

Jahrbuch der Österreich-Bibliothek  
in St. Petersburg

(2015/2016)  
Band 12

**Österreichische Literatur:  
Gefühle, Gedanken, Gestaltungen**

**Австрийская литература:  
чувства, мысли, формы**

Herausgeber  
Alexander W. Belobratow

St. Petersburg  
Verlag „PETERBURG. XXI VEK“

2017

Herausgeber  
Alexander W. Belobratow  
(*Universität St. Petersburg*)

Redaktion:  
Alexander W. Belobratow

Alle Rechte des Nachdrucks vorbehalten  
© Herausgeber und die einzelnen Verfasser 2017

Gedruckt mit der Unterstützung  
*des Bundesministeriums für Europa, Integration und Äußeres  
der Republik Österreich*

Satz und Druck: Verlag „Перепбург–XXI век“

ISBN 978-5-88485-251-8

## INHALT

### I. Zugesandte Beiträge:

- Christiaan L. Hart Nibbrig (Lausanne):** „Eine Brust her, dass ich weine!“:  
Literatur als Archiv von Gefühlsgeschichte. . . . . 6
- Christine Engel (Innsbruck):** Autobiographisches in kulturellen Zwischen-  
räumen . . . . . 28
- Vera Akhtyrskaja (St. Petersburg):** Die Erschaffung der Götter: Zu einem  
Motiv in R. M. Rilkes *Neuen Gedichten* . . . . . 40
- Marina Rumyantseva (Gorbatenko) (St. Petersburg):** Oskar Kokoschkas  
dramaturgische Experimente und ihr Ursprung in der Wiener Volkskomödie . . . 48
- Maria Zhukova (Konstanz):** Von der Perle zum Kristall: *Die andere Seite* von  
Alfred Kubin als kinematographische Vorlage für *Die geheimnisvolle Mauer*  
von Irina Povolockaja . . . . . 60
- Anna Balaganina (St. Petersburg / Berlin):** Über literarische Tagebücher in  
der österreichischen Literatur . . . . . 72
- Jürgen Thöming (Dresden):** Antschel — Gedichte als Kassiber zwischen  
Rivalinnen in Czernowitz? . . . . . 79
- Achim Hölter (Wien):** Das Erhabene und der Tod in Heimito von Doderers  
Roman *Die Wasserfälle von Slunj* . . . . . 100
- Zalina Mardanova (Wladikawkaz):** Heterotopische Raumgestaltung im  
Roman von Marlen Haushofer *Die Wand* . . . . . 125
- Vera Kotelevskaya (Rostow-am-Don):** Die Revision des Subjekts in der  
deutschsprachigen Literatur nach 1968: Fall Österreich . . . . . 134
- Alexandra Eliseeva (St. Petersburg):** Evolution der Gender-Topoi in den  
Filmen *Die Klavierspielerin* von Michael Haneke und *Black Swan* von Darren  
Aronofsky . . . . . 146
- Natalia Bakshi (Moskau):** Intertextualität im Roman von Thomas Glavinic *Die  
Arbeit der Nacht* . . . . . 158

**Stefan Simonek (Wien):** Der Brenner und die Nadeshda: Imagologische Anmerkungen zu Wolf Haas' Kriminalroman *Brennerova* . . . . . 166

**II. Vorträge im Rahmen des „Österreich-Bibliotheken“-Programms:**

**Herta Nagl-Docekal (Wien):** Religion unter Bedingungen der Moderne . . . 182

**III. Wissenschaftliche Erstveröffentlichungen:**

**Olesia Bessmeltseva (St. Petersburg):** Zum Verhältnis von Sprache, Stimme und Musik in Hermann Brochs Roman *Der Tod des Vergil* . . . . . 197

**IV. Literatur live:**

**Juliana Kaminskaja (St. Petersburg):** Mosaik für die neue Leserschaft Friederike Mayröckers. . . . . 209

**V: Rezension:**

**Johann Holzner (Innsbruck):** Das Bildnis des Stefan Zweig . . . . . 223

**VI: Bibliographie:**

**Alexander Belobratow (St. Petersburg):** Russische Dissertationen zur österreichischen Literatur 2014 - 2016 . . . . . 230

Österreich-Bibliothek in St. Petersburg  
Universitetskaja nab. 11, 199034 St. Petersburg — Russland  
Tel.: 007 812 328 97 80  
E-Mail-Adresse: austrianlibr@hotmail.com

Vera Kotelevskaya  
(Rostov-am-Don)

## Die Revision des Subjekts in der deutschsprachigen Literatur nach 1968: Fall Österreich

Die Auffassung des Subjekts als zentralen Begriffs der Moderne ist im deutschen kulturgeschichtlichen Kontext der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eng mit der sog. Situation „nach Auschwitz“ verbunden.<sup>1</sup> Trotz der 68er-Bewegung hat hier die Nachkriegsproblematik seine Aktualität beibehalten, unabhängig davon, ob die traumatische Erfahrung repräsentiert oder verdrängt war. Das ist wahrscheinlich der entscheidende Grund, weshalb „la fin des grands récits“ (Lyotard)<sup>2</sup> in der deutschsprachigen Welt ohne üblichen romanischen Scharfsinn und Heiterkeit sowie ohne hinreichendes Interesse an der ironisch-spielerischen Dekonstruktion von literarischen Formen a la *Exercices de style* von Raymond Queneau oder *Lost in the Funhouse* von John Barth wahrgenommen wurde. Schillers Spruch „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ hat Theodor Adorno radikal korrigiert, als er behauptet hat, dass „keine heitere Kunst mehr vorgestellt werden kann“.<sup>3</sup> Obwohl es in der BRD und Österreich die eigene Neo-Avantgarde gab — z.B. Joseph Beuys, Fluxus, Grazer Gruppe, Wiener Gruppe<sup>4</sup> — waren Tendenzen des Realismus und der literarischen Moderne mit ihrer „Erhebung des Einzelnen“ sowie „Selbstprüfung“ und „Selbstsuche“<sup>5</sup> in der deutschsprachigen Literatur genug erkennbar.

