

Beiheft zur

ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Wechselwörter

Personalpronomen in Bewegung

Herausgegeben von
MONA KÖRTE, ELISA RONZHEIMER und
SEBASTIAN SCHÖNBECK

ESV ERICH
SCHMIDT
VERLAG



BEIHEFTE
ZUR ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOGIE

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke · Michael Elmentaler · Udo Friedrich · Eva Geulen ·

Lothar van Laak · Monika Schausten · Cornelia Zumbusch

26

Wechselwörter

Personalpronomen in Bewegung

Herausgegeben von

Mona Körte, Elisa Ronzheimer und Sebastian Schönbeck

ERICH SCHMIDT VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter <https://ESV.info/978-3-503-24004-3>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative-Commons-Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz (BY-NC-ND).

Diese Lizenz erlaubt die Nutzung, solange sie nicht zu gewerblichen oder bearbeitenden Zwecken erfolgt.

Weitere Informationen unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

We acknowledge support for the publication costs
by the Open Access Publication Fund of Bielefeld University
and the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

ISBN 978-3-503-24004-3 (gedrucktes Werk)

ISBN 978-3-503-24005-0 (eBook)

DOI: <https://doi.org/10.37307/b.978-3-503-24005-0>

© 2025, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG

Genthiner Straße 30 G, 10785 Berlin

info@ESVmedien.de, www.ESV.info

sowie Mona Körte, Elisa Ronzheimer und Sebastian Schönbeck

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.ESV.info

Die Nutzung für das Text und Data Mining ist ausschließlich
dem Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG vorbehalten.
Der Verlag untersagt eine Vervielfältigung gemäß § 44b UrhG ausdrücklich.

Satz: Satz-Rechen-Zentrum Hartmann + Heenemann, Berlin

INHALT

<i>Mona Körte, Elisa Ronzheimer und Sebastian Schönbeck:</i>	
Little Nobodies. Eine Einleitung	7
I. Koalitionen	
<i>Joachim Fischer:</i> Das System der Personalpronomen: Reflexionsgeschichte, linguistische Logik, Sozialontologie	19
<i>Robert Stockhammer:</i> Wir. Über Klusivität	37
<i>Karl-Josef Pazzini:</i> Ein passagères ‚Wir‘. Zu Freuds Übertragungskonzept	57
II. Konstellationen	
<i>Ulrike Schneider:</i> Pronominale Architekturen bei Roland Barthes. Das Gleiten der Personalpronomen im Kontext autofiktionalen Schreibens	79
<i>Dorit Funke:</i> Performanz, Programmatik, Zuspitzung. Zum Gebrauch der Personalpronomen bei Catull, Vergil und Martial	103
<i>Esther von der Osten:</i> Pronomenwandel und Prosopopöia. Hélène Cixous' Fiktion „Hypertraum“	123
III. Friktionen	
<i>Regina Karl:</i> Ich-Sagen: Autofiktionale Verfahren bei Olivia Wenzel und Sharon Dodua Otoo	143
<i>Erik Martin:</i> Polaritäten des Du-Erzählens: Jurij Andruchovyčs „Rekreacii“ (1992) und Szczepan Twardochs „Morfina“ (2013)	161
<i>Heide Volkening:</i> Das Mädchen und seine Pronomen	179
IV. Distinktionen	
<i>Evelyn Ziegler:</i> Identitätsarbeit mit Pronomen in Einstellungsinteraktionen	199
<i>Georg Toepfer:</i> Pronoun Trouble. Der Plural im Singular und das Weibliche im Männlichen der Personalpronomen in Tierenzyklopädien seit der Antike	223
<i>Anna Lenz:</i> Das ungewisse Ich bei Elfriede Jelinek. „Angabe der Person“ und „Ulrike Maria Stuart“	237
<i>Marcel Beyer im Gespräch mit Sebastian Schönbeck:</i> Ich-Verzicht im Roman „Flughunde“	255
Autorenverzeichnis	273

LITTLE NOBODIES

Eine Einleitung

Mona Körte, Elisa Ronzheimer und Sebastian Schönbeck

„Ein lang gedehntes scheinbar ödes Öh reicht,
um von einer Sie oder einem Er zu reden.“¹

Werner Lansburgh wurde mit einem Buch bekannt, das zwei Textsorten – ein Sprachlernbuch und eine Liebesgeschichte in Briefen – auf unernte Weise miteinander verschränkt. Was die hybride Form zusammenhält, ist die Verschmelzung zweier Personalpronomen: Die Englischlektionen werden hier nämlich an eine Geliebte adressiert, die auf den Namen ‚Doosie‘ hört.² Im Kompositum ‚Doosie‘, das die Briefform strukturiert und dem Buch seinen Namen gibt, stecken die Pronomen ‚du/sie‘, die derart verbunden und durch die englische Phonetik verfremdet mitten hineinführen in die Regularien der Sprachen und der Liebe. Auf dem fragilen Grund (eigen)sprachlicher Voreinstellungen, drohender Translationsfehler und vorschneller Neigung zu ‚false friends‘ ist die Symbiose der beiden Personalpronomen selbst Ausdruck einer Übersetzungsschwierigkeit:

Dear Doosie,
warum ich Sie Doosie nenne, fragen Sie? Well my dear, don't you understand German – verstehen Sie denn kein Deutsch? I am calling you Doosie, weil ich noch nicht recht weiß, ob ich Du oder Sie zu Ihnen sagen soll. Deshalb. That's why. [...] Das englische „you“ kann, wie Sie wissen, beides bedeuten, je nach Intimitätslage, hilft uns aber im Augenblick nicht weiter, it won't get us anywhere. Wieviel weiß ich denn von Ihnen als Leser, und wieviel wissen Sie von mir als Schreiber? Nothing. Etwas eleganter: Nothing at all. Noch eleganter, wirkliches Englisch: Little or nothing.³

Die beide Personen integrierende Anrede ersetzt nicht nur den Eigennamen,⁴ sie verschiebt die durch das Aufeinandertreffen zweier Sprachen verkomplizierte Entscheidung für oder gegen die Intimität der Anrede. Die Kompromissbildung antwortet auf den Zwang zur Entscheidung zwischen Nähe oder Distanz mit einem Sowohl-als-auch. Zum einen zeigt sie auf eine in der englischen

¹ Zsuzsanna Gahse: Ich ist ein Fürwort, für wen auch immer, in: Ortlose Mitte. Das Ich als kulturelle Hervorbringung, hg. v. Michel Mettler, Ladina Bezzola Lambert, Göttingen: Wallstein 2013, S. 223–231, hier: S. 223.

² Werner Lansburgh: „Dear Doosie“. Eine Liebesgeschichte in Briefen – auch eine Möglichkeit, sein Englisch spielend aufzufrischen, München: Nymphenburger Verlags-handlung 1977. Fortsetzungen des äußerst erfolgreichen Buchs lauten: „Wiedersehen mit Doosie“ und „Holidays for Doosie“.

³ Ebd., S. 7–8.

⁴ Ebd., S. 10: „Es hat seine Vorteile, there is something to be said for it, daß wir ohne unsere Vornamen auskommen müssen: It simplifies matters“.

Pronomenreihe fehlende Differenz innerhalb der ‚kommunikativen Weichensteller‘,⁵ die schon manchen Kalauer hervorgebracht hat, zum anderen erweitert sie die Nomenklatur um einen Behelf, der eine Unsicherheit oder auch Grauzone in sozialen Beziehungen anzeigt: Wann ist ein Wechsel der Personalpronomen geboten, wann ist Intimität deplatziert und wann wirkt umgekehrt die Anstandsform unhöflich? Hinzu kommt, dass manche Entscheidung für ein Personalpronomen irreversibel anmutet, wie etwa der Wechsel vom Sie zum (konsensuellen) Du, scheint doch das „perpetuierte *Du* zu verbürgen, daß die einmal angeknüpften Beziehungen nie mehr vollständig gelöst, jemals eng Bekannte niemals Fremde werden können“,⁶ wohingegen das ‚ich‘ und das ‚du‘ immer im „diskursiven Kontext [...] und zudem in einer generellen gegenseitigen Umkehrbarkeit“⁷ stehen. Ein ‚ich‘ wird in der Wechselrede schnell zu einem ‚du‘ und das ‚du‘, indem es das Wort ergreift, zum ‚ich‘. Anders hingegen die 3. Person, die Émile Benveniste zufolge eine „non-personne“ ist,⁸ weil sie der situativen Gegenwart entbehrt und vielmehr den Gesprächsgegenstand bezeichnet. Inspiriert durch diese nicht erst durch Benveniste, sondern weit früher betonte Sonderstellung der 3. Person in der pronominalen Reihe,⁹ entsteht eine ganze Phänomenologie des Dritten, die in der Figur des Zuschauers, Voyeurs, Mittlers, Tricksters eine Kulturtheorie der Alterität ausbildet.¹⁰ Ähnliches zeichnet sich für die 1. Person Plural, für das ‚wir‘ ab, das, anders als es die Grammatik sagt, kulturtheoretisch gesprochen gerade kein „aufsummiertes Ich“ ist, „sondern etwas Neues, das durch Konzessionen, Verzicht, Resignation des Ich entsteht“.¹¹ Mit Roman Jakobsons Proben einer Poesie der Grammatik, seiner Analyse des Gedichts „Die Maßnahme“ (1930) von Bertolt Brecht, geraten die mitenthaltenden und auch etwas unheimlichen Implikationen eines pluralisierten ‚ich‘ in den Blick.¹²

⁵ Vgl. den Beitrag von Joachim Fischer in diesem Heft.

⁶ Ulrich Ammon: Zur sozialen Funktion der pronominalen Anrede, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 1972, Heft 7, S. 73–88, hier: S. 74.

⁷ Monika Rinck: Wir. Phänomene im Plural, Berlin: Verlagshaus Berlin 2015, S. 10.

⁸ Émile Benveniste: La nature des pronoms [1956], in: Ders.: Problèmes de linguistique générale I, Paris: Gallimard 1966, S. 251–257.

⁹ Einen wesentlichen Unterschied zwischen der 1., 2. und der 3. Person im Singular betont bereits Wilhelm von Humboldt in einer Akademierede „Über den Dualis“ (1830).

¹⁰ Vgl.: Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, hg. v. Eva Eßlinger u. a., Frankfurt/Main: Suhrkamp 2010. Vgl. auch Theorien des Dritten. Innovationen in Soziologie und Sozialphilosophie, hg. v. Thomas Bedorf, Joachim Fischer, Gesa Lindemann, München: Fink 2010.

¹¹ Michel Serres: Der Parasit, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S. 350.

¹² Roman Jakobson: Der grammatische Bau des Gedichts von B. Brecht „Wir sind sie“, in: Ders.: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen, Bd. 2: Analysen zur Lyrik von der Romantik bis zur Moderne, hg. v. Hendrik Birus und Sebastian Donat, Berlin: De Gruyter 2007, S. 687–716. Zu den Implikationen vgl. Monika Rinck: Ah, das Love-Ding! Ein Essay, Frankfurt/Main: Fischer 2017, und dies.: Wir, Berlin: Verlagshaus Berlin 2015.

Personalpronomen sind durch ihren Spielraum der Ersetzung, Vertretung und des Austauschs semantisch weitgehend leer und können sich situativen Gegebenheiten anpassen. Monika Rinck nennt sie „gigantische Behälter“¹³ und verdeutlicht damit, dass sich ihre Kontur und Variabilität dieser konstitutiven Leere verdankt. Kennzeichnend für diese Variabilität sind Begriffsbildungen wie „Fürwortserie“, „Koordinatensatz“¹⁴ oder „Pronomenreihe“ zur Beschreibung der auch in sich beziehungsreichen Wortart. Als Glieder einer Reihe, die vielfach adressierbar sind, stellen sie ein auf Relationen: „ich, du, er, sie, es, wir, ihr, sie. Mit diesen Personen könnte man einen ganzen Staat gründen“,¹⁵ heißt es bei Zsuzsanna Gahse. „Serie“ weist aber auch auf ihre mögliche Erweiterung, auf die Ausdehnung und die Unterschiede in anderen Sprachen. So könnte man etwa das Altchinesische anführen, das über fünf Varianten der 1. Person „ich“ und damit über ein differenziertes Inventar an (hierarchischen) Möglichkeiten des Selbstbezugs verfügt.

Als sprachökonomische Werkzeuge schützen Personalpronomen vor Wiederholung, indem sie Personen und Sachen ersetzen. Deshalb gelten sie auch als unselbständige Stellvertreter oder ‚pronouns of laziness‘. Als Zeigwörter im Sinne Karl Bühlers verweisen sie von Fall zu Fall auf je andere Personen und entfalten ihren deiktischen Wert situativ und plötzlich. Als kleine Wörter zur Markierung der Person haben sie neben einer deiktischen eine anaphorische Komponente, die unterschiedlich zur Anwendung kommen kann. Die konventionalisierte Unterscheidung der Personalpronomen wird in der Regel zwar eingehalten, springt dabei jedoch nicht notwendigerweise auf die Mitteilung über. Was grammatisch sinnvoll erscheint, kann auf der semantischen Ebene durchaus Unsinn produzieren. Wo ihre Verweisstruktur kraft der Modellierung von Beziehungen und Verhältnissen häufig veruneindeutigende und komische Effekte erzielt, zeigen sich ihre Potenziale zur Verwirrung.

Vielleicht insinuierten die Fürwörter durch ihren situativen und doch variablen Einsatz ein Verwickeltwerden, versprechen durch ihr Gleiten zwischen den Positionen ein Unkenntlichmachen der eingenommenen Perspektive zugunsten einer anderen – das wäre die philanthrope oder auch dingfreundliche Deutung von Personalpronomen. Durch ihre referenzielle Unabhängigkeit und ihre ‚selbstlose‘ Bedeutung gleichen sie ‚little nobodies‘, denn deren Qualitäten werden meist übersehen. Personalpronomen geraten entsprechend als „Wechselwörter“ in den Blick, dabei handelt es sich um die Übersetzung des von Roman Jakobson in

¹³ Ebd., S. 9.

¹⁴ Beide Begriffe sind von Norbert Elias: Die Fürwortserie als Figurationsmodell, in: Ders.: Was ist Soziologie? Gesammelte Schriften, Bd. 5., Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006, S. 161–169.

