch plötzlich wieder sein wahres Gesicht. Dieses Ich ist sich schon ganz im Unklaren über seine Dichte, seine Eigenschaften, und es fehlt ja auch nicht mehr viel Zeit, bis ein anderer Schriftsteller kommt und ausdrücklich seinen »Mann ohne Eigenschaften« etabliert. Und weil Svevos tragikomischer Held von Arzt zu Arzt läuft, eine

FV3-WA 5 gibt:] Sg. [.] 6 Chaplinzüge] Chaplin-Züge II aus:] Abs. 27 ist] Sg. [.]

FV3-1 5 gibt:] Sg. [./:] 7-8 Vorfälle,] Sg. [n./(>)] 8 dieses] [des]⁺ Dieser] Diese⁺ Rek. 31 und] [au]⁺ 32 tragikomischer Held] [tragikomisches Ich] Einf.

Kur nach der anderen absolviert und von der Psychoanalyse, in der er den Arzt täuscht, in das Erinnerungsabenteuer getrieben wird, das er aber auf seine Weise besteht, ganz und gar eigenartig, konnte Svevos berühmter gewordener Freund und Bewunderer James Joyce schreiben: was ihn daran besonders interessiere, sei die Behandlung der Zeit in dem Roman. Und wirklich ermöglicht das Ich des Italo Svevo eine Behandlung der Zeit, die zu den dichterischen Pionierleistungen dieses Jahrhunderts zu zählen ist.

Er selbst sagt darüber: »Die Vergangenheit ist immer neu: Sie verändert sich dauernd, wie das Leben fortschreitet. Teile von ihr, die in Vergessenheit gesunken schienen, tauchen wieder auf, andere wiederum versinken, weil sie weniger wichtig sind. Die Gegenwart dirigiert die Vergangenheit wie die Mitglieder eines Orchesters. Sie benötigt gerade diese Töne und keine anderen. So erscheint die Vergangenheit bald lang, bald kurz. Bald klingt sie auf, bald verstummt sie. In die Gegenwart wirkt nur jener Teil des Vergangenen hinein, der dazu bestimmt ist, sie zu erhellen oder zu verdunkeln.«

Darum meine ich auch, daß zwischen dem Ich des 19. Jahrhunderts (oder gar dem Ich des Goetheschen Werther, der ja einer der hervorragendsten Fälle von einem Ich war, einem Ich als einziger Instanz, die das Geschehen beleuchtet), zwischen dem alten Ich also und dem Ich in einem Buch wie der »Coscienza di Zeno« Abgründe liegen, und nochmals Abgründe zwischen diesem Ich und dem Ich von Samuel Beckett, von dem noch die Rede sein soll. Die erste Veränderung, die das Ich erfahren hat, ist, daß es sich nicht mehr in der Geschichte aufhält, sondern daß sich neuerdings die Geschichte im Ich aufhält. Das heißt: nur so lange das Ich selber unbefragt blieb, solange man ihm zutraute, daß es seine Geschichte zu erzählen verstünde, war auch die Geschichte von ihm garantiert und war es selbst als Person mitgarantiert. Seit das

FV3-WA 9 darüber:] Abs.

FV3-L 4 berühmter] berühmt 31 mitgarantiert] in der Geschichte mitgarantiert

FV3-1 1 von] [in der]⁺ Psychoanalyse,] Psychoanalyse [angeregt]⁺, 3 er] [aber]⁺ 19 zwischen] [auss]⁺ 20 gar] [auch] Einf. 22 beleuchtet,] Sg. [./(>)] dem] Ditt. 25 noch] [ni]⁺ 26 sich] [n]⁺ 31 selbst] Einf.