„Das Schwinden des Affekts“ als eines der konstitutiven Merkmale postmoderner Kunst und Literatur verwandelte sich doch nicht in Werken der deutschsprachigen Autoren in die „dekorative Heiterkeit“ und „willkürliche Frivolität“.<sup>6</sup> Trotzdem hat die Diskussion über den „Tod des Subjekts“, die von französischen Poststrukturalisten initiiert wurde, die deutschsprachige literarische Situation verändert.

### Subjekt, schreibendes Ich und „Metafiction“

Heute scheint es evident, dass Jack Derridas und Michel Foucaults Verzicht auf das autonome transzendente Subjekt hauptsächlich Dekonstruktion des descartesschen denkenden Ich und Enthüllung der Rationalitätspräsumption des Subjekts zum Ziel hatte.

Die Idee eines selbstbestimmten, autonomen Subjekts wird aufgegeben und resignativ auf die Übermacht der Strukturen und Systeme verwiesen. Ein Leben ohne Utopie sei der Preis der Modernität, die Erfahrung der ‚Kontingenz‘ wird mit dem ‚Ende der Utopie‘ gleichgesetzt. [...] Da keine subjektive Kraft einer Humanisierung der bestehenden Gesellschaft ausgemacht werden kann, avanciert der ‚Tod des Subjekts‘ zum Schlagwort der Postmoderne. Im Ergebnis seiner Eingebundenheit in geschichtliche Prozesse und die soziale Umwelt könne das Subjekt nicht als frei und selbstmächtig betrachtet werden, das vernünftige freie Subjekt sei eine Fiktion.<sup>7</sup>

In der kulturgeschichtlichen Situation „nach Auschwitz“ einerseits und im Zeitalter der entstehenden *Gesellschaft des Spektakels* (Guy Debord) andererseits erschien die Fragestellung über Bedingungen des Subjektkonstruierens unter anderem mithilfe von Machtdiskurs, Sprachsystem, Epistemen äußerst aktuell.

Während Foucault eine Konstruierbarkeit des Subjekts aufdeckte, problematisierte Roland Barthes durch seine Idee, dass ein Scriptor nach dem Diktat der Sprache niederschreibt, sowohl das romantische Genie-Mythos als auch die reduzierte Wahrnehmung des Autors als bloß eines biografischen Ich des Schriftstellers.<sup>8</sup> Bei einigen deutschen Kritikern des Poststrukturalismus werden die Logik des Spätkapitalismus und die der Ich-Dekonstruktion bzw. Anonymisierung der Kunst und des Künstlers gleichgesetzt: „Der Poststrukturalismus reproduziert nur mehr auf der Ebene der Ästhetik und Theorie, was der Kapitalismus als ein System von verdinglichten Tauschbeziehungen tendenziell im Alltag selber reproduzieren sucht: Aushöhlung und Zerstörung von Subjektivität“<sup>9</sup>

In diesem Zusammenhang hat der „Tod des Autors“ den Status eines Romans als zentraler Gattung in der westlichen Literatur sozusagen vernullt, indem Verhältnisse zwischen dem Subjekt des Schreibens, der Sprache, dem Text und dem Leser radikal problematisiert wurden. Auf einem Pol haben sich also Werke gefunden, die verschiedenartig *Ordnung des Diskurses* (Foucault) pastichiert und dekonstruiert haben (z.B. der junge Peter Handke, Alain Robbe-Grillet, Italo Kalvino, Raymond Queneau, Umberto Eco, Milorad Pavitsch, John Barth, Julian Barnes u.a.). Ein typisches Beispiel diesbezüglich wäre natürlich *Exercices de style* von Raymond Queneau (*Stilübungen*, 1947 — 1973), ein experimentelles Werk, das sein Autor als Essay bezeichnet hat. In diesem Text reduziert der Autor sich selbst bis zur bloßen „Funktion“ (nach Foucault)<sup>10</sup>, die ein Hundert von erfundenen Diskursen ordnet, die ihrerseits vor Augen führen, wie verschiedene Weltbilder und Subjekte je nach Genre und Stil konstruiert werden können. In solchen Textarten wird Einfluss des sogenannten *linguistic turn* besonders deutlich (vgl. dazu Wittgensteins These aus dem *Tractatus logico-philosophicus*: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“ (5.6)).<sup>11</sup>

Auf dem anderen Pol befinden sich Werke, die die moderne Tradition „eines Romans des Selbstbewusstseins“ (Pjatigorskij)<sup>12</sup> bzw. „des Metaromans“ (Schmitz-Emans)<sup>13</sup> oder der „metafiction“ (Waugh)<sup>14</sup> vertreten. Zu dieser Gruppe gehören Romane einiger deutschsprachigen SchriftstellerInnen der 1960–1990, in denen das reflektierende Subjekt durch die Fabel des Scheiterns oder Todes dargestellt wird. Gerade in solchen Werken kann sowohl „die Sehnsucht nach sich selbst“<sup>15</sup> als auch die Utopie der Vollendung und Autonomie des Ich aufgefunden werden. Diese ambivalente Situation, die als **Revision** bzw. **Rückkehr** des Subjekts bezeichnet wird, ist in Metadramen und Metaromanen von Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Gert Jonke, Max Frisch, Wolfgang Hilbig, Reinhard Jirgl, Elfriede Jelinek thematisiert. Allerdings beinhalten beide Textgruppen Erzähltextarten, die sich als der „autoreflexive postmimetische Roman“ bezeichnen lassen.<sup>16</sup>

Diese Problematisierung des Ich als des redenden/schreibenden Ich in der deutschsprachigen Literatur nach 1968 hat vielmehr Korrelationen mit der spätmodernen Tradition der Sprachkritik (Nietzsche, Mallarmé, Valéry, Hoffmannsthal, Wittgenstein, Kraus, Mauthner)<sup>17</sup>, als mit Ideen des französischen Poststrukturalismus.