¹⁵ Gahse [Anm. 1], S. 226.

seinen linguistischen Schriften geprägten Terminus „shifter“.¹⁶ Jakobson hob vor allem die referenzielle Wechselhaftigkeit der Personalpronomen hervor. In Bezug auf die Zeichenklassifikation von Charles S. Peirce, die zwischen Abbildern (*icons*), Anzeichen (*indices*) und Symbolen unterscheidet, erklärt Jakobson, dass die Personalpronomen als Symbole wie auch als Anzeichen fungierten. Symbole sind sie, da sie auf eine situationsunabhängige und konventionalisierte Bedeutung verweisen, Anzeichen, da sie ihre Bedeutung aus einem situativen, deiktischen Verweisungszusammenhang gewinnen. Diese semiotische Sonderstellung der Pronomen als „anzeigende Symbole (indexical symbols)“ erklärt Jakobson mit folgenden Worten:

Das Zeichen *ich* kann so einerseits sein Objekt nicht vertreten ohne mit letzterem aufgrund „einer konventionellen Regel“ assoziiert zu werden und in verschiedenen Codes kommt den verschiedenen Wörtern wie *I, ego, ich, ja* etc. die gleiche Bedeutung zu: folglich ist *ich* ein Symbol. Auf der anderen Seite kann das Zeichen *ich* nicht für sein Objekt stehen ohne mit diesem Objekt „in existenzieller Beziehung“ zu stehen: das Wort *ich*, das den Sprecher bezeichnet, steht mit dessen Äußerung in existenzieller Beziehung und funktioniert somit als ein Anzeichen[.]¹⁷

Der Wechselhaftigkeit dieser Wortgruppe gehen die hier versammelten Beiträge aus verschiedenen Fachrichtungen diesseits und jenseits der Literaturwissenschaft in unterschiedlicher Weise nach. Sie eint die Annahme, dass diese Wechselhaftigkeit kein Defizit, sondern im Gegenteil ein produktives Potenzial darstellt, für dessen Erkundung sich die Untersuchung des Gebrauchs von Personalpronomen in literarischen Texten in besonderem Maße anbietet. Als ‚Wechselwörter‘ treten die Pronomen in den Beiträgen in mehrerlei Hinsicht in Erscheinung: Zum einen erweist sich ihre Referenzialität, zwischen situativer Deixis und Textphorik, gerade im literarischen Text als besonders dynamisch und schwer einzuhegen. Zum anderen werden Personalpronomen als „Wechselwörter“ erkennbar, wenn sie Sprecher:innen¹⁸ zum Positionswechsel einladen und ihr kreativer Gebrauch als eine Form der sprachlichen Einübung in einen epistemischen und sozialen Polyperspektivismus verständlich wird. Schließlich kennzeichnet die Wortgruppe eine besondere ‚Auswechselbarkeit‘ – hervorgegangen aus einem Akt der Substitution (Pro-nomen anstelle des Nomens), scheinen sie einerseits zum wiederholten Austausch durch andere Pronomen

¹⁶ Vgl. Jakobson [Anm. 12], S. 703 (Fn. 53). Alternativ wird der Begriff „shifter“ auch als „Verschieber“ übersetzt. Siehe die Übersetzung von Gabriele Stein in: Roman Jakobson: Verschieber, Verbkategorien und das russische Verb, in: Ders.: Form und Sinn. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen, München: Fink 1974, S. 35–54. Jakobson übernimmt den Begriff „shifter“ nach eigenen Angaben vom dänischen Linguisten Otto Jespersen, vgl. ebd., S. 37.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Im vorliegenden Heft wurde die Gender-Schreibweise den Autor:innen überlassen.

herauszufordern, ohne dabei andererseits die Hoffnung auf die Restitution des (vermeintlich) irreduziblen Eigennamens jemals ganz aufzugeben.

Als derart vielschichtige „Wechselwörter“ wurden die Personalpronomen bereits zu Beginn der Vergleichenden Sprachwissenschaft im frühen 19. Jahrhundert, quer durch die vielen lebenden und ‚toten‘ Sprachen, behandelt. Ein Blick in die (Theorie-)Geschichte der Personalpronomen verdeutlicht deren konstitutive Variabilität: Personalpronomen sind hier nicht einfach nur Teil einer Regel, die entscheidet, wie Wörter miteinander kombiniert oder durcheinander ersetzt werden, sondern stellen auf fundamentale Weise den Zusammenhang zwischen Grammatik und ‚lebensweltlicher‘ Symbolisierung her. In Wilhelm von Humboldts Akademievortrag „Über den Dualis“ (1830) geschieht dies durch eine Essentialisierung der Personalpronomen zu eigenständigen Entitäten, wenn es heißt, dass Pronomen wie auch Verben so „in den ganzen grammatischen Bau der Grammatik verwachsen“ seien, „dass ihre Schilderung gewissermaßen die der ganzen Grammatik selbst ist“.¹⁹ Ausgehend von dieser Prämisse kann Humboldt die vielfach verschwundene grammatikalische Form des Dualis, dessen asiatische, europäische und nordamerikanische Varianten sich aus dem alten Sanskrit ableiten würden, in den Pronomen und ihren Beziehungen untereinander aufspüren. Infolgedessen nennt er das Wesen des ‚ich‘ Subjekt, erkennt im ‚du‘ eine symbolische Kraft der Geselligkeit und Spontanität und sieht in der 3. Person eine Sphäre aller Wesen und Gegenstände symbolisiert, über die als Objekte gesprochen werden kann.

In der Akademierede „Über den Personenwechsel in der Rede“ (1856) von Jacob Grimm hingegen werden Pronomen als frühe geistige Abstraktion beschrieben, die anstelle des sinnlichen Nennens und überladenden Wiederholens Ersatzwörter bereitstellen. Grimm untersucht die Umstände ihrer Variabilität in den Formen ihrer Ersetzung, die Wahl der 3. Person anstelle der 1., die der 3. anstelle der 2. Person, spürt *en passant* der Diktion von Kochbüchern nach („Man nehme ...“) und möchte schließlich – vermittelt über den Gegensatz von Gegenwärtigkeit/Lebendigkeit versus Entfernung/Abstand – Einsichten in den „Unterschied der Dichtungsarten“, man kann auch sagen, Ansätze zu einer an Pronomen ausgerichteten Gattungstheorie gewinnen:

dem gespräch, folglich dem drama ist wechselrede der beiden ersten personen wesentlich und einer dritten wird bloß erwähnt, in der erzählung, also dem epos, gibt es nur dritte personen, so lange sie nicht aus des erzählers munde in die erste person übergeleitet werden. das lyrische lied, in der ersten wurzelnd, darf frei in andere personen überspringen.²⁰

¹⁹ Wilhelm von Humboldt: Über den Dualis [1830], in: Ders.: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, hg. v. Albert Leitzmann, Bd. VI, Berlin: Behr 1907, S. 4–30, hier: S. 10.

²⁰ Jacob Grimm: Über den Personenwechsel in der Rede, Berlin: Dümmlers Verlagsbuchhandlung 1856, S. 3–4.

Nicht erst im Hinüberspringen der Pronomen deutet sich ihr Verwickeltwerden an, das durch das Gleiten zwischen den Positionen im Grunde schon ein Verwickeltsein ist. Grimm geht den pronominalen Dynamiken im Griechischen, Lateinischen, Hebräischen u. a. m. sowie in den theatralen Formen des Dialogs und Monologs nach. Aufgegriffen wird diese Verwicklung auch in neueren Überlegungen zur Person im Roman, wo diese über ein „Pronominalisierungsgeflecht“ – dem Namen und der vor- und zurücklaufenden Verweiskraft der Pronomen – in Aktion tritt, Pronomen also im Vollzug des Schreibens und Lesens zur Sprache kommen.²¹ Sehr schön formuliert Michel Butor in seinem Essay „L’usage des pronoms personnels dans le roman“ (1961), dass im Roman die Unterscheidung der drei ersten Personen etwas von ihrer Strenge verliere, sich gewissermaßen lockere wie überhaupt die im Alltag nötige Verschiebung der Personen, um Lücken in der Grammatik zu füllen, in der literarischen Sprache ihre poetische Anwendung erfahre. Denn der Roman könne menschliche Gruppen mit variablen Erzählinstanzen sprechen lassen, die für gewöhnlich im Dunkeln blieben. In seinem Essay beobachtet er „l’utilisation méthodique des pronoms composés“,²² den methodischen Gebrauch zusammengesetzter Pronomen also, der es – anders als das explizite Eingangsbeispiel von Lansburgh – erlaube, ein in das ‚ich‘ eingelassenes ‚er‘ oder ‚sie‘ eben nicht einfach nur als mehrfach wiederholtes ‚du‘ zu erkennen. Diese diskursive Annäherung an den Roman über seine ‚pronominalen Funktionen‘ beleuchtet, wie Personen im Roman sprechen, und zeigt darüber hinaus, wie die Personalpronomen in der und über die Literatur hinaus auch Strukturen schaffen, die sich verwandeln, sich vereinfachen oder komplizierter und dichter werden oder aber sich verengen können.²³ Schließlich erlauben diese pronominalen Funktionen, Romane mit Blick auf ihre vertikale und horizontale Struktur, vertikal auf die Beziehungen von Autor, Leser und Welt und horizontal auf die Beziehungen und Spannungen der Personen untereinander, zu untersuchen.

Den kreativen und unkonventionellen Gebrauch von Personalpronomen nehmen die interdisziplinären Beiträge dieses Bandes – mit Ansätzen aus Linguistik, Literaturwissenschaft, Translationswissenschaft, Soziologie, Gender Studies, Naturgeschichte/Biologie und Psychoanalyse – zum Ausgangspunkt, um verschiedene Formen von Relationalität zu erkunden, die durch Personalpronomen

²¹ Rüdiger Campe: Die Form der Person im Roman. Poetologie nach der Poetik mit Georg Lukács, Clemens Lugowski und Käte Hamburger, in: Poetik. Historische Narrative und aktuelle Positionen, hg. v. Armen Avanesian, Jan Niklas Howe, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2014, S. 165–194, hier: S. 167.

²² Michel Butor: L’usage des pronoms personnels dans le roman [1961], in: Ders.: Répertoire II, Paris: Éditions de Minuit 1964, S. 61–72, hier: S. 71.

²³ Vgl. ebd., S. 72: „Ce sont des ‚fonctions‘ pronominales qui leur permettront de parler, structures qui pourront au cours du récit évoluer, permuter, se simplifier ou se compliquer, s’épaissir ou se resserrer.“

sprachlich modelliert werden. Unterschieden wird dabei zwischen *Koalitionen*, *Konstellationen*, *Friktionen* und *Distinktionen*.

Die in der ersten Gruppe zusammengeführten Texte gehen den *Koalitionen* nach, womit eine politische Kategorie auf den Einsatz und die Beziehungen der Pronomen übertragen wird. Joachim Fischer wendet sich in seinem Text „Das System der Personalpronomen: Reflexionsgeschichte, linguistische Logik, Sozialontologie“ gegen die theoriegeschichtlich dominante Tendenz, einzelne Personalpronomen isoliert zu betrachten, und demonstriert stattdessen, dass jedes einzelne Pronomen Teil eines sozialen und grammatischen Systems ist und entsprechend in seiner systembedingten Relationalität verstanden werden muss. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er der Systemstelle der 3. Person und ihrer Abgrenzung von der 1. und 2. Person. Als System begriffen, werden die Personalpronomen zu einem sprachlichen Modell sozialer Komplexität, das es erlaubt, sozialontologisch verschiedene Möglichkeiten gesellschaftlicher Beziehungsformen zu erkunden. Robert Stockhammer nimmt in seinem Beitrag „Wir. Über Klusivität“ ein sprachliches Mittel sozialer Differenzierung an einer spezifischen Systemstelle, der 1. Person Plural, in den Blick. Ausgehend von der Kreolsprache Tok Pisin, die zwischen einem inklusiven und einem exklusiven ‚wir‘ unterscheidet, gehen seine sprachvergleichenden Reflexionen einer Verflechtung von Pronomen- und Identitätslogik nach und fordern zu einem Überdenken der sprachlichen Modellierung von Kollektivität auf. Diese ist, wenn auch aus anderer Perspektive, ebenfalls Gegenstand des Beitrags „Ein passagères Wir. Zu Freuds Übertragungskonzept“ von Karl-Josef Pazzini. Aus einem psychoanalytischen Blickwinkel wendet sich Pazzini dem Personalpronomen ‚wir‘ zu, das, anders als das ‚ich‘ oder das ‚es‘, in der Sprachtheorie der Psychoanalyse bislang vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit erfahren hat. Pazzini zeigt, dass das psychoanalytische ‚wir‘ im Prozess der Übertragung als eine Form der ephemeren Kollektivbildung entstehen kann, die weniger auf Identifikation als auf Intervention beruht.

Stehen mit den *Koalitionen* pronominale Bündnisse im Zentrum der ersten Sektion, richtet der zweite Abschnitt den Blick auf *Konstellationen*, auf Beziehungsgeflechte und Stellungen, die spontane, mitunter auch kontingente Anordnungen von Pronomen produktiv machen. Dass derart dynamische Konstellationen sich zu undurchdringlichen Strukturen verfestigen können, zeigt der Beitrag von Ulrike Schneider, „Pronominale Architekturen bei Roland Barthes. Das Gleiten der Personalpronomen im Kontext autofiktionalen Schreibens“. Anhand ihrer Analysen von zwei französischsprachigen Texten – „Roland Barthes par Roland Barthes“ und „Fragments d’un discours amoureux“ – legt Schneider dar, wie der Pronomengebrauch hier sowohl zur Konstitution als auch zur Dekonstruktion des schreibenden Subjekts beiträgt. Dass das fiktionstheoretische Spiel mit Personalpronomen nicht auf die moderne Literatur begrenzt ist, führt der Aufsatz von Dorit Funke „Performanz, Programmatik, Zuspitzung – Zum Gebrauch der Personalpronomen bei Catull, Vergil und Martial“ vor Augen.

In einer vergleichenden Analyse von Texten der drei römischen Dichter lotet Funke, ausgehend vom fakultativen Gebrauch der Personalpronomen im Lateinischen, die performativen Effekte des Einsatzes von Personalpronomen in lateinischer Dichtung aus, die vom Spiel mit Fiktionalität und mit intertextuellen Verortungen bis hin zu emphatischer Zuspitzung reichen. Esther von der Osten schöpft in ihrem Beitrag „Pronomenwandel und Prosopopoiia. Hélène Cixous' Fiktion ‚Hypertraum‘“ aus der eigenen Übersetzungspraxis und macht dabei die Mehrdeutigkeit der Personalpronomen im Schreiben Cixous' und die Grenzen ihrer Übersetzbarkeit vom Französischen ins Deutsche sichtbar. Deutlich wird hier das Vermögen der Pronomen, verschiedene Erzählinstanzen miteinander in Beziehung zu setzen und deren gleichzeitige An- und Abwesenheit auf unterschiedlichen Erzählebenen in der Trauer- und Erinnerungsarbeit von Cixous in der Schweben zu halten.

