

Frank Witzel

Die Unmöglichkeit eines Ich

Blessuren, Klammern, Beharrungen

Klostermann Essay 7

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main · 2021

Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es
nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen
oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung
elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu
verbreiten.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Marion Juhas, Frankfurt am Main

Druck und Bindung: docupoint, Barleben

Printed in Germany

ISSN 2626-5532

ISBN 978-3-465-04567-0

Inhalt

I.	
Blessuren	9
II.	
Klammern	57
III.	
Beharrungen	77

En poésie, on n'habite que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'œuvre dont on se détache, on n'obtient la durée qu'en détruisant le temps.*

René Char

* Sur la poésie, in: Dans l'atelier du poète, Paris 1996, S. 866.
»In der Poesie bewohnt man nur den Ort, den man verlässt, erschafft nur das Werk, von dem man sich löst und erhält Dauer nur, indem man die Zeit zerstört.«

I. Blessuren

oo. Als ich neulich noch einmal in Michel Houellebecqs Roman *Soumission* las, stieß ich gleich zu Beginn auf eine Stelle, der ich beim ersten Lesen keine weitere Beachtung geschenkt hatte, die mich nun aber unmittelbar innehalten ließ. In Bezug auf Huysmans, einen Schriftsteller, der den Erzähler des Romans die letzten sieben Jahre seines Lebens begleitet hat, wird eine Definition des Autors entwickelt, die sich von den üblichen Theorien insofern radikal unterscheidet, als sie sich zum einen nicht an die literaturwissenschaftlich ausgemachte Trennung zwischen Autor und Erzähler in einem fiktionalen Werk hält, zum anderen sämtliche Kriterien zur Definition erzählerischer Qualität über Bord wirft, um sie durch den Begriff der »Präsenz« (des Autors) zu ersetzen. »Un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent dans ses livres«¹. So

¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris 2015: »Die Tiefe

anziehend diese Aussage auf den ersten Blick auch erscheinen mag, erhält sie doch gleich mehrere Fallstricke, denn nicht der Autor Houellebecq trifft sie, sondern sein Erzähler François, was bedeutet, dass die Bemerkung durch den Ort, an dem sie geäußert wird, ein Roman des Autors Houellebecq, und der Person, die sie äußert, die von Houellebecq geschaffene Romanfigur François, konterkariert wird. Aber wird das Geäußerte dadurch unglaubwürdig oder gar unwahr? Wohl kaum, da die in einem fiktiven Werk von einer fiktiven Figur getroffenen Aussagen, ähnlich der von ihr vollzogenen Handlungen, sei es in Form einer mimetischen Nachbildung von Realität, selbst in einer bewussten Abkehr von ihr, eine Relevanz haben, wenn auch eingeschränkter als etwa die verbürgte Äußerung einer real existierenden Person. Houellebecq verlässt oder überspringt diese seit Jahrhunderten auf unterschiedliche Art und Weise behandelte Thematik und die mit ihr verbundenen Konventionen, indem er die Differenz zwischen Erzähler und Autor sowie die ästhetische Gestaltung des Werks zusammendenkt und durch ein nicht ganz unproblematisches Kriterium aufzulösen versucht: die Präsenz des Autors im Text. Hatte sich der Autor

und Originalität der Gedanken des Autors sind nicht unwesentlich; aber ein Autor ist zuvorderst ein Mensch, der in seinen Büchern gegenwärtig ist; ob er gut schreibt oder schlecht, ist dabei zweitrangig, die Hauptsache ist, dass er schreibt und wirklich in seinen Büchern präsent ist.« (Übersetzung Cassau / Wilczek, Köln 2015)