### Das Sagbare und das Unsagbare

Eine Art Korrektur der radikalen These über den „Tod des Autors (Subjekts)“ wurde in Manfred Franks Monographie *Das Sagbare und das Unsagbare* (1980) vorgenommen. Im Titel gibt es einen klar lesbaren Hinweis auf Wittgensteins *Tractatus*<sup>18</sup> sowie auf die frühromantische Kritik der Sprache. Der Autor versucht, den Poststrukturalismus und die Hermeneutik in Einklang zu bringen. Er bevorzugt eher über den „Zwischenraum“ der Zeichen zu sprechen, in dem das Subjekt „die Mauer der Sprache“ zerbricht.<sup>19</sup> Monika Schmitz-Emans aktualisiert auch die Metapher „Zwischenraum“ und betrachtet Literatur als „Zwischenraumarchitektur“.<sup>20</sup> Sie kommentiert und ergänzt Manfred Franks „Metaphernkomplex von Lücke, Riss, Spaltung, Bruchstelle“ folgenderweise:

Komplementäres Strukturmoment und Metapher der Ordnung wäre etwa das ‚Gitter‘ — Paul Celans Gedichtband ‚Sprachgitter‘ trägt insofern einen programmatischen Titel. Gitter können ja, analog den Ordnungen viele Funktionen übernehmen: sie können tragen, aber auch einsperren und isolieren, besitzen aber in jedem Fall eine wohlgeordnete Gestalt. Das individuelle Ich, zu denken als eine Instanz, die beim Versuch der Selbstartikulation stets von ‚innen‘ gegen Grenzen stößt (und diese dabei möglicherweise verschiebt), hätte ‚seinen‘ Ort im Zwischenraum der Zeichen, in den Leerzonen des Gitters.<sup>21</sup>

Die Metapher „Gitter“ ist beispielsweise sehr bedeutsam bei der Analyse der Werke von Thomas Bernhard. Laut Schmitz-Emans, „(ist) der Autor

nicht als ‚Toter‘ zu denken, sondern als ‚Verschwundener‘, als eine Instanz, die von den sichtbaren Zeichen durchgestrichen wurde und doch unterhalb dieser Durchstreichung erahnbar bleibt.<sup>22</sup> Deshalb ist der Zwischenraum von „Schrift“ und „Nicht-Schrift“ ein Ort der gleichzeitigen An- und Abwesenheit des schreibenden Ich.<sup>23</sup>

Dementsprechend kehrt nach 1968 in die Philosophie der Literatur sowie in die Literatur selbst die moderne „Unsagbarkeitstopik“ wieder<sup>24</sup>, die romantischen Metaphern „Wort als Chiffre“, „Leben als Buch“ werden wieder ins Leben gerufen.<sup>25</sup> Ein obsessives Interesse an Bedingungen des Schreibens selbst sowie der (Selbst)Lektüre wird in folgenden Strukturelementen des Metaromans und der Metadrama dargestellt: ein Künstler oder Intellektueller als Hauptcharakter; Schaffung eines Kunstwerks, eines Romans oder irgendeiner Niederschrift steht im Mittelpunkt; Reflexion über die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit des Schaffens/Redens/Schreibens steht ebenfalls im Mittelpunkt. Allerdings hat der Schaffende schon den frühromantischen Optimismus bezüglich seiner eigentlichen künstlerischen Integrität und seinem Potential verloren. Er klagt über die „Unübersetzbarkeit der Welt“ und zweifelt an der „Möglichkeit der Literatur überhaupt“.<sup>26</sup> Gerade deshalb wird in der deutschsprachigen Literatur der 1960-90er meistens eine apophatische Version der künstlerischen Selbstbehauptung dargestellt. Das sind Geschichten, die vom Scheitern eines Künstlers erzählen, von einem „Künstler ohne Kunstwerk“<sup>27</sup> bzw. von einem Kunstwerk, das selbst die Existenz des Schaffenden zerstört.

### **Persönlichkeitsverlust und -erfindung: Fall Österreich**

In der österreichischen Literatur lassen sich bei der Thematisierung der Sprachkrise und der Suche nach Authentizität des erzählenden und lyrischen Ich die neomodernen — anstatt der post-modernen — Tendenzen finden. Dem anonymen „Man“ wird hier ein existenziell verstandenes Ich als „Platzhalter der menschlichen Stimmen“ gegenübergestellt.<sup>28</sup>

Eine der Frankfurter Vorlesungen von Ingeborg Bachmann ist dem Überblick und der Revision „des schreibenden Ich“ gewidmet. Die Schriftstellerin spricht von Anfang an über semantische Polyvalenz dieses Begriffs, indem sie auf Dimension der „Tiefe“ (depth) hinweist, die laut Ihab Hassan (bzw. Deleuze, Guattari, Derrida u.a.) in der Postmoderne durch die „Oberfläche“ (surface) ersetzt wird.<sup>29</sup> Laut Ingeborg Bachmann gibt es „keine feste Größe“ des schreibenden Ich, es ist so „ein Rätsel“.<sup>30</sup> „Dieses Niemand und Jemand“ ist, so Bachmann, „ein Nichts, die Hypostasierung einer reinen Form, irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet, eine Chiffre für etwas, das zu dechiffrierten mehr Mühe macht als die geheimste Order“.<sup>31</sup> Und obwohl dieses Subjekt keine „Gewähr“ hat<sup>32</sup>, „ist [...] dem Ich plötzlich durch den Verlust an Sicherheit ein Gewinn zugewachsen“.<sup>33</sup>