Die im dritten Themenblock *Friktionen* zusammengeführten Beiträge erkunden pronominale Relationen, die von Reibungen und Interferenzen geprägt sind. Regina Karl wendet sich in ihrem Aufsatz „Ich-Sagen: Autofiktionale Verfahren bei Olivia Wenzel und Sharon Dodua Otoo“ zwei postmigrantischen Erzähltexten der Gegenwartsliteratur zu („1000 Serpentina Angst“, 2020, „Herr Gröttrup setzt sich hin“, 2022), um diese auf ihre Verwendung der 1. Person Singular zu untersuchen. Karl arbeitet dabei zwei gegenläufige Tendenzen heraus: Die Identität von Autorperson und Erzählstimme werde ihr zufolge durch das autofiktionale Spiel mit dem ‚ich‘ gleichermaßen insinuiert und konterkariert. Erik Martin richtet den Blick in seinem Beitrag „Polaritäten des Du-Erzählers: Jurij Andruchovyč ‚Rekreacii‘ (1992) und Szczepan Twardochs ‚Morfina‘ (2013)“ auf ein anderes Personalpronomen, dessen Gebrauch in Erzähltexten Spannung erzeugen kann, nämlich das ‚du‘ der 2. Person Singular. In einer vergleichenden Analyse zweier Erzähltexte von Andruchovyč und Twardoch entfaltet Martin die vielschichtige Referenzialität des narrativen ‚du‘ im Ukrainischen und Polnischen, das als Element der Diegese auf Figuren der Erzählung verweisen oder aber, gewissermaßen deiktisch, den bzw. die Leser:in adressieren kann. Die narrative Gestaltung der 3. Person Singular und ihre gendertheoretischen Implikationen sind Gegenstand des Textes „Das Mädchen und seine Pronomen“ von Heide Volkening. Anhand von Teresa Präauers „Mädchen“ (2022) und Esther Beckers „Wie die Gorillas“ (2021), die von der Kindheit und dem Aufwachsen von Mädchen handeln, richtet Volkening den Blick auf den reibungsvollen Wechsel zwischen den Pronomen ‚es‘ und ‚sie‘, die beide folgenreich als Substitute für ‚das Mädchen‘ fungieren können.

Wirkungen und Prozesse der pronominalen *Distinktion* stehen im Zentrum des vierten Themenkomplexes, dessen Beiträge die trennenden und unterscheidenden Effekte des Pronomengebrauchs herausarbeiten. Evelyn Zieglers Beitrag „Identitätsarbeit mit Pronomen in Einstellungsinteraktionen“ präsentiert die empirische Analyse eines umfangreichen Korpus an sogenannten

„Einstellungsäußerungen“ in Interviews mit (post-)migrantischen mehrsprachigen Sprecher:innen. Im Fokus stehen dabei verbale Mitteilungen, die für die Wahrnehmung gesellschaftlicher Gruppen und mithin für die Identitätsformation sozialer Kollektive konstitutiv sind und die hier auf ihre pronominalen Strategien hin untersucht werden. Taxonomischen Effekten der Pronomenverwendung in Naturgeschichte und Biologie geht Georg Toepfer in seinem Text „Pronoun Trouble. Der Plural im Singular und das Weibliche im Männlichen der Personalpronomen in Tierenzyklopädien seit der Antike“ nach. In seiner Studie zum Pronomengebrauch naturgeschichtlicher und biologischer Texte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, die quantitative mit qualitativen Methoden verbindet, zeigt Toepfer pronominale Ordnungsverfahren und ihren historischen Wandel auf. Dieser entwickelt sich von einem überwiegenden Gebrauch des Kollektivsingulars hin zu einer zunehmenden Pluralisierung. Anna Lenz schließlich führt in ihrer Auseinandersetzung mit Theatertexten Elfriede Jelineks – „Das ungewisse Ich bei Elfriede Jelinek. „Angabe der Person“ und „Ulrike Maria Stuart““ – vor Augen, wie die entgrenzte Ausdifferenzierung des ‚ich‘ bei Jelinek jeglichen Anschein konsistenter dramatischer Charaktere auf der Bühne zersetzt. Auf diese Weise zeigt Lenz, dass der Gebrauch des ‚ich‘ im kulturellen Diskurs der Gegenwart alles andere als selbstverständlich ist und immer wieder aufs Neue erstritten werden muss.

Abgeschlossen wird der Band durch ein E-Mail-Gespräch zwischen Marcel Beyer und Sebastian Schönbeck, das auf eine die Veranstaltung am Zentrum für interdisziplinäre Forschung (Bielefeld) zurückgeht, die dieser Publikation zugrunde liegt. Ausgangspunkt für den Austausch ist Marcel Beyers Rückblick auf die Arbeit an „Flughunde“ (1996) und auf seinen Versuch, einen Roman zu schreiben, ohne das Personalpronomen ‚ich‘ zu gebrauchen. Deutlich werden in der gemeinsamen Reflexion über den narrativen Pronomengebrauch die vielschichtigen Verflechtungen von Personalpronomen, Stimmen und Tönen eines Erzähltextes. Beyer beschreibt die Erfahrung des ‚Ich-Verzichts‘ als Prozess einer Auflösung der klaren Zuordnung von Person und Figur, womit Potenziale einer Vielstimmigkeit der Erzählung freigesetzt werden. Zugleich wird dabei – wie im Falle von „Flughunde“ – auch die Möglichkeit geschaffen, moralisch fragwürdigen und kindlichen Figuren im Nationalsozialismus eine Stimme zu geben.

Die Beiträge des Bandes sind aus einer Arbeitsgemeinschaft zum Thema „Personalpronomen: Ansätze einer interdisziplinären Grammatik der Person“ am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (19.–20.10.2022) hervorgegangen. Wir danken dem Zentrum für interdisziplinäre Forschung für die finanzielle Förderung und die umsichtige Unterstützung bei der Durchführung der Veranstaltung. Marlen Andrae, Dorothee Großer und Corinna Vullhorst danken wir für ihre redaktionelle Mithilfe. Schließlich gilt unser herzlicher Dank allen Autorinnen und Autoren für die produktive und anregende Zusammenarbeit.

I. Koalitionen

DAS SYSTEM DER PERSONALPRONOMEN: REFLEXIONSGESCHICHTE, LINGUISTISCHE LOGIK, SOZIALONTOLOGIE

von Joachim F i s c h e r

Abstract:

Der Beitrag richtet sich auf die sprachlichen Kommunikationsplatzhalter im Medium der Kommunikation, das System der Personalpronomen, das in jeder Sprache als Kern bei der Zuordnung der Kommunikationsrollen fungiert. Es sind die kleinen, feinen Worte in jeder Sprache, mit denen die Kommunikation von der Sprecher:in aus ein Zeigefeld der Positionen ordnet: ‚Ich‘, ‚du‘, ‚es‘, auch die Positionen ‚er‘ oder ‚sie‘, schließlich die Pluralpositionen ‚wir‘, ‚ihr‘ und (plural) ‚sie‘. Der Beitrag ruft erstens theoriegeschichtlich je philosophische Explikationen *einzelner* Personalpronomen sowie des *ganzen* Systems der Personalpronomen auf (I) und erschließt zweitens sprachlogisch das System der Personalpronomen linguistisch (II). Abschließend begreift er sozialtheoretisch das sprachliche System der Personalpronomen als eine in Sprechsituationen sich immer erneut vollziehende Modellierung von Sozialität überhaupt (III).

The article examines the linguistic placeholders in the medium of communication: the system of personal pronouns, which functions as the core in the assignment of communication roles in every language. These are the small, subtle words in every language which are used by the speaker to organize the positions in a deictic field: ‘Ich’ (I), ‘du’ (you), ‘es’ (it), also the positions ‘er’ (he) or ‘sie’ (she), and finally the plural positions ‘wir’ (we), ‘ihr’ (you, plural) and ‘sie’ (plural, they). The article first provides philosophical clarifications of *individual* personal pronouns and the entire system of personal pronouns in terms of theoretical history (I) and secondly undertakes a linguistic disambiguation of the system of personal pronouns (II). Finally, taking the point of view of social theory it interprets the linguistic system of personal pronouns as a modelling of sociality in general which is repeated over and over again in speech situations (III).

Einleitung

Im originären Sinne sind es im System der Personalpronomen nicht Pro-*Nomen*, in denen Für-Worte *für* andere Nomen oder *statt* vorhergehender Worte stehen, sondern Pro-*Personen*, in denen durch diese spezifischen Worte Personen situativ aufgerufen und relationiert werden. Dabei bezieht der Beitrag sich auf die ‚grammatische Person‘, insofern diese Personalpronomen in jeweiligen Sprechsituationen als sprachliche Zeichen ‚für‘ oder ‚statt‘ personalen Individuen und Kollektiven fungieren. Unzweifelhaft sind diese Personalpronomen ein

grammatisches Phänomen, für das die Linguistik zuständig ist.¹ Zugleich sind diese Personalpronomen Gegenstand einer beachtlichen Reflexionsgeschichte in der Philosophie. Und schließlich erweisen sie sich als Türöffner einer minimalen Sozialontologie, der Basis aller Sozial- und Kulturwissenschaften. Dementsprechend entfalte ich meine Überlegungen in drei Schritten: Erstens rekapituliere ich zu Beginn eine philosophische, dann im engeren Sinn sozialtheoretische Reflexionsgeschichte der sogenannten „Fürwörterserie“², des Systems der Personalpronomen, aus der hervorgeht, wann in der europäischen Theoriegeschichte von wem welches Personalpronomen kategorial aufgeladen wurde. Zweitens unternehme ich eine sprachlogische Analyse der Fürwörterserie, kläre über die minimale linguistische Logik der Personalpronomen auf, die in einem sprachlichen System personale – und auch sachliche – Positionen zueinander relationiert. Drittens versuche ich die im System der Personalpronomen steckende Sozialontologie zu explizieren. Das System fungiert als eine minimale Relationierung des sozialen Seins, es kann aufgeklärt werden als ein situativ universelles Verfahren zur Entfaltung und Reduktion sozialer Komplexität, über das Vergesellschaftungen ihr dynamisches Spannungsgefüge des Sozialen elementar steuern.

I. System der Personalpronomen – Theoriegeschichte

1.1 Kategoriale Herausarbeitung einzelner Personalpronomen

Die kategoriale Bedeutsamkeit der Personalpronomen ist aus der Theorie- und Philosophiegeschichte durchaus bereits vertraut, die für die Weltorientierung einschlägige vortheoretische Relevanz dieser kommunikativen Weichensteller – ‚ich‘, ‚du‘, ‚er‘, ‚sie‘, ‚es‘, ‚wir‘, ‚ihr‘, ‚sie‘ – bereits seit langem erkannt.³ Man muss nur erinnern, dass die ganze neuzeitliche Subjektphilosophie seit Descartes um eine Epistemologie und Ontologie des ‚Ich‘, des *Ego* kreist: „Ego sum ego existo“.⁴ Der Aufbau der realen Welt wird dann aus der Reflexivität, der Selbstgewissheit des „Ich“⁵ rekonstruiert – es handelt sich beim idealistischen Ansatz um eine „Grundlegung aus dem Ich“.⁶ Bei Fichte gewinnt bereits das „Nicht-

¹ Faktisch argumentiere ich hinsichtlich des Systems der Personalpronomen mit Bezug auf die deutsche Sprache – in der Perspektive zumindest weiterer indoeuropäischer Sprachen wie Englisch und Französisch. Inwieweit sich Thesen der Universalität durchhalten lassen, müsste ein darüber hinausgehender Sprachenvergleich prüfen und klären.

² Norbert Elias: *Was ist Soziologie?*, München: Juventa Verlag 1970, S. 132.

³ Im vorliegenden Beitrag werden die Personalpronomen jeweils großgeschrieben, wo sie als Konzepte behandelt werden, und jeweils klein, wo es im linguistischen Sinne um ihren Gebrauch geht.

⁴ Herbert Herring: *Ich*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Bd. 4, Basel: Schwabe & Co. 1976, S. 1–6.

⁵ René Descartes: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Hamburg: Meiner 1977.

⁶ Dieter Henrich: *Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus*, Tübingen-Jena (1790–1794), Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004.

Ich⁷ als Kontrast zum Ich kategorialen Status.⁸ „Das Ich setzt das Nicht-Ich als beschränkt durch das Ich“ – „Das Ich setzt sich selbst als beschränkt durch das Nicht-Ich.“⁹ Bei Hegel wird dieses Nicht-Ich als das *andere* Selbstbewusstsein erläutert, das mit dem Selbstbewusstsein des ersten Ich in einen Kampf um Anerkennung und Begrenzung von Freiheiten gerät.¹⁰

In der weiteren philosophischen Entdeckungsgeschichte des Konstitutionspotenzials der Personalpronomen bedeutsam wird dann die sprachphilosophische Wende zum ‚du‘ bei Wilhelm von Humboldt mit der Beobachtung, dass im zweiten Personalpronomen, dem „Dualis“, im betont personalen Sinn eine Entität im Status des „Angeredeten“ auftritt und damit den Kreis der bloß besprochenen Entitäten kategorial überschreitet.¹¹ Das hält die bereits von Friedrich Heinrich Jacobi formulierte Einsicht fest: „Ohne Du ist das Ich ganz unmöglich.“¹² Diese neue Prominenz des konzeptualisierten Personalpronomens ‚du‘¹³ führt zu einer folgenreichen Du-Philosophie¹⁴, die über Ludwig Feuerbach im Gegenzug zu einer idealistischen Ich-Philosophie eine Wende zum ‚du‘ als eigentlichem Orientierungszentrum¹⁵ im System der Personalpronomen, zur „Notwendigkeit des Du für das Ich“¹⁶ vollzieht – bis hin zu Martin Buber und Emanuel Lévinas. Man könnte sagen, nach und neben der egologischen „Grundlegung aus dem Ich“ (Henrich)¹⁷ kommt es in der philosophischen Reflexionsgeschichte zur dialogischen „Grundlegung aus dem Du“ (Theunissen).¹⁸ Martin

⁷ Johann Georg Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* [1794], Hamburg: Meiner 1979.

⁸ Hans Jürgen Fuchs: *Ichheit, Egoität*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel Bd. 4, Basel: Schwabe & Co. 1976, S. 21–25.