Ich aufgelöst wird, sind Ich und Geschichte, Ich und Erzählung es nicht mehr. Weder der Leser noch der Autor Italo Svevo wären bereit, für dieses Ich des Zeno Cosini die Hand ins Feuer zu legen. Und doch ist, gerade darum, dem Ich plötzlich durch den Verlust an Sicherheit ein Gewinn zugewachsen. Die neuartige Behandlung der Zeit, die Svevos Ich schon ermöglichte, und somit die neue Behandlung des »Stoffes«, ist nur ein wegbereitendes Beispiel. Die Erfüllung brachte Marcel Prousts Romanwerk »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«. Wenn Proust sein Ich einsetzt und auf die Suche schickt, dieses wenig romanhafte Ich, und ihm einen Riesenroman auflädt, so vertraut er ihm nicht als Person oder gar als Handlungsträger die Hauptrolle an, sondern (wegen) der Begabung des Ich zur Erinnerung – dieser einzigen Qualität wegen und keiner anderen. Das Ich, das Vorbildliche nur als Zeuge leistet, wird nicht mehr einvernommen, zum Reden gebracht im alten Sinn, zur Beichte veranlaßt, sondern es wird, weil es an allen Tatorten war – in Combray, in Balbec, in Paris, im Haus der Herzogin von Guermantes, im Theater, an denen des Geschehens und Nichtgeschehens –, weil es also an allen Tatorten war und von dem Mörder Zeit zum Weitergehen und Vergessen gezwungen wird und die Zeit nur aufheben kann, wenn ein Geruch, ein Geschmack, ein Wort, ein Klang das Vergangene – Orte und Gestalten – zurückbringt, zurück das selbst Gesehene, selbst Erlebte und das, wovon man dem Ich erzählt hat. Es ist ja eine Besonderheit des Proustschen Romans, daß das Ich über lange Strecken verschwindet. Das ganze Swannbuch und noch einige andere Teile erscheinen verselbständigt und in der dritten Person. Und doch ist es das Ich, das einsteigt, das den Einstieg in die Zeit übernimmt und eine bisher unbetretene memoriale Tiefe erobert. Am Ende des ersten Buches begründet daher das Erzähler-Ich das darauffolgende Swannbuch mit diesen Worten:

FV3-WA 26 Swannbuch] Swann-Buch 31 Swannbuch] Swann-Buch

FV3-L 12 (wegen)] wegen 21 wird] wurde

FV3-1 7 »Stoffes«,] Sg. [n./(>)] 12-13 (wegen) der] [der⁷⁺ /: (wegen) der /: 13 zur] [fü]⁺ 18 an] [–⁷⁺ 20 Weitergehen] [Alt]⁺ 22 und] [–⁷⁺ 30-31 darauffolgende] [f]⁺

»So dachte ich oft bis zum Morgen an die Zeiten von Combray zurück, an meine traurigen, schlaflosen Abende, an viele Tage auch, deren Bild mir viel später erst durch den Duft – das »Aroma« hätte man in Combray gesagt – einer Tasse Tee geschenkt worden war und dadurch, daß ich gewisse Erinnerungen mit dem zusammengestellt hatte, was ich viele Jahre nach Verlassen der kleinen Stadt – und zwar mit einer Genauigkeit in den Details, wie sie manchmal im Hinblick auf seit Jahrhunderten verstorbene Personen leicht zu erreichen ist, jedoch in bezug auf das Leben unserer besten Freunde unmöglich erscheint, so wie es als unmöglich galt, von einer Stadt zur anderen zu sprechen, bis man das Auskunftsmittel fand, durch das diese Schwierigkeit überwunden wurde – über eine Liebesaffäre Swanns, die vor der Zeit meiner Geburt lag, erfuhr. Alle diese aneinandergefügten Erinnerungen bildeten eine Art fester Masse, dennoch gab es zwischen den älteren und den neueren, solchen, die aus einem Duft aufgestiegen und solchen, die eigentlich Erinnerungen anderer Menschen waren, von denen ich sie erst übernahm, wenn nicht gerade Risse, so doch kleine Spalten oder wenigstens Äderungen und farbliche Unterschiede, wie sie bei manchen Gesteinsbildungen, besonders den Marmorarten, auf die Verschiedenheit des Ursprungs, des Alters oder der »Formation« zurückzuführen sind.«

Wo aber dieses Ich, dieser Marcel, sich dem, was wir uns unter einem Roman-Ich gewöhnlich vorstellen, am meisten nähert, etwa in dem Buch »Die Gefangene«, das seine Liebe zu Albertine erzählt, fasziniert nie das Intime, nie das Bekenntnis – denn dieses Ich ist wie spezialisiert darauf, jede seiner Erfahrungen in eine Gesamtheit der Erfahrung abzugeben und sie mit einem sehr gleichmäßigen Licht der Erkenntnis zu durchleuchten. Charakteristisch für diese Übergabe einer Ich-Mitteilung, für die Auflösung des Subjektiven ins Objektive, sind darum bei Proust Sätze wie diejenigen, die seine Liebe zur Herzogin von Guermantes betreffen:

»Auf der Stelle liebte ich sie, denn wenn es manchmal genügen kann, damit wir eine Frau lieben können, daß sie uns mit Verach-

FV3-L 2 an] n. 16 den] n.