Das ist ziemlich symptomatisch für Bachmanns Behandlung des „schreibenden Ich“, dass sie nach der Interpretierung des oszillierenden Ich in der Prosa von Céline, Henry Miller und Italo Svevo, wo „wer spricht hier eigentlich“ kaum zu begreifen ist, zu Jahn wendet, der sehr glaubwürdig und mit starker Suggestion die Ambivalenz „des rätselvollen Ich“ darstellt. Sie spricht über „Tragik“ der ergebnislosen Selbstsuche im seinem Roman *Der Fluss ohne Ufer*: „Das Ich leidet daran, keine bestimmte Persönlichkeit mehr zu besitzen, es ist abgeschnitten von jeder Bindung, von jedem Bezug, in dem es als solches bestimmt sein könnte.“<sup>34</sup> Die Schlüsselworte in Bachmanns Interpretation des Persönlichkeitsverlustes sind meiner Meinung nach „Tragik“ und „leidet“. Sie erinnern an „Affekte“ und „Katharsis“, die aus dem relativierten und „dispersen“ (Jameson) ethischen Raum der Postmoderne vertrieben sind. Die letzte Station einer Depersonalisierung entdeckt Bachman im Werk *Der Namenlose* (*The Unnamable*, 1953) von Samuel Beckett, der als paradigmatisch für den ganzen europäischen spätmodernen Roman zu bezeichnen ist: „Bei Beckett endlich kommt es [das Ich] zur Liquidation der Inhalte überhaupt.“<sup>35</sup> Im Gegenteil dazu gewinnt in der österreichischen Literatur die „narrative Ethik“ an Bedeutung, indem das Subjekt des Schreibens und der Romanhandlung seinen zwar oszillierenden doch existenziell eingewurzelten Status erhält. Alexander Belobratow untersucht ethische Dimensionen im modernen österreichischen Roman, insbesondere in den Werken von Broch, Musil, Canetti. Er weist auf Brochs Kritik des Kitsches hin<sup>36</sup>, die sich als Vorwegnahme der postmodernen Massenkultur mit ihren „Effekten“ betrachten lässt.

Es sei zu bemerken, dass sogar die avantgardistische Strömung der österreichischen Literatur am Ende der 1960er ihr Interesse am Problem des Subjekts durch die Verbindung von „Ethik und Ästhetik“ (Wittgensteins *Tractatus*, 6.421) vorzeigt.<sup>37</sup> Beispielsweise wird in provokativen „postdramatischen“ Sprechstücken von Peter Handke eine Dekonstruktion des stereotypischen „Man“ und erschwertes Sich-Selbst-Ergreifen manifestiert. Die *Publikumsbeschimpfung* (1966) erscheint als ein Stück, mit dem Handke seine eigene Geschichte der Sprachsuche beginnt. Diese Suche ist für ihn mit dem Problem der ganzen persönlichen Reidentifizierung verknüpft. Seine Demontage der aristotelischen Anwesenheitsästhetik (d.h. der Repräsentation), die in diesem ersten seiner Sprechstücke so aggressiv dargestellt wird, erhält später eine tiefere, stilistisch nicht so radikale Selbstdeutung. Im Tagebuch, das der Schriftsteller bei seinen Wanderungen durch Deutschland und Österreich 1970 — 1980 und während der Arbeit an seiner Romantrilogie geführt hat, ist unter den aufdringlich wiederkehrenden Leitmotiven ein Bedürfnis, sich selbst, einschließlich kollektive und persönliche Erfahrungen, die Gestalt der Heimat sowie die Denk- und Redeklichee, umzuschreiben. „Es ist klar: ich kann mir eine Heimat nicht zusammenfinden durch Sehen, Hören, Riechen, Erinnern — ich muss sie mir erschreiben, erfinden (sag auch nie: ‚meine Heimat‘, aber doch ‚meine Art Heimat‘)“.<sup>38</sup>

Seine Reise durch unfreundliche Dörfer, Wälder und im Flachland wurde für ihn zu einer Art Lektion, wo er sich eine neue Selbstlosigkeit angeeignet hat. Diese Schriften sind dabei an niemanden adressiert, aber durch verschiedene Merkmale einer Konversation mit einem impliziten Leser oder einer Leserin gekennzeichnet („Selbstlos beschreiben: und die energischste, am meisten selbstlose Art von Beschreibung ist die Natur“).<sup>39</sup> Eine Befreiung von den zivilisatorischen Konventionen ergibt sich in der Utopie *der Verwandlung* („ich wurde eine pflanzlich-tierisch-menschliche Gestalt“).<sup>40</sup> Aber bloß eine diese Verwandlung reicht nicht, um sich selbst und eigene Heimat zu vergessen. Unter dem „vollkommenen Himmel“ spürt das wandernde und schreibende Ich in seinem Innen eine Kraft: „Bei seinem Anblick möchte ich mich verwandeln. In was? Nur verwandeln, aus mir heraussteigend, mich übersteigend, riesig werdend und leicht, selbstüberwältigt, überwältigter Überwältiger.“<sup>41</sup> Handkes Lust „in die Landschaft zu verwandeln“ scheint einer Sehnsucht nach Geschichtslosigkeit sowie Gedächtnislosigkeit identisch zu sein.