⁹ Zit. n. Herring [Anm. 4], S. 4.

¹⁰ Georg W. F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg: Meiner 1952.

¹¹ Wilhelm v. Humboldt: *Über den Dualis*. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 26. April 1827, Berlin: Druckerei der Königlichen *Akademie der Wissenschaften* 1828.

¹² Friedrich H. Jacobi: *Über die Lehre des Spinoza* [1785], zit. n. Michael Theunissen: *Du*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Bd. 2, Basel: Schwabe & Co. 1972, S. 295–297, hier S. 297.

¹³ Neuerdings ist diese wegbahnende Reflexionswende zum ‚Du‘ im System der Personalpronomen noch einmal in einem Entwurf zur Philosophiegeschichte akzentuiert worden: Jürgen Habermas: *Auch eine Geschichte der Philosophie*, Bd. 2: *Vernünftige Freiheit. Spuren des Diskurses über Glauben und Wissen*, Berlin: Suhrkamp 2019.

¹⁴ Michael Theunissen: *Ich-Du-Verhältnis*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel Bd. 4, Basel: Schwabe & Co. 1976, S. 19–25.

¹⁵ Ludwig Feuerbach: *Grundsätze der Philosophie der Zukunft* [1843], Hamburg: Meiner 1983.

¹⁶ Ludwig Feuerbach: *Kleine philosophische Schriften*, 1950, S. 169, zit. n. Theunissen [Anm. 12], S. 296.

¹⁷ Henrich [Anm. 6].

¹⁸ Michael Theunissen: *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, Berlin: De Gruyter 1977; Theunissen [Anm. 12].

Buber operiert in seiner Auslegung des Systems der Personalpronomen mit der Explikation der beiden Beziehungsbegriffe ‚Ich-Es‘ und ‚Ich-Du‘, um konträr und komplementär zu einer positivistischen Philosophie der Gegenständlichkeit (‚Ich-Es‘) die dialogische Philosophie (‚Ich-Du‘) zu begründen.¹⁹ Auch der Gründungssoziologe Georg Simmel spricht von der sozialen „Tatsache des Du“²⁰, um dann im Begriff der „Wechselwirkung“ die konstitutive Differenz der Sozialwissenschaften zu den Naturwissenschaften aufzuzeigen.

Aber auch im Zeigewort ‚wir‘ erkennt die Philosophie früh den vortheoretischen Verweis auf eine soziale Entität, eine erste Pluralität, eine Kommunität, die qualitativ mehr ist als ‚ich‘ und ‚du‘: Die einschlägige Formel für die Kategorie des „Geistes“ bei Hegel lautet: „Ich, das Wir, und Wir, das Ich ist.“²¹ Diese Reflexionsgeschichte auf das „Wir“²² erfährt später eine Fortsetzung in der Phänomenologie bei Husserl,²³ in der das ‚ich‘ in minutiös rekonstruierten Akten über die „Ich-Du-Synthesis“ zur „Wir-Synthesis“²⁴ fortschreitet. Phänomenologische Analysen, die den Primat des ‚wir‘ vor dem ‚ich‘ herausarbeiten, finden sich auch bei Scheler: Das ‚wir‘ geht dem ‚ich‘ voraus, es geht „genetisch den Stufen seines sog. Selbst und Selbstwertbewußtseins vorher: Kein ‚Ich‘ ohne ‚Wir‘, und das ‚Wir‘ ist genetisch früher inhaltlich erfüllt als das ‚Ich‘.“²⁵ Zur Reflexion auf das ‚wir‘ als zentraler Kategorie zählen auch die phänomenologische Soziologie von Alfred Schütz²⁶ sowie die „Wir-Psychologie“ des Individualpsychologen Fritz Künkel.²⁷ Einen eigenen Pfad bildet die analytische Sozialontologie z. B. bei Searle²⁸ unter den Leitbegriffen der „geteilten Intentionalität“²⁹ bzw.

¹⁹ Martin Buber: *Ich und Du* [1923], in: Ders.: *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg: Lambert Schneider 1984, S. 7–138.

²⁰ Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker & Humblot [1908] 1968, S. 23.

²¹ G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg: Meiner 1952, S. 140.

²² Helmut Hühn: *Wir*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Bd. 12, Basel: Schwabe & Co. 2004, S. 812–820.

²³ Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 8: *Cartesianische Meditationen. Krisis*, Hamburg: Meiner, S. 175. – Ders.: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers 1991.

²⁴ Husserl [Anm. 23], S. 175.

²⁵ Max Scheler: *Wesen und Formen der Sympathie* [1923], in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Bonn: Bouvier 1973, S. 52 f.

²⁶ Alfred Schütz: *Der sinnhafte Aufbau der Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.

²⁷ Fritz Künkel: *Das Wir. Die Grundbegriffe der Wir-Psychologie*, Schwerin: Friedrich Bahn 1939.

²⁸ John Searle: *Die Konstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit: Zur Ontologie sozialer Tatsachen*, Rowohlt: Reinbek 1997.

²⁹ Dan Zahavi: *Du, Ich und Wir. Das Teilen emotionaler Erfahrungen*, in: *Danish Yearbook of Philosophy* 54, 2021, S. 18–37.

der „Wir-Intentionalität“ aus.³⁰ Aber auch andere plurale Personalpronomen finden Aufmerksamkeit der Philosophie: Im Zusammenhang der Reflexion auf die kategoriale Besonderheit des „Wir“ kommt es bei Johann Friedrich Herbart bereits 1816 zu einer Reflexion auf die Personalpronomen des „Ihr“ und des „Sie“ als kommunikativ aufgerufenen „Wir/Ihr“- und „Wir/Sie“-Entzweigungen: „Aber dem Wir stellt sich ein Ihr und Sie entgegen, mit allen Übeln des Corporations-Geistes“.³¹

Eine späte philosophische Auslegung erfasst das Personalpronomen ‚er‘ bzw. ‚sie‘ um 1900 bei Simmel und Freud mit der Akzentuierung der Figur und Funktion der ‚3. Person‘ in elementaren Wechselwirkungen bzw. Interaktionen zwischen Individuen – ‚er‘ oder ‚sie‘ treten als Beobachter, Zuschauer, Voyeur, Störer, Profiteur einer kommunikativen Beziehung zwischen ‚ich und du‘ auf. Von ‚er‘ und ‚sie‘ getrennt interpretiert Buber das Zeigewort ‚es‘ als Sacheinstellung des ‚ich‘, in der das Nicht-Ich als Etwas, als Gegenständlichkeit in Raum und Zeit gefasst und markiert werden kann,³² kategorial unterschieden vom Ich-Du-Verhältnis. In dieser „Eswelt“ sind „Dinge ins Raumnetz, Vorgänge ins Zeitnetz eingetragen, Dinge und Vorgänge von anderen Dingen und Vorgängen eingegrenzt, an ihnen meßbar, mit ihnen vergleichbar, geordnete Welt, abgetrennte Welt.“³³ Spätestens seit Freud ist das Pronomen ‚es‘ auch eine Kategorie für eine „impersonale“ Größe,³⁴ in der man in Analogie zu „es regnet“ in der Natur anonymische Vorgänge auch *in* Subjekten auffassen kann: So wie bereits Lichtenberg aufklärte, man solle bezogen auf das Denken des Subjekts statt der Anmaßung von „Ich denke“ adäquater von „es denkt“ in Analogie von „es blitzt“ sprechen,³⁵ werden in der Kategorie des „Es“³⁶ so verschiedene Phänomene wie das ‚Unbewusste‘ (es träumt‘ im Subjekt) oder auch das ‚Gesetz‘, die ‚symbolische Ordnung‘, das soziale System oder der Diskurs begreifbar.

³⁰ Kollektive Intentionalität. Eine Debatte über die Grundlagen des Sozialen, hg. v. Hans Bernhard Schmid, David Schweikert, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009.

³¹ Johann Friedrich Herbart: Lehrbuch der Psychologie, [1816], zit. n. Helmut Hühn: Wir, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Bd. 12, Basel: Schwabe & Co. 2004, S. 813.

³² Buber [Anm. 19].

³³ Ebd., S. 33.

³⁴ Hans Schiefele: Es, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Bd. 2, Basel: Schwabe & Co. 1972, S. 739–740.

³⁵ Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe, hg. v. Wolfgang Promies, Bd. 2: Sudelbücher II. Materialhefte, Tagebücher, Heft K 1793–1796, K 76, München: Hanser, S. 412: „*Es denkt*, sollte man sagen, so wie man sagt: *es blitzt*. Zu sagen *cogito*, ist schon zu viel, so bald man es durch *Ich denke* übersetzt.“

³⁶ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis: Es, in: Dies.: Das Vokabular der Psychoanalyse, Bd. 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973, S. 147–150.

1.2 Sozialphilosophisches und soziologisches Interesse am *gesamten* System der Personalpronomen

Die kleinen kommunikativen Weichensteller in Sprechsituationen haben sich also in ihrer *jeweiligen* Hervorhebung als äußerst relevant für die Ausbildung von grundsätzlichen Ansätzen innerhalb der Philosophie und der Theoriebildung erwiesen. Werden in der Reflexionsgeschichte zunächst nur einzelne Fürwörter je in ihrem Potenzial markiert, kommt es im 20. Jahrhundert tendenziell zu einer Reflexion auf die ganze *Serie der Fürwörter*, auf das *System der Personalpronomen*. Diese Reflexionen sind verknüpft mit dem Aufstieg der Sozialtheorien, die immer um die Frage kreisen: Wie funktioniert das Soziale überhaupt? Wie konstituiert sich das Soziale? Was sind die Grundlagen jeder Sozialität? Es sind also neben den Grammatikern und Literaturwissenschaftler:innen vor allem die Soziolog:innen und Sozialphilosoph:innen, die sich für das komplexe Gefüge der Personalpronomen interessieren – zum Beispiel der Beziehungssoziologe Leopold von Wiese und der Figurationssoziologe Norbert Elias.

Eine erste Thematisierung der „Philosophie der persönlichen Fürwörter“ findet sich bereits 1940 bei dem Soziologen Leopold von Wiese, der eine von Simmel herkommende Beziehungssoziologie der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts erarbeitet hatte.³⁷ Dem Relationismus, der durch die „persönlichen Fürwörter als Sprachsymbole[]“ aufgebaut wird, geht es „also um die Beziehungen von Ich und Du, von Ich und Wir, von Ich und Es (um nur die wichtigsten der einundzwanzig Relationen zu nennen)“.³⁸ Das System der Personalpronomen erweist sich als ein dynamisches System voller Spannungen, in dem „beständig Streit zwischen den ‚Fürwörtern‘ besteht“ – als „Spannungen zwischen den zwischenmenschlichen Verhältnissen, die wir mit den persönlichen Fürwörtern ausdrücken.“³⁹ Es gilt „zu zeigen, daß das Ich für *und* gegen das Wir, für *und* gegen das Du steht, aber auch Ich und Du, Ich und Wir eines nur sind.“⁴⁰ In seiner essayistischen Skizze bestimmt von Wiese das ‚Ich‘ als „Ausgangs- und Endpunkt“ der Serie der Fürwörter, dabei an den „Sprachgebrauch von Fichte und Schelling“ anknüpfend, um dann im Rekurs auf Buber⁴¹ die „Begegnung“

³⁷ Leopold v. Wiese: System der allgemeinen Soziologie als Lehre von den sozialen Prozessen und den sozialen Gebilden der Menschen (Beziehungslehre), München/Leipzig: Duncker & Humblot 1933.

³⁸ Leopold v. Wiese: Die Philosophie der persönlichen Fürwörter, in: Ders.: Homo Sum. Gedanken zu einer zusammenfassenden Anthropologie, Jena: Gustav Fischer 1940, S. 119–132, hier 119.

³⁹ Ebd., S. 122.

⁴⁰ Ebd., S. 121.

⁴¹ Es bleibt bemerkenswert, dass von Wiese 1940 in seinem beziehungssoziologischen Essay mitten in der Ära des praktizierten Kollektivismus auf die Begegnungs- und Dialogphilosophie des exilierten Martin Buber verweist: „Es wäre unrecht, mit Stillschweigen darüber hinwegzugehen, daß mir ein Buch mit dem Titel ‚Ich und Du‘ wohl bekannt ist, das den jüdischen Dichter und Philosophen Martin Buber zum Verfasser hat [...]. Ich

zwischen „Ich und Du“ als entscheidenden Wendepunkt im dynamischen System der Fürwörter zu kennzeichnen, insofern „das Ich unter dem Einflusse des Du *wird*, sich wandelt, reift, sich vervollkommnet, aber auch gebrochen wird und hinsieht.“⁴² Von der ‚Ich-Du-Beziehung‘ unterschieden sieht von Wiese mit Buber im komplexen Gefüge der Fürwörter die Relevanz auch der ‚Ich-Es-Relation‘: „Das Es [...] bleibt Sache, Material, [...], wird vom Ich angesogen, um genutzt, gebraucht oder verbraucht zu werden.“ In der Ich-Es-Relation ist „Es [...] ein Mittel der Bedürfnisbefriedigung, ein ‚Gut‘ im ökonomischen Sinne.“⁴³ „Die Es-Beziehung hat ihr Feld in Technik und Wirtschaft. Sie ist eine Mensch-Sach-Beziehung, aber auch eine Mensch-Mensch-Beziehung. Das Ich bedarf des Es nicht minder als das Du.“⁴⁴ „Die wirkliche Beziehung zwischen zwei Menschen steht zwischen Du- und Es-Erfassung.“⁴⁵ Das ‚Ich-Wir-Verhältnis‘ wiederum bahnt sprachlich immer erneut den Fragenkomplex ‚Der Einzelne und die Gemeinschaft‘. Im Rückgriff auf die Studie des Psychiaters Fritz Künkel „Das Wir. Die Grundbegriffe der Wir-Psychologie“, die von Wiese als Beitrag zur Soziologie liest, kommentiert er dessen These, dass es aus einem „Ur-Wir“ (phylogenetisch in Vorkultur und ontogenetisch im Mutter-Kind-Verhältnis) zur „Verichtung“ [!] in Folge eines „Wir-Bruches“, einer „Enttäuschung an der ursprünglichen Gemeinschaft“ komme, und sich dann durch eine Krisis der Selbstsucht eine neue Geburt eines „Wir-Menschen“ ereigne. Darum ist jede Selbstfindung immer auch ‚Wirfindung‘: „Nicht jede Gemeinschaft ist es wert, sich ihr hinzugeben. Das gilt besonders für die Wahlgemeinschaften.“⁴⁶ Mit dem bloßen Verweis auf eine „Gegenüberstellung auch der übrigen Inhalte der Fürwörter, so besonders von Wir und Ihr (Innen- und Außengruppe), die „zum Kreise der Soziologie und Politik“⁴⁷ gehöre, bricht von Wiese seinen Essay zur „Philosophie der persönlichen Fürwörter“ ab.