nicht gerade vor einem halben Jahrhundert aus dem Text verabschiedet, war gestorben, um den Text ganz Text sein zu lassen, oder, wie es auch hieß, im Leser wiederaufzuerstehen und ihn im Umgang mit dem Text zu ermächtigen, so verschafft Houellebecq dem Autor hier nicht nur ein Comeback, sondern ersetzt durch ihn sogar die üblicherweise angewandten ästhetischen Kategorien der Textanalyse, denn nicht was (und wie) dieser Autor schreibt ist von Belang, sondern allein *dass* er schreibt und dass er in diesem Schreiben präsent ist. Ein Primat der Quidditas über die Quidditas, mit der Houellebecq den Autor nicht nur wiederbelebt, sondern ihm besagte Anwesenheit im Text verleiht, die der Realpräsenz in der Eucharistie ähnelt, womit der Text Gefahr läuft, ähnlich Brot und Wein in die Rolle der Akzidenz zurückgedrängt zu werden und lediglich dazu zu dienen, die Präsenz des Autors, ja, eben nicht zu symbolisieren, sondern tatsächlich zu vergegenwärtigen. Die Definition, nach der ein Autor »vor allem ein menschliches Wesen« ist, verunklart jedoch die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit seiner Anwesenheit im Text, anstatt sie zu erläutern, um nicht zu sagen: widerspricht ihr von vornherein. Ich will damit keineswegs spitzfindig auf eine zu vernachlässigende Ungenauigkeit hinweisen, denn genauso wenig wie der »Tod des Autors« (wann eigentlich war er noch einmal verstorben, vor, während oder nach Abfassen »seines« Textes?) wörtlich zu nehmen war, ist es natürlich auch seine Wiederauferstehung zwischen den

Zeilen, doch wie lassen sich die komplexen Bezüge zwischen Autor, Erzähler und Text betrachten, solange ich sie gar nicht oder nur unzureichend definiere?

01. Wenn der Schauspieler Jim Carrey in einem Interview in Bezug auf seine Rollen sagt: »If you go deep enough into these characters you realize that your own character is pretty thin to begin with«, und ich diese Aussage auf die Beziehung von Autor (Schauspieler) und Roman (Rolle) übertrage, so wäre zu fragen – und es ist noch einmal daran zu erinnern, dass es eine Romanfigur ist, die bei Houellebecq diese Aussage trifft, eine Romanfigur, die obendrein noch den Namen des Protagonisten aus *À Rebours* des von dieser Romanfigur verehrten Autors Huysmans trägt –, ob eine im Text als Qualitätsmerkmal angenommene »Präsenz« des Autors nicht in einen unmittelbaren Konflikt zu den in diesem Text agierenden Personen geraten muss, die ihm die eigene Fragilität, wenn ich »thin« einmal in diese Richtung interpretiere, vor Augen führen, während sie umgekehrt ihre eigene Stabilität unter Beweis stellen. Wer Don Quixote, Odysseus oder Faust sind, wissen wir, aber Cervantes, Homer, Goethe? Was wir von ihnen erfahren können, kommt selbst aus Texten, in denen sie ihre Autorschaft einbüßen und gewissermaßen selbst zu Figuren werden. Wo also, noch einmal ganz ernsthaft, das heißt immer auch naiv, gefragt, ist der Autor? In Abwandlung

einer alten Sentenz könnte man sagen: »Figura semper certa est, auctor nunquam.« Oder verbirgt sich hinter diesem von mir angenommenen Wechselspiel zwischen Autor und Figur lediglich ein Scheinproblem, das von der dem allen vorgeordneten Frage ablenkt, der Frage nach dem Ich, sei es nun das Ich des Autors oder das der Figur?