Seine nachfolgenden Versuche in Selbst-Umschreibung und sein Streben nach Ausstreichen in fremden Geschichten, die „zu oft falsch erzählt worden“ sind<sup>42</sup>, werden im Theater realisiert, weil eine Aufführung die Abwesenheit direkt repräsentieren lässt. „Das ist kein Drama“, „Diese Bühne ist keine Welt, so wie die Welt keine Bühne ist“, schreien die Sprecher in der *Publikumsbeschimpfung* auf. Da der Autor der Bühne ihre Referenzierbarkeit verweigert, richtet er die ganze Einbildungskraft der Zuschauer sowie ihr Protestwille auf Reflexion über sich selbst im Theater. Die Anrede der Zuschauer in der zweiten Person (Höflichkeitsform, „Sie“) lässt sie als den symbolischen Protagonisten der Aufführung darstellen. Das heißt, die Umverteilung der Rollen (vier Schauspieler werden zu Kommentatoren des Publikumsverhaltens) gibt die Möglichkeit zur Erfindung eines Ich für alle Aufführungsteilnehmer, und zwar für den Autor, den Theaterregisseur, den Schauspieler vs. handelnde Person, den Zuschauer. So gibt es keine stereotype Maske des Subjekts mehr, weil es von Handke neu „erschrieben“ und „erfunden“ wird.

Der Schriftsteller schreibt Regeln der Theatersprache und der Sprache selbst um, er revidiert Verhältnisse zwischen dem Subjekt, der Sprache und den Dingen. Dieses sprachkritische Experiment setzt er in *Kaspar* (1967, Uraufführung am 11. Mai 1968) und *Selbstbeziehung* (1966) fort.

### **Handkes Kaspar: durch Sprache „sich selbst einfangen“**

Kaspar Hausers Fall wurde wie extra für Handkes Subjekt- und Sprachuntersuchung geschaffen. Die Geschichte eines Findlings aus Nürnberg, der aufs Neue eine Sprache und zivilisatorische Regeln gelernt hat, war einerseits eine durchsichtige Allegorie zur Aufklärung als Triumph von *zoon logon echon*. Andererseits erschien dieses Gleichnis in der Zeit der Kritik von Foucault an der „Ordnung des Diskurses“ als passendes Exemplum für die linguistische Wende

(*linguistic turn*) in der Subjektphilosophie.<sup>43</sup> Es wundert uns nicht, dass gerade ein österreichischer Schriftsteller diese Geschichte reinterpretiert hat: die Korrelation zwischen „Tatsachen“ und „Satz“, die Kaspar Hauser qualvoll zu klären versucht, weist auf Wittgensteins *Tractatus*-Problematik hin und hebt die „atomare“ Sprachlogik auf ein neues Niveau.

Zum Kaspars Übergang von „du nicht weißt, was du ist“<sup>44</sup> und „ich möcht ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist“<sup>45</sup> zum Begreifen, dass „ich bin ich“<sup>46</sup> und „bin ich vernünftig“<sup>47</sup> tragen insbesondere seine mechanischen Handlungen und seine Gestik sowie die lehrreichen Tipps von Souffleuren bei. Trotzdem muss Kaspar das Problem der Sprachreferenz selbständig lösen: „Worte und Dinge. Stuhl und Schuhband. Worte ohne Dinge. Stuhl ohne Besen. Dinge ohne Worte. Schrank ohne Schuhband. Worte ohne Tisch. Weder Worte noch Dinge. Weder Dinge noch Schuhband. [...] Worte und Sätze. Sätze: Sätze: Sätze“.<sup>48</sup> In dieser, wie es scheint, absurden Aussage ist die Sehnsucht nach einem „Modellsatz“<sup>49</sup> spürbar, mit dessen Hilfe man „alles, was scheinbar in Unordnung ist, in Ordnung setzen“ kann.<sup>50</sup> Die Souffleure verführen Kaspar mit dem **Satz** und so erkundet, ergreift und bewohnt er die Welt durch die Sprache.<sup>51</sup> Schließlich „ist alles, was ich beim Namen nennen kann, nicht mehr unheimlich; alles, was nicht mehr unheimlich ist, gehört mir; alles, was mir gehört, ist mir vertraut“, so Kaspar.<sup>52</sup> So dient der Satz zum Erzählen über die Welt: „Der Stuhl steht hier, der Tisch steht dort, womit ich ausdrücken will, dass ich eine Geschichte erzähle“.<sup>53</sup> Doch gerade diese Möglichkeit, verschiedene Dinge und Begriffe miteinander zu verknüpfen (z.B. ‚Schuhband‘ mit ‚Schrank‘, ‚Blut‘ mit ‚Himmel‘, ‚Tür‘ mit ‚Wahrheit‘), hat zur Folge, „dass ein Satz ein Ungeheuer ist“.<sup>54</sup> Die Verhältnisse zwischen „Worten und Dingen“ sind für Kaspar bereits nicht mehr so klar: „Dass die Verhältnisse den Tatsachen entsprechen, ist unwahr“.<sup>55</sup>

So wird Wittgensteins Referenz des „Satzes“ und des „Sinnes“ bei Handke in Frage gestellt.<sup>56</sup> In seinem Sprechstück werden Bedingungen zur Sinnkonstituierung der „Verhältnisse“ zwischen Tatsache und Satz bzw. Dingen und Worten problematisiert. Wer oder was stellt diese Bedingungen fest? Wer oder was stellt Regeln zur Sprachreferenz bzw. **Ordnung des Diskurses** fest? *Tractatus schweigt* über den ethischen und metaphysischen Grund des Weltsinnes.<sup>57</sup> Kaspars Zweifel an der logischen Ordnung der Welt und Sprache wird am Ende des Sprechstücks durch Zersplitterung seiner Figur (auf der Bühne bewegen sich mehrere Kaspars) ausgedrückt, d.h. in einer Entidentifizierung des Subjekts. Solch ein Ende symbolisiert das Scheitern der „aufklärerischen“ Lektion. „Ich habe die letzten Dinge unsagbar genannt“, so ein anonymes Sprecher in einem anderen Sprechstück von Handke — in *Selbstbeziehung*.<sup>58</sup> Der Autor erfindet hier eine abstrakte Figur des Menschen, der wie Adam den Weg von Geburt zu Reife und Fall durchmacht.