30 Jahre später rekurriert der jüdische Remigrant und Soziologe Norbert Elias Mitte der 1960er Jahre auf die Fürwörterserie, die er seiner Sozialtheorie der „Figuration“ zugrunde legt.⁴⁸ Als *die* Entdeckung von Elias an den Personalpronomen lässt sich seine These markieren, dass der „Satz der persönlichen

habe es vor Jahren emsig durchgearbeitet und mich im Stillen mit allen seinen Thesen auseinandergesetzt. In seiner aphoristisch-gedankenlyrischen Form enthält es manche ausdrucksvollen und inhaltsschweren Sätze.“ Von Wiese [Anm. 38], S. 123.

⁴² Ebd., S. 119–132.

⁴³ Ebd., S. 126.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 128–132.

⁴⁷ Ebd., S. 132.

⁴⁸ Elias [Anm. 2]. – Vgl. Joachim Fischer: Norbert Elias – ein Klassiker auch der Sozialtheorie? „Persönliche Fürwörter“ und „Figuration“ als Basis jeder Sozialität, in: Mythenjagd. Soziologie mit Norbert Elias, hg. v. Thorsten Benkel, Matthias Meitzler, Weilerswist: Velbrück 2023, 104–119.

Fürwörter [...] den elementarsten Koordinatensatz [repräsentiert], den man an alle menschlichen Gruppierungen, an alle Gesellschaften anlegen kann.“⁴⁹ Im System der Personalpronomen ist ein fundamentaler Perspektivismus angelegt:

Alle Menschen gruppieren sich in ihren direkten und indirekten Kommunikationen miteinander als Menschen, die in Bezug auf sich selbst „Ich“ oder „Wir“ sagen, die „Du“, „Sie“ oder „Ihr“ in Bezug auf diejenigen sagen, mit denen sie hier und jetzt kommunizieren und „Er“ oder „Sie“, „Es“ oder im Plural, „Sie“ in Bezug auf Dritte, die momentan oder dauernd außerhalb der hier und jetzt miteinander kommunizierenden Personen stehen.⁵⁰

Für Elias ist „der Satz der persönlichen Fürwörter der elementarste Ausdruck für die fundamentale Bezogenheit jedes Menschen auf andere, für die fundamentale Gesellschaftlichkeit jedes menschlichen Individuums“.⁵¹

Diese sozialtheoretische Freilegung des Systems der Personalpronomen als innersten Kern flexibler und flüssiger, dynamischer Sozialität ist der eigentliche Coup und Clou von Elias' Sozialtheorie. Er bemerkt selbst, dass diese alltags-sprachlich fungierende und funktionierende „Fürwörterserie“ wesentlich komplexer ist nicht nur als alle Struktur- und Systemtheorien (die in gewisser Weise die reifizierende Es-Perspektive auf das Soziale einnehmen), sondern auch als die soziologische Unterscheidung zwischen Ego und Alter Ego, wie sie z. B. Parsons vornimmt und wie sie in den Sozialtheorien von ‚ich‘ und ‚du‘, von doppelter Kontingenz, vom Kampf um Anerkennung, von Wechselwirkung zwischen dem Einen und dem Anderen etc. verarbeitet und tradiert wird.

Der „Satz der persönlichen Fürwörter“, durch die sich alltagssprachlich Sozialität konstituiert, ist ein „Positionssatz“, durch den „in der akuten Kommunikation mehrerer Menschen miteinander“ noch vor allen gesellschaftlichen Positionen bzw. Rollen (Mutter-Vater-Tochter-Sohn; Feldwebel-Unteroffizier-Gefreiter-Gemeiner) situativ ein flexibles fluides Beziehungsgeflecht von sechs Positionen generiert wird. „Die sechs Positionen sind schlechterdings untrennbar, man kann sich kein ‚Ich‘ vorstellen ohne ein ‚Du‘, ein ‚Er‘ oder ein ‚Sie‘, ohne ein ‚Wir‘, ‚Ihr‘ und ‚Sie‘“.⁵² „Was sie ausdrücken, ist die Position in ihrer Beziehung zu dem jeweils Sprechenden oder, je nachdem, auch ihre Position in Beziehung auf die ganze Gruppe der Kommunizierenden.“⁵³ Bereits der „Begriff ‚Ich‘, das Fürwort der ersten Person, ist symptomatisch für den Charakter des ganzen [Positionssatzes] als Anzeiger spezifischer Positionen kommunizierender Personen in ihren Beziehungen zueinander.“⁵⁴ „Ich“ sagen schließt den Gedanken an die anderen Positionen des Beziehungsgeflechts, auf

⁴⁹ Elias [Anm. 2], S. 133.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 134.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

das sich die Fürwörterserie bezieht, mit ein.“ „Es gibt kein ‚Ich‘ ohne ‚Du‘, ‚Er‘ oder ‚Sie‘ ohne ‚Wir‘, ‚Ihr‘ oder ‚Sie‘.“⁵⁵ Jedem, der sich sprechend platziert, widerfährt in jeder Situation kraft der Fürwörterserie eine mehrperspektivische Mitgenommenheit in ein Beziehungsgeflecht. Selbstverständlich entgeht es Elias in der sozialtheoretischen Analyse der Serie der persönlichen Fürwörter nicht, dass es hier bereits eine folgenreiche Differenzierung *in* Beziehungen zwischen Singularitäten (‚ich‘, ‚du‘, ‚er/sie‘) gibt, unterschieden *von* Beziehungen zwischen Pluralitäten (‚wir‘, ‚ihr‘, ‚sie‘). Schmiegt sich die Sozialtheorie dieser Differenzierung zwischen Singularitäten und Pluralitäten im Set der Personalpronomen an, eröffnet ihr das sozusagen kognitive Chancen.

Zwei Konsequenzen sind zunächst mit Elias festzuhalten, um gleichsam in einem ersten Vorgriff den sozialontologischen Charakter der Serie der Personalpronomen sichtbar werden zu lassen. Erstens: Der „Satz der persönlichen Fürwörter“ ist „eine der Universalien menschlicher Gesellschaften“⁵⁶ – er konstituiert und reguliert, in der ein oder anderen Symbolform, jede menschliche Gesellschaft, wo und wann auch immer; als Universalie ist er ethnienübergreifend.

Und zweitens ist nach Elias der „Satz der persönlichen Pronomen“ zugleich ein Zeugnis für die Sonderstellung spezifisch menschlicher „Zusammenhangsformen“ gegenüber nicht-menschlichen Lebensformen: „Die Erfahrung und Gruppierung ihrer selbst als ‚Ich‘, ‚Du‘ und ‚Er‘ und ‚Sie‘, als ‚Wir‘, ‚Ihr‘ und ‚Sie‘ besitzt kein Äquivalent unter den Beziehungsformen der niedrigen Integrationsebenen“⁵⁷ des Lebens, also der Pflanzen oder der Tiere. „Man kann [diese Beziehungsformen der Fürwörterserie] nicht einfach auf diese [Pflanzen und Tiere] zurückführen oder aus ihnen erklären“⁵⁸. Die durch die sechs Personalpronomen konstituierten Beziehungen „illustrieren die relative Autonomie der Gesellschaften, die Menschen miteinander formen, und des Kommunikations-typs, der für sie charakteristisch ist“.⁵⁹ Der Satz der persönlichen Personalpronomen ist eine Universalie auch im Sinn einer anthropologischen Konstante, dass er nur für *menschliche* Zusammenhänge gilt.

II. System der Personalpronomen – linguistische Logik

Nach dieser Rekapitulation der mehrfachen Exposition der Relevanz der Personalpronomen in der Philosophiegeschichte komme ich im zweiten Schritt zu der sprachlogischen Systematik des Systems der Personalpronomen.⁶⁰ Die Frage ist, was die einzelnen personenbezüglichen indexikalischen Pronomen im Bezug

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd., S. 133.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd., S. 134.

⁶⁰ Gabriele Graefen: Pronomen, in: Handbuch der deutschen Wortarten, hg. v. Ludger Hoffmann, Berlin, New York: De Gruyter 2009, 657–706.

aufeinander grammatisch je bedeuten. Dabei geht es darum, nicht nur einzelne Personalpronomen hervorzuheben, sondern die ganze Fürwörterserie als linguistisches Verweissystem zu erschließen. Wie ist das gemeint, wenn Individuen in der 1., 2., 3. Person Singular oder Plural angesprochen bzw. besprochen werden? Was für einen linguistischen Status hat das Sachpronomen ‚Es‘ in diesem Gefüge?

Grammatisch gesehen handelt es sich bei der Serie von Fürworten um deiktische Ausdrücke, mit denen die jeweilige Sprecher:in einer Situation sich im Sprechen auf sich bezieht (‚ich‘), auf einen Anderen als Angesprochenen zeigt bzw. ihn anruft (‚du‘), auf Dinge und Themen verweist (‚es‘), über die ‚er‘ oder ‚sie‘ etwas aussagt, und möglicherweise auf eine Zugehörigkeit rekurriert (‚wir‘), eine Gruppe, die ‚er‘/‚sie‘ zusammen mit dem Anderen bildet und die über beide hinausreicht. Während die sogenannten Nennwörter oder Begriffswörter einer Sprache bestimmte Ausschnitte aus der außersprachlichen Wirklichkeit ‚benennen‘, zeigen die Zeigwörter oder die Deiktika sprachlich auf etwas, stiften zwischen Sprecher:in und Hörer:in einen Verweisraum. Karl Bühler erkannte die „Origo“ des „Zeigfelds“ in drei „Zeigwörtern *hier*, *jetzt* und *ich*“.⁶¹ Mit der Lokaldeixis (hier), der Temporaldeixis (jetzt) und der Personaldeixis (ich) ist der jeweilige Sprecher in einer Situation gleichsam der Wegweiser, der eine Orientierungsleistung vollbringt, an der sich der Hörer ausrichtet bzw. sich in der Wechselrede an ihr abarbeitet und sie modifiziert.

Die geformten Zeigwörter [...] steuern den Partner in zweckmäßiger Weise. Der Partner wird aufgerufen durch sie, und sein suchender Blick, allgemeiner seine suchende Wahrnehmungstätigkeit, seine sinnliche Rezeptionsbereitschaft wird durch die Zeigwörter auf Hilfen verwiesen, gestenartige Hilfen und deren Äquivalente, die seine Orientierung im Bereich der Situationsumstände verbessern [...]. Das ist die Funktion der Zeigwörter im Sprechverkehr [...].⁶²

Sprachanthropologisch stammen die sprachlichen Zeigwörter aus den vor- und nichtsprachlichen „Zeigegesten“ – wie verhaltensvergleichende Befunde von Michael Tomasello demonstrieren: „Die meisten Kinder fangen um ihren ersten Geburtstag herum und noch bevor sie sprechen können an, Zeigegesten zu verwenden“⁶³ – anders als gleichaltrige Schimpansenjungen. Menschen verwenden Zeigegesten, expressive oder deklarative oder imperative Zeigegesten, mit der sie die Aufmerksamkeit eines Empfängers auf bestimmte, auch bereits abwesende Bezugsgegenstände lenken – und sie transponieren diese Zeigegesten im Zuge des Spracherwerbs dann in differenzierte Zeigwörter.

⁶¹ Karl Bühler: Sprachtheorie. Die Darstellungstheorie der Sprache [1934], Stuttgart: G. Fischer 1965.

⁶² Ebd., S. 105.

⁶³ Michael Tomasello: Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009, S. 147 f.

Mit der Grammatik der Deiktika hat man die Voraussetzungen für die linguistische Aufklärung der Serie der Personalpronomen im engeren Sinn erläutert.⁶⁴ Das die Kommunikation in allen Situationen ordnende System der Personalpronomen kann Schritt für Schritt als ein flexibles System von Perspektiven-differenzierungen oder Gefüge von Relationstypen analysiert werden, das sich jeweils vom Sprecher in seinem Zeigfeld aufbaut.⁶⁵ ‚Ich‘ markiert sprachlich die Subjektposition, ‚du‘ die Position des anderen Subjekts, des Anderen, des Gegenüber, ‚es‘ die Objektposition, die Position des Gegenstandes.⁶⁶ Das Wort ‚ich‘ markiert dann in der Weichenstellung der Kommunikation die personale Stelle von Ego als Sprecher:in, mit ‚du‘ ist die Angesprochene als ein vergleichbares vernehmungsbegabtes und zugleich anderes ‚ich‘ ausgewiesen, mit ‚es‘ wird auf die ‚Sache‘, den ‚Gegenstand‘ verwiesen, die *keinen* personalen Charakter hat. Man muss hier linguistisch genau hinsehen und zwischen einer „Personendeixis“ und einer „Objektdeixis“ unterscheiden. Genau genommen sind ‚ich‘ und ‚du‘ *Personalpronomen*, während ‚es‘ das Pronomen für eine impersonale *Sache* bildet, also ein *Sachpronomen* darstellt. Das System der *Personalpronomen* differenziert also auch ein *Sachpronomen* und damit neben der Selbstbeziehung in der Subjektposition (Ich) und der dyadischen Subjekt-Subjekt-Beziehung (im Du) die Subjekt-Objekt-Relation (Es) aus. Im Zeichen ‚ich‘ verweist die Sprecher:in auf sich selbst, auf die Kongruenz mit sich, auf eine Person, die von sachlichem Anderem und von personalen Anderen unterschieden ist. Im Zeichen ‚es‘ verweist er/sie auf das Nicht-Ich, auf das Besprochene, ein Thema, ein Sachliches, von dem die Rede ist. Den Anderen nun in der ‚2. Person‘ als ‚du‘ ansprechen heißt, ihn dezidiert nicht als Objekt, als ‚es‘ zu markieren, sondern als eine Subjektposition – wie die von der Sprecher:in, aber eben eine andere, *Alter Ego*-Position; mit ‚du‘ ist für den Angesprochenen zugleich eine Reziprozität eröffnet – diese Position der Alterität, des Anderen, ist kommunikativ als erwidlungsfähig angesprochen, weil sie im kommunikativen

⁶⁴ Deiktika können im Sprechen und in Texten unterschiedliche Funktionen erfüllen: Neben der Demonstratio ad oculos im Wahrnehmungsraum tritt die Funktion der Deixis im Vorstellungsraum und die Deixis der Anapher, also der pronominaler Bezug auf vorangegangene Ausdrücke der Rede oder des Textes (vgl. Emmanuelle Prak-Derrington: Der besondere Einsatz der sprachlichen Mittel im literarischen Erzähltext. Das Beispiel der Personalpronomen, in: Handbuch Sprache in der Literatur, hg. v. Anne Betten (Handbücher Sprachwissen (HSW), Bd. 17), Berlin: De Gruyter, S. 120–139). Die hier entwickelte linguistische Rekonstruktion des Systems der Personalpronomen konzentriert sich auf die situative Verweisfunktion im Wahrnehmungs- und im Vorstellungsraum der kommunikativen Partizipanten.