FV3-1 30 die] [eine]⁺ 31 wie] Sg. [./n.]

tung anblickt – wie ich glaubte, daß Mademoiselle Swann es getan habe – und daß wir denken, sie werde uns niemals angehören, so genügt es ein anderes Mal, daß sie uns mit Güte anschaut, wie Madame de Guermentes es tat, und daß wir uns vorstellen, sie könne einmal näher zu uns gehören.« Dieses »Auf der Stelle liebte ich sie« wird also sofort abgefangen in den folgenden Wir-Sätzen, in Erkenntnissätzen.

Sie verstehen wohl, daß ich nur Ich-Hinweise geben will, ja, daß es auch nur über ein einziges Ich wie das Proustsche so viel zu sagen gäbe, daß es einem leid wird, es so schnell verlassen zu müssen, dieses Ich mit seiner besonderen Art der Wahrnehmung, die in unserer alltäglichen Erfahrung nur ausnahmsweise vorkommt. Ernst Robert Curtius schreibt darüber:

»Sie (diese Art der Wahrnehmung ist gemeint) liegt an jener Grenze, wo das normale Wachbewußtsein in andere Bewußtseinszustände übergeht. Sie deckt sich mit dem, was die Psychologie der Mystik in einem genau umschriebenen Sinne »Kontemplation« nennt: eine Haltung, die eine reale Verbindung zwischen dem Sehenden und dem Gesehenen herstellt.«

Das Proustsche Ich ist alles mögliche, aber jedenfalls sich selbst, als Instrument, kein Rätsel. Es verhält sich ruhig, vertraut seiner Fassungskraft. In seiner Suche nach der verlorenen Zeit übernimmt es die Rolle des Übermittlers einer Erkenntnis, die freilich nicht partielle Resultate zeitigt, sondern die Wiederherstellung unseres gesamten Erlebens und somit eine »Summa« ist.

Ein rätselvolles Ich, das nicht in die Tiefe der Zeit führt, sondern in das Labyrinth der Existenz, zu den Monstren der Seele, hat ein deutscher Roman erschaffen, »Fluß ohne Ufer«, von Hans Henny Jahn. Der Held, Gustav Anias Horn, schreibt für sich allein, nachdem er neunundvierzig Jahre alt geworden ist, an niemand sich wendend, argwöhnisch seinem schreibenden Ich auf die

Finger sehend, in steter Verzweiflung, um der Wahrheit über seine Vergangenheit auf die Spur zu kommen, einem unaufgeklärten Verbrechen, an dem er selber Schuld trägt. Nicht die wuchernden und überwuchernden Handlungselemente sind belangvoll, sondern die Situation des Schreibenden, der niemandem erzählt, sondern sich, indem er sich der Lüge und der Konvention enthält, zu seinem eigenen Richter macht. Da aber für Hans Henny Jahn das Ich keine feste Größe ist, ein Rätsel ist, weil es ständig sich verändert und nicht mehr auszumachen ist, wie es war und wer es früher war, dieses Ich, strömend, vergänglich in einem bewegten Meer sich erneuernd, scheinen die Schwierigkeiten unüberwindlich. Eine Konstante des Wesens, damit es verantwortlich gemacht und gerichtet werden kann, läßt sich nicht finden. Die Sucht nach Genauigkeit ist sein einziger hervorstechender Zug, sie geht so weit, daß das Ich mit Personen in Verbindung tritt, die ihm Klarheit über einzelne Punkte der Vergangenheit verschaffen können. Dadurch setzt sich die Vergangenheit in die Gegenwart fort, und Horn wird an den Menschen geraten, der ihn ermorden wird. Horn ist besessen von der Idee: »Ich stehe mitten in einem Gerichtsverfahren; alles, was sich ereignet, sind Maßnahmen des Gerichts, und der Gegenstand der Untersuchung und des Urteils ist mein Leben. Es gibt kein Entrinnen.«

Und die Sehnsucht seines Ichs spricht sich so aus:

»In dieser unverlässlichen Welt sollte für mich etwas Verlässliches bestehen – das Bild unseres Schicksals und Handelns sollte sich nicht verzerren können.«

Das Ich leidet daran, keine bestimmte Persönlichkeit mehr zu besitzen, es ist abgeschnitten von jeder Bindung, jedem Bezug, in dem es als solches bestimmt sein könnte. Es entdeckt sich nur mehr als Instrument eines blinden Geschehens. »Ich stehe auf dem schwachen Platz eines Einzelnen, ein Abtrünniger, der zu denken versucht – der seine Abhängigkeit von den Bewegungen und Maßnahmen seiner Zeit kennt, in dessen Ohren die Worte gellen, die man spricht, lehrt, verkündet, nach denen man richtet, in denen man stirbt – und der ihnen nicht mehr glaubt. Der nicht an Elektrizitätswerke, Kohlengruben, Ölquellen, Erzschächte, Hoch-

FV3-WA 5 gehören.«] Abs.