Die Fabel dieses Werkes erinnert an Becketts Roman *Der Namenlose*. Aber während Becketts anonymes Ich im Laufe seines Bewusstseinsstroms allmäh-

lich alle Eigenschaften der realen Figur verliert, versucht Handkes Sprechsubjekt im Gegenteil Schritt für Schritt, einen Weg von der reinen Möglichkeit eines Menschen („Ich bin auf die Welt gekommen“<sup>59</sup>) zur sozialen, psychologischen, ethischen Verkörperung zu schaffen. Jedoch bleibt die Ich-Stimme sowohl im Ich-Roman von Beckett als auch im Sprechstück von Handke, das von Anfang an den Titel „Beichte“ hatte, der einzige Beweis für die Ich-Existenz. Handkes *tabula rasa* des Subjekts wird ausschließlich mit der Ich-Rede ausgefüllt. Beide Werke lassen sich als eine Art Monodrama betrachten. Die Identitätssuche wird durch die Suche nach eigener Sprache verwirklicht, aber bei Beckett sowie bei Handke ist es unmöglich, diese Suche zu vollenden. Über sie kann man nur sprechen. Oder schreiben. Oder hören. Zu dieser Schlussfolgerung führt das Ende des Romans von Beckett sowie des Sprechstücks von Handke („Ich bin ins Theater gegangen. Ich habe dieses Stück gehört. Ich habe dieses Stück gesprochen. Ich habe dieses Stück geschrieben“<sup>60</sup>).

Die Rede und die Sprache werden also zu einem Reflexionsobjekt, deshalb kann man viele Werke von Handke und Beckett als Metatexte bzw. Metaroman und Metadrama bezeichnen.

### **Das Selbst und die Anderen: zu Thomas Bernhards Metaromanen**

Durch die Stimme-Thematisierung werden auch Werke anderer österreichischer Schriftsteller gekennzeichnet, zwar die von Gert Jonke, Elfriede Jelinek, Thomas Bernhard. Die Klangauffassung und Musik, Rede und Menschenstimme dienen in ihren Theatertexten sowie in ihren Romanen zur Gestaltung *des Ich vs. des Anderen*, d.h. zum Ausdruck der Intersubjektivitätsproblematik. Bei Thomas Bernhard ist diese Problematik in seinem Metaroman als Subgattung ausgeprägt.

Die Fabeln der Metaromane erzählen „vom Lesen, Schreiben, Drucken, Verlegen, Übersetzen und Zerstören von Büchern“, während „der Text die Produktion und Rezeption von Romanen aus der verschiedenen Perspektiven der am literarischen Kommunikationsprozess Beteiligten“ reflektiert.<sup>61</sup> Im Metaroman wird immer wieder die Selbstidentität des schreibenden Subjektes geprüft. Alexander M. Pjatigorskij reflektiert über „den Roman des Selbstbewusstseins“, dessen Wurzeln zu Rousseau zurückführen, indem er die Konzentriertheit des Genres auf „der Fabel des Schreibens“ aktualisiert. Er schreibt: „Das allgemeinschliche [...] Leiden wird in der Fabel eines Romans des Selbstbewusstseins als Schreiben (oder Nicht-Schreiben) eines Romans des Selbstbewusstseins realisiert („wir werden schreiben, du und ich“ oder „schreibst du nicht, werde ich es tun“ oder sogar „ich werde schreiben, weil du es nicht tust“). Genau dasselbe, nach einer sehr feinen Bemerkung von Merab Mamardaschwili, geschieht mit Marcel Prousts *Monsieur Swan*. Hier wurde die absolute Unmöglichkeit für den Autor, Marcel Proust, zu leben in die Unmöglichkeit für seine Hauptfigur Swan objektiviert, während des Lebens einen Roman zu schreiben“.<sup>62</sup>

Bernhards Hauptfiguren widmen ihr ganzes Leben einer Sisyphusarbeit, d.h. einer hoffnungslosen Wahrheitsfindung. Doch wie der „Namenlose“ von Beckett erkennen sie, dass es für ein einsames verzweifertes Ich nichts mehr außer Worten gibt, und deshalb muss man einfach fortsetzen, Worte zu sagen („...it will be I, you must go on, I can't go on, you must go on, I'll go on, you must say words, as long as there are any, until they find me, until they say me, strange pain, strange sin, you must go on“).<sup>63</sup> „I'll go on“, so das redende anonyme Subjekt am Ende des Romans von Beckett, und hier ist sowohl grammatische als auch existenzielle Selbstbehauptung wichtig.<sup>64</sup> So sind die Rede und die Schrift nur „meine“ Rede und Schrift.

Bernhard bevorzugt eine Ich-Erzählung als Erzählform, genau genommen einen Monolog, der seinerseits die Form einer erlebten Rede oder eines Bewusstseinsstroms annimmt. Dabei sind diese Monologe stilistisch meistens als Gerichtsrhetorik dargestellt, weil der Held sich gleichzeitig rechtfertigt und beklagt. Die Kasuistik des „Sich-Selbst-Prozesses“ im kafkaesquen Sinne<sup>65</sup> ist zweifellos eine Art traumatische Selbstobjektivierung, die für die Trennung von seinem „inneren Menschen“<sup>66</sup> (Bachtin) und Verwandlung in einen Anderen notwendig ist.