⁶⁵ Shinichi Kameyama: Personendeixis, Objektdeixis, in: Handbuch der deutschen Wortarten, hg. v. Ludger Hoffmann, Berlin, New York: De Gruyter 2009, S. 577–601.

⁶⁶ Natürlich gehören zum grammatischen Gesamtbild des Systems der persönlichen Fürwörter deren flektierte Formen, also die Possessiva (mein, meiner, dein, deiner, seiner, ihrer, unser, eurer, ihrer (plural)) und die Reflexiva (mir, mich, dir, dich, sich).

Tausch der Positionen, in der Wechselrede, in der Wechselbeziehung, im Dialog in die Sprecherposition rücken kann – anders als ein Sachobjekt.

Das System der Personal- und Sachpronomen hält nun aber – darauf kommt es mir bei der linguistischen Aufklärung an – eine weitere Differenzierung parat, und zwar in der Reihung ‚er‘, ‚sie‘ und ‚es‘. Jemand wird zusätzlich in der ‚3. Person‘ – ‚er‘ oder ‚sie‘ – vom Sprecher aus als Person besprechbar, womit eine weitere, vom Anderen unterschiedene *Subjektposition* markiert wird; neben der Sachstelle (‚es‘) erscheint eine weitere, über ‚ich‘ und ‚du‘ hinausgehende Personalstelle (‚er‘, ‚sie‘). Damit legitimiert sich die Rede vom „System der Personalpronomen, dessen Drei-Personen-Beziehungsstruktur sich in allen Sprachen wiederfindet.“⁶⁷ Diese 3. Personalstelle ‚er/sie‘ ist also in der Kommunikation vom kommunizierenden ‚ich‘ aus gesehen – und genau genommen – ein Nicht-‚ich‘ (nicht identisch mit mir), zugleich ein Nicht-‚du‘ und schließlich ein Nicht-‚es‘, weil ‚er‘ (oder ‚sie‘) ja auch als personale Qualität – und nicht wie eine Sache – behandelt wird. In der sogenannten „Objektdeixis“ von ‚er‘, ‚sie‘ und ‚es‘ taucht somit wieder eine indirekte Subjektdeixis (in ‚er‘ und ‚sie‘) auf. Dem entspricht bei den Interrogativpronomen die semantisch scharfe Differenz in den Fragen nach ‚wer‘ oder ‚was‘. Die Figur des personalen Dritten ist also formal in der Sprache, in ihrer Anordnung von Basiskommunikation, immer bereits mit vorgesehen, unterschieden von dem sachlichen Dritten als einer nicht-personalen Größe – man muss beim 3. Personalpronomen die grundsätzliche Trennung von ‚er/sie‘ einerseits, ‚es‘ andererseits sehen.

Die Differenz nun zwischen der ‚2. Person‘ und der ‚3. Person‘ operiert offensichtlich mit der Differenz zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. Mit ‚du‘ ist der anwesende, unmittelbar erwidlungsfähige Kommunikationspartner oder -gegner angerufen, mit ‚er/sie‘ eine prinzipiell erwidlungsfähige, ‚zurechnungsfähige‘, aber möglicherweise situativ abwesende 3. Person, die im gemeinsamen Vorstellungsraum von ‚ich‘ und ‚du‘ Thema unserer Kommunikation ist, auf deren Latenz ‚wir‘ uns beziehen, über die ‚wir‘ tuscheln können, von der eine Gefahr, eine Störung für uns beide ausgeht, vielleicht aber auch eine Rettung für einen von uns beiden angesichts des Zugriffs von dir, dem Anderen. Es gibt also in der elementaren Sprachlogik der Personalpronomen die 3. Personalstelle (‚er‘ oder ‚sie‘), die nicht deckungsgleich mit der Objektstelle ist (‚es‘). Selbstverständlich ist es möglich, diese 3. Personenstelle hinsichtlich der geschlechtlichen Markierung um ein weiteres geschlechtsneutrales Personalpronomen zu ergänzen, wie das inzwischen im Schwedischen oder Französischen möglich ist⁶⁸ –

⁶⁷ Habermas [Anm. 13], S. 458.

⁶⁸ Dass in manchen Sprachen gerade die 3. Personalstelle geschlechtlich differenziert wird in ‚die Dritte‘ (‚sie‘) und ‚der Dritte‘ (‚er‘), lässt sich mit der traditionellen Bedeutung geschlechtlich binär strukturierter Sozialitäten erklären: Unter Anwesenden ist in einer Situation die binäre Geschlechterdifferenz nämlich (meistens) anschaulich wahrnehmbar – ‚ich‘, ‚du‘ als Bezeichnungen für Anwesende sind deshalb geschlechtsneutrale

aber das ändert nichts an dem Personenstatus des dritten Personalpronomens, auf das mir in Abgrenzung zum Sachpronomen ‚es‘ oder ‚id‘ alles ankommt.

Die 3. Person ist eine Systemstelle wie alle Pronomen, insofern sie sich aufeinander beziehen und voneinander abhängen, sie ist aber zugleich eine systemrelevante Stelle, von der das gesamte Spannungsgefüge der personalpronominalen Relationen abhängt. Ich baue dieses linguistische Argument für die Berücksichtigung der 3. Person im System der Personalpronomen noch etwas weiter aus. Sprachlogisch ist die 3. Personalstelle nämlich weiterhin offenbar notwendig, um bestimmte *Pluralpositionen* des Systems der Personalpronomen im Sprechen überhaupt logisch ausdifferenzieren zu können. Elementare Pluralität überhaupt ist bereits möglich unter Voraussetzung von ‚ich‘ und ‚du‘, insofern der Sprecher im ‚wir‘ eine „Sprechergruppendeixis“⁶⁹ vollzieht, also eine integrierte oder konfligierende Gruppe anzeigt, eine soziale Entität, in der ‚ich‘ bzw. ‚du‘ sich und den Angesprochenen als zugehörig begreift: ‚Wir arbeiten zusammen‘; ‚Wir streiten miteinander über Folgendes‘. Diese sprachliche Generierung elementarer Pluralität ist natürlich linguistisch eine Innovation gegenüber den Singularpositionen. Mehr an Pluralität als dieses ‚wir‘ ist aber bei Beschränkung auf ‚ich‘ und ‚du‘ nicht aussagbar. Die Schlüsselrolle der 3. Person (‚er‘/‚sie‘) im Sprachsystem der Personalpronomen wird im Übergang zu weiteren Personalpronomen der Pluralität deutlich sichtbar. Die 3. Person ist nämlich elementare Voraussetzung, um überhaupt die Möglichkeiten des *inklusive* ‚wir‘ vom *exklusiven* ‚wir‘ zu unterscheiden. Im inklusiven ‚wir‘ wird die 3. Person mit einbezogen (‚wir mit ihm oder ihr‘), im exklusiven ‚wir‘ wird die 3. Person ausgeschlossen (‚wir ohne ihn oder sie‘). Und um das Sprachsystem der Fürwörter mit seinen weiteren über das ‚wir‘ hinausgehenden Pluralstellen (also Plural: ‚ihr‘, ‚sie‘) zu erreichen bzw. in der Kommunikation auszuschöpfen, ist die 3. personale Positionsfigur für solche Konstellationen notwendig: ‚Wir‘ sehen ‚ihn‘ an, oder: ‚ihr‘ seht mich an, oder beiseite gesprochen: Jetzt sehen ‚sie‘

Pronomen. Bei einer abwesenden, gleichwohl thematisierten Figur wird in dieser Art der binären Vergesellschaftung nach einer sprachlichen Information verlangt: Ist es eine ‚sie‘ oder ein ‚er‘? – In mehreren europäischen Sprachen wird mittlerweile eine zusätzliche Variante des 3. Personalpronomens praktiziert, um in der Benennung einer geschlechtsindifferenten ‚3. Person‘ die binäre Geschlechteroption zu vermeiden. Im Schwedischen wird offiziell neben den Personalpronomen ‚han‘ und ‚hon‘, denen im Deutschen ‚er‘ und ‚sie‘ entspricht, das neue Pronomen ‚hen‘ verwendet für alle Fälle, in denen das Geschlecht nicht bekannt bzw. nicht als weiblich oder männlich festgelegt werden kann oder soll. Die Pointe ist allerdings, dass ‚hen‘ ein 3. *Personalpronomen* ist, also (im Deutschen) unterschieden vom Sachpronomen ‚es‘, weil ‚hen‘ sich eben auf Personen und nicht auf Sachen bezieht (Frankfurter Allgemeine Zeitung 90, 18. April 2015, S. 9). Ähnlich das neue geschlechtsneutrale Personalpronomen ‚iel‘ im Französischen in Ergänzung von ‚il‘ (er) und ‚elle‘ (sie). Am sprachformalen Argument des konstitutiven Stellenwertes eines *dritten Personalpronomens* in Ergänzung zum ersten und zum zweiten Personalpronomen für die basale kommunikative Koordination ändern diese Variationen allerdings nichts.

⁶⁹ Kameyama [Anm. 65], S. 592.

‚mich‘ an. Unter dieser Voraussetzung kommt es dann auch zur Möglichkeit der Relation zwischen „Sprechergruppendeixis“ und „Hörergruppendeixis“:⁷⁰ ‚Wir sehen euch an‘; ‚ihr seht uns an‘; ‚sie sehen uns und euch an‘. Die ‚3. Person‘ ist also ein Schlüssel im System der Personalpronomen – insofern sie in ihrer Systemstelle die Differenz zwischen Persondeixis und Sachdeixis markiert, und sie ist zugleich die Drehfigur zur Deixis komplexer Pluralität. Sozialontologisch gesehen sollte man beim System der Personalpronomen statt von einer interdisziplinären Grammatik der Person von einer interdisziplinären Grammatik der Interpersonalität sprechen.

III. System der Personalpronomen – Sozialontologie

Nachdem ich erstens theoriegeschichtlich je philosophische Explikationen einzelner Personalpronomen sowie des ganzen Systems der Personalpronomen aufgerufen (I) und zweitens sprachlogisch das System der Personalpronomen linguistisch zu erschließen versucht habe (II), begreife ich sozialtheoretisch abschließend das sprachliche System der Personalpronomen als eine in Sprechsituationen sich immer erneut vollziehende Modellierung von Sozialität überhaupt (III).⁷¹ Lässt sich entlang des Systems der Personalpronomen sozialontologisch der elementare Aufbau des Sozialen nachvollziehen?⁷²

Es ist aus dieser Sicht offensichtlich, dass die Personalpronomen ‚ich‘ und ‚du‘ das generieren und reproduzieren, was man sozialtheoretisch seit Husserl *Inter-subjektivität* nennt. In der ‚ich‘-sagenden Person erscheint (immer erneut) ein erster Akteur, ein *Subjekt* als Ego mit der Behauptung einer *Identität*, einer Ich-Identität *und* korrelativ ein zweiter Akteur, der Sozios im ‚du‘, als ein

⁷⁰ Ebd., S. 592.

⁷¹ Selbstverständlich ist es immer möglich, die Grammatik der Interpersonalität einer historisch-kritischen Untersuchung zu unterziehen. Es gibt in den Grammatiken der deutschen Sprache früh bereits sprachsoziologische Seitenbeobachtungen zu soziohistorischen Differenzierungen innerhalb der „Pronomina Personalia“ – so schon bei Johann Christoph Gottsched in seiner „Grundlegung der deutschen Sprachkunst“, wenn er im „V. Hauptstück. Von den Fürwörtern (Pronominibus)“ bei der Hörerdeixis variierende Distinktionsformen der „Höflichkeit und Ehrerbietung“ in der Anrede beobachtet und vermerkt: „Ich bitte dich (natürlich); Ich bitte euch (althöflich); ich bitte ihn (mittelhöflich), ich bitte Sie (neuhöflich).“ (S. 329). Vgl. Johann Christoph Gottsched: Vollständige und Neuerläuterte Deutsche Sprachkunst, in: Ders.: Ausgewählte Werke, hg. v. P. M. Mitchell, Bd. 8.1: Deutsche Sprachkunst, bearb. v. Herbert Penzl, Berlin, New York: De Gruyter, S. 326–342. – Die hier versuchte Sozialontologie des Systems der Personalpronomen bleibt vom Ansatz her von einer solchen sprachsoziologischen Untersuchung unberührt – es geht um Konstanten der Konstitution des Sozialen, vor deren Hintergrund historische Variabilität überhaupt beobachtbar wird.

⁷² Zum kategorialen Aufbau des Sozialen: Max Weber: Soziologische Grundbegriffe, Tübingen: Mohr & Siebeck 1981.

anderes Ich, eine 2. Person,⁷³ eine andere Person⁷⁴ in ihrer Andersheit, in ihrer Gegenintentionalität, als Alter Ego – also in ihrer *Alterität*.⁷⁵ Es bildet sich eine *Reziprozität* der Zurechenbarkeit zwischen 1. und 2. Person im Wechsel der Redeplätze. Beide Subjekte bilden in der Reziprozität je für sich eine *Reflexivität* aus. Dabei tritt der oder die Andere soziologisch material in einer Fülle von Figuren in „Figurationen“⁷⁶ auf – als Kooperationspartner der Arbeitsteilung, als Tauschpartner der Ökonomie, im Verhältnis der Fürsorge, als Gegner oder Feind. Unterschieden von der Relation ‚Ich-Du‘ kommt es in der Relation ‚Ich-Es‘, der die körperliche Zeigegeste des Akteurs auf etwas – *Referentialität* – entspricht,⁷⁷ zu einem ersten Erscheinen der sachlichen Außenwelt, der Natur, der Dinge, des Zeugs, der Artefakte. Das aus- und angesprochene ‚wir‘ generiert weiterhin eine erste *Kommunität*, eine *geteilte Intentionalität*, in der unter kopräsenten Akteuren Weltansichten und Handlungsregeln verabredet und stabilisiert werden können. Das pronominale ‚du-ich‘-Verhältnis der Intersubjektivität generiert in der gemeinsamen Zeigegeste auf ein ‚es‘ – auf Dinge und Gegenstände – die Möglichkeit der intersubjektiven Bestätigung der *Objektivität*, der intersubjektiven Vergewisserung einer gemeinsamen Welt der Sachverhalte – das System der Personalpronomen generiert also im Sachpronomen ‚es‘ die Einbeziehung einer Außenwelt in eine Mitwelt von ‚ich und du‘.