FV3-L 17 Sinne] Sinn 24 partielle] wie eine partielle 25 ist] n.

FV3-1 5 Dieses] [Ihre]⁺ 8 ja] [d]⁺ 9 Ich] Sg. [./n.] II müssen.] Sg. [./.] 21 Instrument] [Person] Einf. 24 partielle] wie eine⁺ [partieller]⁺ zeitigt] [zeigt]⁺ /: zei{g}tigt /

FV3-L 30 »Ich] Jahn schreibt: »Ich

FV3-1 12 gemacht] Einf.

öfen, Walzwerke, Teerprodukte, Kanonen, Film und Telegrafien glaubt – der einen Irrtum vermutet.«

Dieses Ich sucht, findet und richtet sich schon vor dem Nichts; seine Tragik begreift es nur mehr als Verhängnis. Aber es kennt noch etwas, das von Jahn »Schicksal« genannt wird.

Nichts von all dem gilt mehr für das letzte Ich, von dem ich sprechen möchte, für das Ich Samuel Becketts. In seinem letzten Roman »Der Namenlose« hält es einen Monolog ohne Anfang, ohne Ende, auf der hoffnungslosen Suche nach sich selbst. Dieses Ich, Mahood, erlebt nichts mehr, kennt keine Geschichten mehr, es ist ein Wesen, das nur mehr aus Kopf und Rumpf, aus einem Arm und einem Bein besteht, in einem Blumenkübel lebt, versucht sich zu konzentrieren, zu denken, nur noch zu denken, um zu fragen – aber *was*, das ist auch schon die Frage! – also um sich fragend am Leben zu erhalten. Nicht nur Persönlichkeit oder gar Identität, Wesenskonstante, Geschichte, Umwelt und Vergangenheit sind ihm abhanden gekommen, sondern sein Verlangen nach Schweigen droht, es auszulöschen, zu vernichten. Sein Vertrauen in die Sprache ist so zerstört, daß sich die übliche Ich- und Weltbefragung erübrigen. Ich habe vorhin einmal gesagt, daß sich das Ich zuerst in der es umgebenden Geschichte aufhielt, später, bei Svevo, bei Proust, die Geschichten sich im Ich aufhalten, daß also eine Verlagerung stattfand. Bei Beckett endlich kommt es zur Liquidation der Inhalte überhaupt.

»Und die Menschen erst, all die Lehren, die sie mir über die Menschen erteilten, bevor sie ruhten, mich ihnen zuzuordnen. All das, worüber ich spreche, womit ich spreche, ich habe es von ihnen. Meinetwegen, aber es dient zu nichts, es nimmt kein Ende. Über mich muß ich jetzt sprechen, selbst wenn ich es mit ihrer Sprache tun muß, es wird ein Anfang sein, ein Schritt zum Schweigen, zum Ende des Wahns, sprechen zu müssen und es nicht zu können, außer von Dingen, die mich nicht angehen, die

FV3-WA 14 also] Sg. [.]

FV3-L 7 letzten] n. 14 auch] eben auch 18 zu] es zu 22 im] im 25 »Und] In dem Roman heißt es: »Und

FV3-1 II nur] [m]⁺ 12 in] [ei]⁺ 20 sich] [w]⁺

nicht zählen, an die ich nicht glaube, mit denen sie mich überfüttert haben, um mich zu hindern, daß ich sage, wer ich bin, wo ich bin und daß ich tue, was ich tun muß. Sie lieben mich sicher nicht. Ah, sie haben mich gehörig zugerichtet, aber sie haben mich nicht dabei gekriegt, nicht ganz, noch nicht. Für sie zeugen, bis ich krepriere, als ob man an solchem Spiel kreprieren könnte, das ist es, was ich für sie tun soll. Den Mund nicht auf tun zu können, ohne sie zu proklamieren, als ihr Artgenosse, das ist es, wozu sie mich erniedrigt zu haben glauben. Mir eine Sprache eingetrichtert zu haben, von der sie sich einbilden, daß ich mich ihrer nie bedienen könnte, ohne mich zu ihrer Sippschaft zu bekennen, ein feiner Trick. Ich werde Ordnung schaffen in ihrem Missingsch. Von dem ich übrigens kein Wort verstanden habe, ebensowenig wie von den Geschichten, die es fortkart wie krepierete Hunde. Mein Unvermögen zu absorbieren, meine Fähigkeit zu vergessen, haben sie unterschätzt. Teure Verständnislosigkeit, dir werde ich letzten Endes verdanken, ich zu sein. Es wird bald nicht mehr viel übrig sein von dem, was sie in mich hineingestopft haben. Dann endlich werde ich mich erbrechen, mit den schallenden ruchlosen Rülpsern eines Hungerleidens, die im Koma, einem langen, köstlichen Koma enden.«

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.