Bernhards Metaromane sind dem Erzählen eines Menschen über sein eigenes Begräbnis ähnlich. Die Bachtinsche „Vollendung“ des Helden wird in Bernhards Romanen-*Grabschriften*<sup>67</sup> realisiert, in denen der „namenlose“ Narrator die Rolle eines Testamentsvollstreckers spielt. Die von Michail Bachtin analysierte „Vollendung“ einer Romanfigur und ihre Entfremdung von dem Autor, besonders wenn die Rede von einem autofiktionalen alter ego ist, sind in Bernhards Metaromanen *Das Kalkwerk* (1970), *Gehen* (1971), *Korrektur* (1975), *Der Untergeher* (1983) zu erkennen. Der Romanprotagonist verfasst eine Abhandlung, einen Essay, Aufzeichnungen oder ein Tagebuch, aber vollenden kann er sie nicht. Dabei beschäftigt sich Bernhard meistens mit moderner Korrelation des (*Ich*)*Bewusstseins vs. der Sprache* im Gegenteil zur „klassischen“ post-modernen Metafiktion, wo Reflexion des Narrators und Ironie des Autors die Konstruierbarkeit eines Textes enthüllen und sich auf der Korrelation zwischen Sprache und Diskurs konzentrieren.

Es ist bereits traditionell geworden, Bernhards Protagonisten als „Selbstzerstörer“ zu behandeln.<sup>68</sup> Jedoch wird das Desaster eines Protagonisten als Künstler bzw. Forscher durch den Triumph des Narrators und Autors kompensiert. Die Geschichte eines Ich-Scheiterns wird vom Autor künstlerisch „vollendet“, indem die Romanfigur *sub speciae eternitatis* wieder lebendig wird.

So lässt sich der österreichische Fall des „Todes des Subjekts“ eher als seine Rückkehr und seine Revision betrachten. Die moderne Problematik des Ich und der Sprache sowie des Ich und des Anderen bleibt aktuell und wird in den Werken von österreichischen Schriftstellern meistens durch die ganze Tiefe der Katharsis dargestellt.

## Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Theodor W. Adorno: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft (1951). In: Ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft I*. Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 10.1. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Darmstadt 1998, S. 30.
- <sup>2</sup> Jean-François Lyotard: *La Condition postmoderne*. Paris 1979.
- <sup>3</sup> Theodor W. Adorno: Ist die Kunst heiter? (1967). In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 11. Frankfurt a. M. 1981, S. 603.
- <sup>4</sup> Vgl. dazu: Renate Kühn: *Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik*. Bielefeld 1997; Hiltrud Oman: *Joseph Beuys. Die Kunst auf dem Weg zum Leben*. München 1998; Cristoph Zeller: *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*. Berlin, New York, 2010.
- <sup>5</sup> Norbert W. Schlinkert: *Das sich selbst erhellende Bewußtsein als poetisches Ich. Von Adam Berndt zu Karl Philipp Moritz, von Jean Paul zu Sören Kierkegaard. Eine hermeneutisch-phänomenologische Untersuchung*. Hannover 2011.
- <sup>6</sup> Frederic Jameson: Postmoderne – Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus (1984). In: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hrsg. v. Andreas Huyssen u. Klaus R. Scherpe. Hamburg 1997, S. 45 – 102.
- <sup>7</sup> Gottfried Stiehler: Der Mensch Schöpfer und Geschöpf seiner Verhältnisse – wider die ‚Dekonstruktion‘ des Subjekts. In: *Gescheiterte Moderne? Zur Ideologiekritik des Postmodernismus*. Hrsg. v. Hermann Köpp u. Werner Seppmann. Essen 2002, S. 211.
- <sup>8</sup> Roland Barthes: La mort de l’auteur (1968). In: Ders.: *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV. Paris 1984, pp. 61 – 67.
- <sup>9</sup> Andreas Huyssen: Postmoderne – eine amerikanische Internationale? In: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, S. 38.
- <sup>10</sup> Michel Foucault: Qu’est-ce qu’un auteur? (1969). In: Ders.: *Dits et Écrits*. T. I. Paris 1994, pp. 789 – 821.
- <sup>11</sup> Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. In: Ders.: *Werkausgabe*. Band 1. Frankfurt a. M. 2006, S. 67.
- <sup>12</sup> Aleksandr Pjatigorskij: *Drugoj i svojo kak ponjatija literaturnoj filosofii*. In: Ders.: *Izbrannyye trudy*. Moskva 1996, S. 264 – 272.
- <sup>13</sup> Monika Schmitz-Emans: *Schrift und Abwesenheit: historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*. München 1995.
- <sup>14</sup> Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London 2013.
- <sup>15</sup> Rainer Maria Rilke: *Das Florenzer Tagebuch*. Frankfurt a. M. 1982, S. 24.
- <sup>16</sup> Christoph Bode: *Der Roman. Eine Einführung*. Tübingen, Basel 2005, S. 322.
- <sup>17</sup> Reinhard Kacianka, Peter Zima: *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen 2004.
- <sup>18</sup> Ähnlichen Titel hat der Essay von Ingeborg Bachman über den Wittgensteins *Tractatus* aus dem Jahre 1953: Ingeborg Bachmann: Sagbares und Unsagbares: Die Philosophie Ludwig Wittgensteins. In: Dies.: *Essays. Reden. Vermischte Schriften*. Werke in 4 Bdn. München, Zürich 1993, Bd. 4. S. 103 – 127.
- <sup>19</sup> Manfred Frank: *Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur neuesten französischen Texttheorie*. Frankfurt a. M. 1980, S. 116 – 130.
- <sup>20</sup> Monika Schmitz-Emans: *Schrift und Abwesenheit*, S. 449 – 450.
- <sup>21</sup> Ebd., S. 446 – 447.
- <sup>22</sup> Ebd., S. 449.
- <sup>23</sup> Ebd.
- <sup>24</sup> Ebd., S. 450.
- <sup>25</sup> Barbara Bayer-Schur: *Das Buch im Buch. Untersuchungen zu einem Motiv in der gegenwärtigen literarischen Kommunikation*. Diss. Göttingen, 2011.
- <sup>26</sup> Monika Schmitz-Emans: *Schrift und Abwesenheit*, S. 427.