Das Personalpronomen ‚er‘/‚sie‘ oder eine geschlechtlich neutrale 3. Person indiziert nun einen weiteren Akteur über ‚ich‘ und ‚du‘ hinaus in seiner momentanen Abwesenheit – indem er besprochen wird oder als Beobachter, Lauscher, Zuschauer in die soziale Konstellation eintritt. Die aufgewiesene sprachlogische doppelte Schlüsselfunktion der Stelle der 3. Person im System der Personalpronomen lässt sich sozialontologisch so erläutern: Das Positionswort für die 3. Person erlaubt offensichtlich die Kommunikation zwischen Anwesenden über Abwesende, die Verklammerung kommunikativer Nähe und Ferne. Plastisch

⁷³ Emanuel Lévinas: Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie, Freiburg, München: Alber 1983. – Jean Paul Sartre: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1993.

⁷⁴ George H. Mead: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviourismus, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973. – Alfred Schütz: Der sinnhafte Aufbau der Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.

⁷⁵ Iris Därmann: der/die/das Andere, in: Neues Handbuch philosophischer Grundbegriffe, hg. v. Petra Kolmer, Armin G. Wildfeuer, Bd. 1, Darmstadt: WBG 2011, S. 113–123. – Bernhard Waldenfels: Andere/Andersheit/Anderssein, in: Enzyklopädie Philosophie, hg. v. Hans Jörg Sandkühler, Bd. 1, Hamburg: Meiner 2021, S. 88–91. – Doris Bachmann-Medick: Alterity – A Category of Practice and Analysis. Preliminary Remarks, in: On_Culture: The Open Journal for the Study of Culture 4, 2017.

⁷⁶ Norbert Elias: Figuration, in: Grundbegriffe der Soziologie, hg. v. Bernhard Schäfers, Johannes Kopp, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 73–76.

⁷⁷ Michael Tomasello: Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009.

gesprochen wird damit die für menschliche Kommunikation spezifische Möglichkeit des Übergangs vom Groomen zum Gossip markiert, wie gesagt wurde, also von der dyadischen Fellpflege zwischen den Primaten zum Klatsch über Dritte zwischen menschlichen Lebewesen. „Das Gespräch über Dritte ist ein entscheidender Schritt über das Grooming hinaus.“⁷⁸ Menschen sind *die* Lebewesen, die vor allem über abwesende Dritte sprechen, klatschen, Gerüchte in die Welt setzen. Das ermöglicht einen neuen Mechanismus der sozialen Kontrolle, nicht nur über den abwesenden Dritten, sondern vom Ort des abwesenden Dritten aus.

Das lässt sich sozialontologisch auch so explizieren: Die Perspektivenstruktur der „Ich-Du-Perspektiven [...] verändert sich erneut mit Übergang zur dritten Stufe dadurch, dass die Beobachterperspektive in den Bereich der Interaktion [zwischen Ich und Du] eingeführt wird“.⁷⁹ Im Gebrauch des „Pronomens der dritten Person“⁸⁰ verknüpfen die Beteiligten ihre dyadische Perspektivenstruktur „mit der neutralen Einstellung einer unbeteiligt anwesenden Person, die dem Interaktionsvorgang in der Rolle des Zuhörers oder Zuschauers beiwohnt. Unter dieser Voraussetzung kann die [...] *Reziprozität der Handlungsorientierungen vergegenständlicht* und in ihrem *systemischen Zusammenhang* zu Bewußtsein gebracht werden“.⁸¹ Diese „Position eines unbeteiligten Dritten“, „eines *Neutraler*“ ermöglicht grundsätzlich die *Neutralität* als einer Sozialkategorie.⁸²

Allerdings weist die „*Tertiartät*“⁸³, die Figur des Dritten⁸⁴, nicht nur das Potenzial der Neutralität auf, sondern eine Fülle diverser Figuren – neben der *Observation* die sozialen Potenziale der *Mediation*, der *Arbitration*, des *tertius gaudens* der begünstigten Dritten einer *Konkurrenz* zwischen Du und Ich, die Störerin, die Zwiststifterin, die Spalterin der Beziehung zwischen Ego und Alter

⁷⁸ Karl Eibl: *Animal poeta*. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie, Paderborn: Mentis 2004, S. 222.

⁷⁹ Jürgen Habermas: *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 156–157:

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

⁸² Jürgen Habermas: Zur kommunikationstheoretischen Grundlegung der Sozialwissenschaften, in: Ders.: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 2: *Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981, S. 59.

⁸³ Joachim Fischer: *Tertiartät*. Studien zur Sozialontologie, Weilerswist: Velbrück 2022.

⁸⁴ Theorien des Dritten. Innovationen in Soziologie und Sozialphilosophie, hg. v. Thomas Bedorf, Joachim Fischer, Gesa Lindemann, München: Fink 2010. – Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, hg. v. Eva Esslinger u. a., Berlin: Suhrkamp 2010. – Joachim Fischer: *Tertiartät*. Die Sozialtheorie des ‚Dritten‘ als Grundlegung der Kultur- und Sozialwissenschaften, in: *Phänomenologie und Soziologie*. Theoretische Positionen, aktuelle Problemfelder und empirische Umsetzungen, hg. v. Jürgen Raab u. a., Wiesbaden: Springer VS 2008, S. 121–130. – Kurt Röttgers: *Dritte*, der, in: *Enzyklopädie Philosophie*, hg. v. Hans Jörg Sandkühler, Bd. 1, Hamburg: Meiner 2021, S. 446–450.

Ego, die durch die Blockade der prinzipiell möglichen *Koalition* zwischen Du und Ich ihre Herrscherin-Potenziale wahrnimmt.

Hier kommt nun sozialontologisch die kommunikative Erzeugung von weiteren *Pluralitäten* als ‚ihr‘ oder ‚sie‘ ins Spiel – die 3. Person kennzeichnet das ‚wir‘ von Ich und Du als ‚ihr‘ – womit soziale Verhältnisse der *Inklusion und Exklusion* auftreten (Inklusion und Exklusion gibt es erst ab der 3. Person).⁸⁵ Treten weitere Akteure hinzu, kann mit ‚ihr‘ und ‚sie‘ zwischen ganzen *Gruppen* unterschieden werden – die Sozialität strukturiert sich nicht nur komplex, sondern auch gesteigert plural. Entscheidend ist hier wieder die 3. Person (‚er‘/‚sie‘), die als Stellvertreter eines ‚wir‘ vor einer anderen Person oder einem fremden Kollektiv auftreten kann – die sozialen Modi der *Repräsentation*, der Sprecher:innen von Kollektiven erzeugen die Ebene der *Intersubjektivität zwischen kollektiven Akteuren* auf der Makroebene. Es bilden sich *Körperschaften, Korporationen, kollektive Identitäten*.⁸⁶ Im sprachlichen Rahmen des Systems der Personalpronomen werden Konflikte zwischen Großgruppen, zwischen Korporationen bzw. kollektiven Identitäten, Kämpfe zwischen Kulturen kommunikativ zeigbar und mitteilbar – ‚wir‘ vs. ‚ihr‘. Hier ist im System der Personalpronomen das Potenzial des öffentlichen Freund-Feindverhältnisses zwischen Gruppen oder kollektiven Identitäten vorgezeichnet, das soziale Potenzial der *Hostilität* und *Agonalität*, die mitunter als Proprium des Politischen überspitzt wurden.⁸⁷ Und in der Pluralform ‚sie‘ steckt wiederum die Sozialmöglichkeit der *Kollektivkoalitionen*: ‚Wie werden ‚sie‘ sich zwischen ‚uns‘ und ‚euch‘ entscheiden, mit wem werden ‚sie‘ ein Bündnis eingehen?‘

Und noch eine Ebene der Sozialität ermöglicht das System der Personalpronomen – die Ebene abstrakter, autonomer Größen der *Transsubjektivität*. Im Pronomen ‚es‘ werden nämlich auch die verselbstständigten, quasi-objektiven Verhältnisse von soziokulturellen *Strukturen*, von *Diskursen*, von *sozialen Systemen* ansprechbar – „es gibt soziale Systeme“⁸⁸, wie Luhmann formuliert hat, ‚es gibt‘ Diskurse und ihre Ordnungen⁸⁹, wie Foucault sagen würde – also anonyme Systeme, Strukturen und Diskurse, die alle intersubjektiven Dialoge zwischen ‚Du‘ und ‚Ich‘ als transsubjektive Größen bereits durchdringen.

⁸⁵ Norbert Elias, John L. Scotson: *Etablierte und Außenseiter*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980.

⁸⁶ Heike Delitz: *Kollektive Identitäten*, Bielefeld: transcript 2018.

⁸⁷ Vgl. Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen*, Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien, 3. Aufl. der Ausgabe von 1963, Berlin: Duncker & Humblot 1991.

⁸⁸ Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 16. Vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, 2 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.

⁸⁹ Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt/Main, Wien, Berlin: Ullstein 1977.

Soweit zum Versuch, entlang des Systems der Personalpronomen den Aufbau von Sozialität, die Aufstufung des Sozialen überhaupt zu rekonstruieren. Sozialontologie meint, prinzipielle Möglichkeiten des sozialen Seins aufzuweisen. Die personalpronominale Grammatik enthält die denkökonomische Minimalkomplexität von Vergesellschaftungen – es ist die minimalste Modellierung und Reduktion und Erhaltung von sozio-kultureller Komplexität.

WIR. ÜBER KLUSIVITÄT

von Robert Stockhammer

Abstract:

In vielen Sprachen werden adressaten-inkludierendes und -exkludierendes ‚wir‘ mit verschiedenen Pronomina unterschieden, im Tok Pisin etwa als *yumi* (*you+me*) vs. *mipela* (*me+other fellows*). Der Beitrag erörtert zunächst diesen Sachverhalt und diskutiert dessen historische Beschreibungen. Bei Aussagen in Sprachen, in denen (In- bzw. Ex-)Klusion nicht lexikalisch markiert wird, besitzt diese Unterscheidung zwar nur, aber immerhin eine heuristische Funktion für weitere Analysen. Soweit das deiktische Potenzial des ‚wir‘ nicht durch dessen ausdrückliche oder unausdrückliche Referenz auf vorab definierte Gruppen reduziert wird, ermöglicht dieses ‚Wechselwort‘, Ein- und Ausschlüsse mit changierenden politischen Einsätzen immer wieder neu zu verhandeln.

In many languages, addressee-inclusive and -exclusive ‘we’ are distinguished with different pronouns, in Tok Pisin for example *yumi* (*you+me*) vs. *mipela* (*me+other fellows*). The article first discusses this phenomenon and its historical descriptions. For statements in languages in which (in- or ex-)clusion is not lexically marked, this distinction is significant only as a heuristic function for further analysis. Insofar as the deictic potential of ‘we’ is not restricted by its explicit or implicit reference to pre-defined groups, this ‘interchangeable word’ makes it possible to renegotiate inclusions and exclusions in line with changing political engagements.

I. *Yumi*, *mipela*, *yumipela*: Drei Möglichkeiten der Syllepse

„Als wir vor zwei Wochen in Paris waren, kam mir die Idee, wir sollten da auch einmal hinfahren.“ In Schriftgestalt, ohne weitere Erläuterung des Kontextes, erscheint ein solcher Satz in sich widersprüchlich: Wie sollten die gleichen Leute (‚wir‘), die etwas kürzlich getan haben, dies erstmals (‚auch einmal‘) tun können? Und doch werden viele Menschen vergleichbare Sätze schon häufig geäußert haben und damit nur manchmal irritierte Nachfragen provoziert haben, sehr viel öfter jedoch erstaunlich gut verstanden worden sein. In diesem Fall mag geteiltes Wissen das Verständnis unterstützen: Wenn der mit diesem Satz Angesprochene¹ dem Sprecher nicht schon nach dem einleitenden Nebensatz ins Wort fällt (‚Aber wir waren doch vor zwei Wochen gar nicht in Paris!‘), sondern das Satzende abwartet, wird ihm nachträglich deutlich, dass der Sprecher

¹ Alle Diskursinstanzen werden hier wie im Folgenden im generischen Maskulinum genannt.

nicht einer Fehlerinnerung aufsitzt, sondern den Angesprochenen erst mit dem zweiten, noch nicht mit dem ersten *wir*² mitmeint.

Damit wird pragmatisch einigermaßen eindeutig, was sich grammatisch in kaum einer europäischen und in nahezu keiner indoeuropäischen Sprache durch unterschiedliche Pronomina, sondern nur durch erläuternde Hinzufügungen verdeutlichen lässt: ‚Als wir (Fritz und ich) vor zwei Wochen in Paris waren, kam mir die Idee, wir (Du und ich) sollten da auch einmal zusammen hinfahren.‘ Sehr viele andere Sprachen allerdings, solche aus ganz verschiedenen Sprachfamilien und jeweils auf allen Kontinenten gesprochene, treffen hier eine Unterscheidung, die allgemein alle diejenigen zwischen adressaten-exklusivem und -inklusivem 1. Person Plural bezeichnet und mit verschiedenen Wörtern realisiert wird.³ Als einprägsames Beispiel kann das Tok Pisin dienen, das in Papua-Neuguinea vorwiegend als Verkehrssprache, inzwischen aber von vielen Menschen auch als Erstsprache gesprochen wird und deshalb trotz seines Namens nicht mehr als Pidgin, sondern als Kreolsprache zu gelten hat, die auf melanesischen ‚Substrat-‘ und den ‚Superstratsprachen‘ Englisch sowie (in sehr viel geringerem Umfang) Deutsch⁴ basiert. Weil das Bedürfnis zur Unterscheidung zweier Formen des *wir* aus melanesischen Sprachen stammt, das lexikalische Material zu deren Realisierung aber dem Englischen entnommen wird, lassen sich die entsprechenden Wörter leicht merken: *yumi* (‘you and me’) für

² Hier wie im Folgenden wird die Kursivierung *wir* nur verwendet, wenn wirklich genau dieses deutsche Wort gemeint ist, die Auszeichnung ‚wir‘ in einfachen Anführungsstrichen allgemein für ein ‚Wechselwort‘ der 1. Person Plural, unabhängig von seiner einzelsprachigen Realisierung (also gegebenenfalls auch dann, wenn diese nur in der Verbform erkennbar ist), ‚wir‘ in doppelten Anführungsstrichen nur in Zitaten von Texten (sei es auch hier erfundener Beispiele). Entsprechendes gilt selbstverständlich auch für alle anderen Wörter.