»... ich werde also weitermachen, man muß Worte sagen, solange es welche gibt, man muß sie sagen, bis sie mich finden, bis sie mir sagen, seltsame Mühe, seltsame Sünde, man muß weitermachen, es ist vielleicht schon geschehen, sie haben es mir vielleicht

FV3-WA 29 ist.] ist. [Mahoods letzte Worte sind:] Abs.

FV3-L 18 Dann] Denn 30 »... ich] Mahoods letzte Worte sind: »ich

FV3-1 25 geschändet.] geschändet [und]⁺, 30 »... ich] Sg. [n./⟨...⟩]

schon gesagt, sie haben mich vielleicht bis an die Schwelle meiner Geschichte getragen, vor die Tür, die sich zu meiner Geschichte öffnet, es würde mich wundern, wenn sie sich öffnete, es wird ich sein, es wird das Schweigen sein, da wo ich bin, ich weiß nicht, ich werde es nie wissen, im Schweigen weiß man nicht, man muß weitermachen, ich werde weitermachen.»

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 unsere Ich überhören, als redete da Niemand. Aber wird von der Dichtung nicht, trotz seiner unbestimmbaren Größe, seiner unbestimmbaren 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 und verstümmelt – dieses Ich ohne Gewähr! Und wenn keiner ihm glaubt, und wenn es sich selbst nicht glaubt – man muß ihm glauben, es muß sich glauben, 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.

Vierte Vorlesung: Namen

Entwürfe

FV4-1_1 (,) dem Weg, aber nicht am Ziel. Aber da es mir fernliegt, der Kafkaexegese einen Tribut zu leisten, kann das Feld gewechselt werden.

Wir sind noch immer so gewohnt, Figuren an ihren Namen zu erkennen, daß wir meinen, jedesmal mit dem Namen schon die Figur zu haben. Selbst bei Kafka können wir uns noch an die Namen klammern, werden fortgestoßen und klammern uns wieder daran.

Einen äußersten Schritt in die Unsicherheit läßt uns Faulkner tun. Ich glaube, es wird niemand gelingen, sich auszukennen aufs erste, wenn er sein wichtigstes Buch »The Sound and the Fury« – in der deutschen Übersetzung heißt es »Schall und Wahn« – in die Hand nimmt. Und es fällt so schwer, sich in dem Gewebe zu rechtzufinden, weil man völlig im Stich gelassen wird beim Griff nach den Namen. Da gibt es zweimal Caddy, und zweimal den Namen Quentin, aber es hilft uns nichts, die Namen zu greifen, denn wir sollen ja die Menschen gar nicht an ihren Namen erkennen, er verwehrt es uns, sondern erkennen sollen wir sie an etwas ganz anderem, an einem Flor, der die Person umgibt, Konstellationen, die sich in kleinen Zitaten ausdrücken, zu denen sich bei jedem Wiederauftreten neue (Konstellationen) von Bezügen stellen. Es ist wichtiger, als auf den Namen zu achten, wenn wir den Faden nicht verlieren wollen, daß im Zusammenhang ein Ulmenblatt, eine Geißblattlaube, eine verkaufte Wiese genannt wird, eine Verlobungsanzeige, wir entdecken plötzlich, daß wir so und nur so Halt finden, daß die Personen uns sonst für immer verborgen bleiben, die sich zu verbergen trachten. Wenn man die Methode Faulkners zu begreifen anfängt, der sich auf die Namen nicht verlassen will und sie uns unwichtig macht, (,)

6 an] [mit]⁺ 18 die] [wenn]⁺ 21–23 Konstellationen ... (Konstellationen)] [einer Konstellation (,) die sie umgibt, an kleinen Zitaten,⁺ /: {einer} Konstell(e)ation(en) (,) / [die sich in kleinen Zitaten ausdrücken (,)] zu denen sich bei jedem Wiederauftreten [von] neuen Zitaten⁺ /: neue{n} (Konstellationen) / 25 im] [ein Name]⁺ 28 die] [eine]⁺

FV3-WA 13 Lage.] Sg. [n.] 19 glaubt –] Sg. [,]

FV3-1 8–9 hartnäckig] [mit]⁺ 9 mit] Ditt. 12 Größe] [Größen]⁺ 13 Lage] [Lagen]⁺ 19 glaubt –] Sg. [,/-]