02. Vor einem Krankenhaus, es ist wohl Mittagspause, stehen eine Gruppe Pfleger und haben die Masken, die sie den ganzen Tag zu tragen haben, unter das Kinn gezogen, um rauchen zu können. Ohne ersichtlichen Grund fällt mir ein Foto aus den achtziger Jahren ein: ich stehe vor einer Hauswand in Paris, auf die jemand »Frankie la Banane« geschrieben hat. Ich werde am Abend herausfinden, dass ich mich geirrt habe und auf dem Foto tatsächlich C vor dieser Hauswand steht und lacht. Ich bin mir aber sicher, dass sie mich, nachdem ich dieses Foto aufgenommen hatte, fragte, ob ich wüsste, was »la banane« bedeutet und mir, als ich verneinte, erklärte, dass es das ist, was wir auf Deutsch eine »Elvis-Tolle« nennen würden. Beinahe vierzig Jahre später frage ich mich zum ersten Mal, warum ich damals nicht darauf kam, C zu fragen, was eigentlich »Frankie« bedeutet. War es vielleicht ein französischer Sänger, so wie »Johnny« (Hallyday)? Mir fällt die Oper »Jonny spielt auf« von Krenek ein, aber kein Grund, weshalb ich an dieses Foto denken musste, während ich an dem Krankenhaus vorbeiging.

03. Über das Ich allgemein schreiben heißt allgemein, das eigene Ich bei diesem Schreiben ausschließen, zumindest zurückstellen, weil die beiden Formen des Ichs unvereinbar wirken und der Abstand zwischen ihnen wenn nicht wie eine klaffende Lücke, so wie ein gähnender Abgrund erscheint, »a gulf a tall god could not ride a cycle across«,² wie William H. Gass so poetisch in seinem Aufsatz über den »War for Reality« schreibt, den ich gerade noch einmal gelesen habe, um in ihm die Beschreibung eines »cartesischen Schnitts« zu finden, der eine »Wunde in der Realität« hinterlässt. Ich versuche zu verstehen, was Gass wohl genau mit diesem »cartesischen Schnitt« meint und nehme an, dass es sich um die Trennlinie zwischen *res cogitans* und *res extensa* handelt, die zwangsläufig die Frage nach der Verbindung dieser beiden »Dinge« aufwirft: Existiert sie? Fehlt sie? Und wenn sie existiert, ist sie ausreichend? Und wenn sie fehlt, wie haben wir gelernt, mit diesem Mangel umzugehen? Gass setzt dabei das Gedachte mit der Sprache und diese wiederum mit dem Geschriebenen gleich und fragt: »How can we weigh or reach around the world with these merely verbal measures: and may not every beautiful substantial thing recoil at the scentless breath of the Word as from the kiss of Nothingness

² William H. Gass, Representation and the War for Reality, in: Habitations of the Word, Cornell University Press 1985, S. 74, »ein Abgrund über den ein hochgewachsener Gott kein Rad fahren könnte«.

itself?»³ Eigenartig, dass jemand, der sich ein Leben lang mit der Sprache beschäftigt, in ihr einen todbringenden Hauch entdeckt, der die Welt erstarren lässt, einen Kuss – immerhin – des Nichts, der die Substanz nichtet. Mir fällt die Ähnlichkeit der Wörter »world« und »word« auf und dass Gass »Word« groß schreibt und somit in die Verbindung mit den zwei im Englischen großgeschriebenen Wörtern setzt: God (den Gass wiederum klein schreibt, ich nehme an, weil er von »einem« Gott und nicht »dem einen« spricht) und I, dem er als viertes Nothingness hinzufügt.

o4. Könnte man in der Wunde, die Gass durch den »cartesianischen Schnitt« der Realität zugefügt sieht, das Reale erkennen, das Lacan als den Rest bestimmt, der nicht im Imaginären und Symbolischen aufgeht? Wären demnach das Imaginäre und das Symbolische die beiden Seiten dieser klaffenden Wunde, die sie erfassen und beschreiben, ohne Teil von ihr zu sein? Sie umschließen die Wunde und stellen sie aus, will ich allerdings die Tiefe der Wunde erfahren, muss ich den ausgestreckten Zeigefinger in sie legen. Mit dieser Handlung soll sich mein (Un)glaube in Wissen verwandeln, und tat-

³ Ebd. »Wie können wir mit diesen lediglich verbalen Maßeinheiten die Welt wiegen oder umfassen: und wird nicht jedes wunderschöne, substanzielle Ding unter dem geruchlosen Atem des Wortes zurückweichen wie unter dem Kuss des Nichts?«