- <sup>27</sup> Alexandra Pontzen: *Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller*. Berlin 2000.
- <sup>28</sup> Ingeborg Bachmann: Das schreibende Ich, S. 237.
- <sup>29</sup> Ihab Hassan: Towards a Concept of Postmodernism. In: Ders.: *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio 1987, p. 282.
- <sup>30</sup> Ingeborg Bachmann: Das schreibende Ich, S. 233.
- <sup>31</sup> Ebd., S. 218.
- <sup>32</sup> Ebd.
- <sup>33</sup> Ebd., S. 230.
- <sup>34</sup> Ebd., S. 234.
- <sup>35</sup> Ebd., S. 235.
- <sup>36</sup> Aleksandr Belobratov: Etika avstrijskogo romana moderna: k postanovke problemy. In: *Problemy moderna i postmoderna*. Red. A.V. Belobratov. Sankt-Peterburg 2012, S. 11.
- <sup>37</sup> Siehe dazu bei Wittgenstein: „Es ist klar, dass sich die Ethik nicht aussprechen lässt. Die Ethik ist transzendental. (Ethik und Ästhetik sind Eins)“. Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 83.
- <sup>38</sup> Peter Handke: *Die Geschichte des Bleistifts*. Salzburg u. Wien 1982, S. 22.
- <sup>39</sup> Ebd., S. 19.
- <sup>40</sup> Ebd., S. 43.
- <sup>41</sup> Ebd., S. 45.
- <sup>42</sup> Ebd., S. 20.
- <sup>43</sup> Über die Interpretationen der Kaspar-Geschichte siehe z.B.: Monika Schmitz-Emans: *Fragen nach Kaspar Hauser. Entwürfe des Menschen, der Sprache und der Dichtung*. Würzburg 2007.
- <sup>44</sup> Peter Handke: Kaspar. Frankfurt a. M. 2012, S. 23.
- <sup>45</sup> Ebd., S. 16.
- <sup>46</sup> Ebd., S. 52 – 56.
- <sup>47</sup> Ebd., S. 69.
- <sup>48</sup> Ebd., S. 28.
- <sup>49</sup> Ebd., S. 57.
- <sup>50</sup> Ebd.
- <sup>51</sup> Vgl.: Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 25: „Der Gedanke ist der sinnvolle Satz“ (4); „Die Gesamtheit der Sätze ist die Sprache“ (4.001).
- <sup>52</sup> Peter Handke: *Kaspar*, S. 42.
- <sup>53</sup> Ebd., S. 100.
- <sup>54</sup> Ebd.
- <sup>55</sup> Ebd., S. 51.
- <sup>56</sup> Vgl. z.B. die Betrachtung von Handkes *Kaspar* im sprachphilosophischen Kontext: John H. Lutterbie: The Reluctant Subject: *Kaspar* and the Frame of Representation. In: *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Vol. IV, No. 1: Fall 1989, pp. 53 – 67; James R. Hamilton: Handke's *Kaspar*, Wittgenstein's *Tractatus*, and the Successful Representation of Alienation. In: *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Vol. IX, No. 2: Spring 1995, pp. 3 – 26; Patricia Schmidt: Von der Macht der Sätze – Sprachkritische Betrachtungen zum Drama *Kaspar* von Peter Handke. In: *Revista Contingentia*. Vol. 3, No. 2 (novembro 2008), S. 30 – 45.
- <sup>57</sup> „Der Sinn der Welt muss außerhalb ihrer liegen. In der Welt ist alles, wie es ist, und geschieht alles, wie es geschieht; es gibt in ihr keinen Wert – und wenn es ihn gäbe, so hätte er keinen Wert.“ (6.41). Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 82. – Und weiter: „Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“ (6.522). Ebd., S. 85.
- <sup>58</sup> Der Autor schreibt, dass sein Stück „für einen Sprecher und eine Sprecherin“ ist („es gibt keine Rollen“), die „wechseln einander ab oder sprechen gemeinsam“ (Peter Handke: *Selbstbeziehung*. Frankfurt a. M. 2012, S. 70). Damit betont er in seinem Werk die allgemeinemenschliche Bedeutung des Ich.

- <sup>59</sup> Peter Handke: *Selbstbeziehung*, S. 71.
- <sup>60</sup> Ebd., S. 93.
- <sup>61</sup> Monika Schmitz Emans: Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographischer Lexikon in Fortsetzungen. Zur Einleitung: Über Metaroman. In: *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft*. 2008, S. 137 – 170.
- <sup>62</sup> Aleksandr Pjatigorskij: *Drugoje i svoje kak ponjatija literaturnoj filosofii*, S. 268.
- <sup>63</sup> Samuel Beckett: *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. Grove/Atlantic 2009, p. 407.
- <sup>64</sup> Vgl. dazu Elfriede Jelineks „Anmerkung“ in *Macht nichts*: „Sie [eine tote Burgschauspielerin, die Protagonistin des ersten Teils der Trilogie] spricht sozusagen den Epilog zu meinem Theaterstück ‚Burgtheater‘, dessen Hauptfigur sie ist, und zwar weil sie eben nicht totzukriegen ist und daher einfach immer weiterredet“. Elfriede Jelinek: *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes*. Reinbek b. Hamburg 2004, S. 84.
- <sup>65</sup> Vgl. dazu auch: Handkes oben zitiertes Sprechstück *Selbstbeziehung*.
- <sup>66</sup> Michail Bachtin: Avtor i geroj v estetičeskoj dejatelnosti. In: Ders.: *Estetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva 1979, S. 7 – 180.
- <sup>67</sup> Markus Janner: *Der Tod im Text. Thomas Bernhards Grabschriften*. Frankfurt a. M. 2003.
- <sup>68</sup> Christian Katzschmann: *Selbsterstörer. Suizidale Prozesse im Werk Thomas Bernhards*. Köln, Weimar, Wien 2003.