³ Zur Verbreitung (im Doppelsinn des gegenwärtigen Zustands und dessen vermutbarer Herausbildung durch Migrationen in den vergangenen Jahrtausenden) vgl. Balthasar Bickel, Johanna Nichols: Inclusive-Exclusive as Person vs. Number Categories Worldwide, in: Clusivity. Typological and Case Studies of the Inclusive-Exclusive Distinction, hg. v. Elena Filimonova, Amsterdam: Benjamins 2005, S. 49–72. Nach ihren Berechnungen handelt es sich dabei um 40 % aller Sprachen; andere Rechnungen kommen auf noch höhere Zahlen. Europäische Sprachen sind darunter stark unter-, Sprachen in Kontinenten, die an den Pazifik grenzen (Ostasien, Australien, Amerika), stark überrepräsentiert.

⁴ Dieser Einfluss erklärt sich selbstverständlich damit, dass Teile von Papua phasenweise deutsche Kolonien waren. Seinerzeit entstand im selben Areal auch die einzige Kreolsprache mit dem Deutschen als dominanter ‚Superstratsprache‘ (in einfachen Anführungsstrichen, weil mir diese eingebürgerte linguistische Terminologie etwas problematisch erscheint): das heute im Aussterben begriffene Unserdeutsch (vgl. zu seiner aktuellen Erforschung: https://www.germanistik.unibe.ch/forschung/drittmittelprojekte/unserdeutsch_rabaul_creole_german/was_ist_unserdeutsch/index_ger.html (zuletzt 27.02.2024)). In ihm scheint jedoch leider keine stabile Ausdifferenzierung in **duich* und **ichleut* vollzogen worden zu sein, weshalb ich hier die englischsprachigen Äquivalente in heuristischer Absicht verwende.

das adressateninklusive und *mipela* („me and some other fellows“) für das adressatenexklusive Pronomen der 1. Person Plural. Für den eingangs erfundenen Beispielsatz: „Als *mipela* vor zwei Wochen in Paris waren, kam mir die Idee, *yumi* sollten da auch einmal hinfahren.“

Erste Beschreibungen einer solchen Ausdifferenzierung sind offenbar schon in den (teilweise sprachtheoretisch hochreflektierten) frühen Missionarsgrammatiken südamerikanischer Sprachen – besonders des Quechua – zu finden.⁵ Ausführlicher handelt davon dann Wilhelm von Humboldt, der im selten gelesenen zweiten Band seiner Kawi-Studie festhält, dass die Unterscheidung zwar nicht im Kawi, aber in anderen Malaiischen Sprachen getroffen werde. Humboldt verbindet dies mit einer vergleichenden Beobachtung zur Gestalt der Personalpronomina der 1. Person Plural in verschiedenen Sprachen hinsichtlich ihrer Beziehungen zu den jeweils entsprechenden der 1. und 2. Person Singular. In einigen Idiomen könne „die Form, welche das *ich* und *du* zusammen in sich fasst, zum einzelnen Ausdruck beider dienen“ – und eben dies gilt ja auch für *yumi*, wenngleich weder Humboldt das Tok Pisin gekannt haben kann noch ein papuanischer Humboldt-Leser per Dekret die entsprechende Form eingebürgert haben dürfte. In anderen Fällen wird dies nicht ganz so eindeutig kombiniert, doch zeige jedenfalls – weil man „den einschließenden Plural vorzugsweise auf das *du*, den ausschließenden auf das *ich* zurückzurichten“ neige – das Pronomen für die inklusive Form der 1. Person Plural eine größere Verwandtschaft mit oder einen stärkeren Akzent auf der Form für die 2. Person Singular, wohingegen dasjenige für die exklusive Form 1. Person Plural stärker an der Form für die 1. Person Singular orientiert sei.⁶ Émile Benveniste wird – wie öfters ohne ausdrücklichen Hinweis auf Humboldt, weil offenbar in erstaunlicher Unkenntnis von dessen Schriften – die gleiche Beobachtung wiederholen.⁷

Zugleich zeigt sich daran der allgemein bekannte Sachverhalt („Et cependant on sait bien que [...]“)⁸, dass die Rede von einer ‚1. Person Plural‘ evidentermaßen

⁵ Mary Haas: ‚Exclusive‘ and ‚Inclusive‘. A Look at Early Usage, in: International Journal of American Linguistics 35, 1969, H. 1, S. 1–6, hier: S. 4, 6. Zu den entsprechenden Grammatiken im Allgemeinen vgl. z. B. Wulf Oesterreicher, Roland Schmidt-Riese: Amerikanische Sprachenvielfalt und europäische Grammatiktradition. Missionarslinguistik im Epochenumbruch der Frühen Neuzeit, in: LiLi 29, 1999, H. 116, S. 62–100.

⁶ Alle Zitate: Wilhelm von Humboldt: Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java, 3 Bde., Berlin: Dümmler 1836–39, Bd. II, S. 38. Haas [Anm. 5], S. 1 f., weist auch auf einen früheren Aufsatz Humboldts (von 1829) hin, der auf Englisch verfasst ist und eben die Termini ‚ex-/inclusive‘ verwendet.

⁷ Vgl. Émile Benveniste: Structure des relations de personne dans le verbe [1946], in: Problèmes de linguistique générale, 2 Bde., Paris: Gallimard 2008–2010, Bd. I, S. 225–236, hier: S. 234. Dieser Aufsatz antizipiert den bekannteren, zehn Jahre später erschienenen „La nature des pronoms“ (vgl. im selben Band, S. 251–257) in der zentralen Bestimmung der 3. Person als „non-personne“ (S. 228), enthält aber eben, anders als jener, auch Aussagen zum Plural.

⁸ Ebd., S. 233.

unpräzise ist, insofern damit – außer vielleicht beim Sprechen oder Singen im Chor – eine Gruppe gemeint ist, die nur aus einer sprechenden Person (in der 1. Person Singular) und anderen mitgemeinten oder -adressierten bezeichnet wird. Wenn sich die Ausdrücke *in-* und *exklusiv* dabei auf den Ein- bzw. Ausschluss von Adressierten (den oder die *yu* in *yumi*), nicht auf diejenigen von nicht-adressierten Mitgemeinten (den oder die *pela* in *mipela*) beziehen, so ist dies, wie Benveniste anmerkt, logisch arbiträr. Doch resultiert daraus nicht, wie Benveniste ebenfalls folgert,⁹ dass bei einer adressaten-inklusive Form automatisch umgekehrt weitere Mitgemeinte exkludiert würden. Vielmehr ist es hier – wie eigentlich immer, wenn von Pronomina die Rede ist – klärend, die älteste erhaltene Abhandlung zu diesem Thema zu Rate zu ziehen, die, ebenso logisch konsequent wie sachlich adäquat, *drei* Fälle des Zusammennehmens (σύλληψις) mit der sog. 1. Person Plural unterscheidet: „entweder mit zweiten [Personen] oder mit dritten oder auch mit zweiten und dritten.“¹⁰ Für das Tok Pisin ist auch die Form *yumipela* belegt –¹¹ und wenngleich deren Verwendung im Alltagssprachegebrauch wohl nicht exakt der hier vorgenommenen Unterscheidung folgt, sei dies aus heuristischen Gründen unterstellt. Dann entsprächen die folgenden Pronomen der ‚Syllepse‘ mit den in Klammern jeweils der 1. hinzugefügten Personen: *yumi* (2), *mipela* (3), *yumipela* (2+3).¹² Also: ‚Als *mipela* vor zwei Wochen in Paris waren, kam mir die Idee, *yumi* sollten da auch einmal hinfahren. Frag‘ doch mal Max, ob er auch Lust hat, dann fahren *yumipela* zusammen.‘¹³

⁹ Vgl. Benveniste [Anm. 7], S. 234.

¹⁰ Apollonios Dyskolos: *Peri Antonymias* (ca. 150), 19.9, zitiert nach: Philipp Brandenburg, Apollonios Dyskolos: Über das Pronomen: Einführung, Text, Übersetzung und Erläuterungen, München, Leipzig: Saur, 2005, S. 267 (»μετὰ δευτέρων ἢ τρίτων ἢ καὶ μετὰ δευτέρῳ καὶ τρίτῳ«). Das Zitat ist aus dem Argumentationsgang entkoppelt, der auch eine analoge Aussage zur 2. Person Plural enthält, in die nämlich 3. Personen inkludiert werden könnten.

¹¹ Vgl. <https://en.wiktionary.org/wiki/yumipela> (zuletzt 27.02.2024), wo die Form sogar genau so erläutert wird wie im Folgenden; es dürfte gleichwohl eine Idealisierung sein, dass sie immer exakt so verwendet werde.

¹² Allerdings spielt die An- bzw. Abwesenheit der Beteiligten für die Unterscheidung in 2. und 3. Person keine so symmetrische Rolle, wie sie Apollonios häufig (so auch in der weiteren Erläuterung des unter Anm. 10 zitierten Satzes) annimmt: Man muss zwar anwesend sein, um in der 2. Person mitangesprochen zu werden, keineswegs alle Anwesenden werden jedoch automatisch mitangesprochen. Bei einer Abendessenseinladung zweier befreundeter Paare etwa wären typische Aussagen eines der Paarmitglieder über das Paar (‚Vor zwei Wochen waren wir in Paris‘, ‚Wir essen inzwischen weniger Fleisch als früher‘ usw.) mit *mipela* ins Tok Pisin zu übersetzen, weil das andere Paarmitglied zwar danebensitzt, aber nicht adressiert wird (und bei einer hypothetischen Nachfrage eines Mitglieds des anderen Paares, wer denn mit *wir* gemeint sei, konsequenterweise auch in der 3. Person genannt werden müsste, obwohl es als unhöflich gilt, von Anwesenden in 3. Person zu sprechen).

¹³ Bei diesem Beispiel wird davon abstrahiert, dass das Tok Pisin überdies Dual-, in manchen Varietäten sogar Trial-Formen aufweist, die hier verwendet werden müssten.

II. Klusivität. Zur Unterscheidung zwischen Unterscheidung und Nicht-Unterscheidung. Irreduzible Schriftlichkeit

Diese triadische Logik wird jedoch allenfalls ausnahmsweise in real existierenden Sprachen disjunktiv befolgt;¹⁴ weit üblicher ist die binäre Unterscheidung zwischen adressaten-exklusiver und -inklusive Form, die sich (anders als Benveniste nahelegt) asymmetrisch in Bezug auf die 3. Person verhält, insofern diese im Fall der exklusiven Form hinzutreten *muss*, damit überhaupt ein Plural zustande kommt, im Fall der inklusiven Form jedoch zusätzlich hinzutreten *kann*: *Mipela* schließt *yu* aus, *yumi* kann aber auch *yumipela* bedeuten. Insofern diese binäre Unterscheidung von Ein- und Ausschluss dominanter ist als die kommunikationslogisch präziser anmutende triadische, erscheint der allgemeine Ausdruck *klusivity* für die Unterscheidung zwischen Ein- und Ausschluss der Adressaten gut motiviert.¹⁵ Und wahrscheinlich ist diese binäre Unterscheidung auch die, zugespitzt formuliert, politisch ehrlichere: also diejenige, die Machtpotenzialen in Sprechakten besser gerecht wird, als eine vorgeblich kommunikationslogisch korrektere dies vermöchte.¹⁶

Nach dem Schwelgen in Unterscheidungen, die in Sprachen getroffen werden, von denen ich keine auch nur ansatzweise spreche, ist es nun allerdings geboten, auf diejenigen zurückzukommen, die auf dieser Erde denn doch mit Abstand am meisten gesprochen werden, darunter etwa diejenigen europäischen, die auch auf vielen anderen Kontinenten viel gesprochen werden (Englisch, Französisch, Portugiesisch, Spanisch), und von denen keine¹⁷ über verschiedene Formen zur lexikalischen Vereindeutigung der (In- oder Ex-)Klusion verfügt. Zu unterscheiden ist also nicht nur zwischen In- und Exklusion innerhalb einiger Sprachen, sondern auch zwischen Klusion und Nicht-Klusion im Vergleich von Sprachen. Im Umgang mit Sprech- und Schreibakten in nicht-klusidierenden Sprachen können Formen wie *yumi*, *mipela* oder *yumipela* daher nur – immerhin – als

¹⁴ Nach Elena Filimonova: *Clusivity Cross-Linguistically: Common Trends and Possible Patterns*, in: *Clusivity. Typological and Case Studies of the Inclusive-Exclusive Distinction*, hg. v. Elena Filimonova, Amsterdam: Benjamins 2005, S. 399–424, hier: S. 404 (mit einem Verweis auf einen schon von Franz Boas erhobenen Befund), verfügt keine Sprache über drei verschiedene Formen. Falls sie ausnahmslos Recht hätte, wäre die oben zitierte Annahme zum Tok Pisin erfunden.

¹⁵ Dieses Wort, ohne welches ich kaum noch denken kann, scheint tatsächlich erst Elena Filimonova [Anm. 14] geprägt zu haben.

¹⁶ Vgl. zu einer ersten Andeutung des politischen Potenzials Robert Stockhammer: *Grammatik. Wissen und Macht in der Geschichte einer sprachlichen Institution*, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 468 f. (zu Brechts Vers „Trenne dich nicht von uns!“).

¹⁷ Mit partiellen, aber schwerlich trennscharfen Ausnahmen von dieser Regel ist zu rechnen, etwa für die französische Unterscheidung von *nous* und *on* (letzteres in der Verwendung als Quasi-1. Person Plural; nach einer Beobachtung von Bernhard Teuber, dem ich auch viele weitere Anregungen zum Thema verdanke).

Hilfsübersetzungen einzelner Interpretationen dienen: als Markierungen der Aufmerksamkeit auf Klusionsprozesse.

Dies wurde in jüngerer Zeit schon gelegentlich genutzt. Der Verfassungsjurist Jim Chen etwa setzt diese grammatische Unterscheidung für eine kritische Beschreibung von Ausschlussmechanismen in Urteilen des US-amerikanischen Supreme Court ein. Eine real-sprach-politische Pointe erhält dies durch den Sachverhalt, dass einigen von dieser Rechtsprechung betroffenen Menschen das Merkmal der Klusivität aus dem Cherokee und Algonkin-Sprachen vertraut ist; Chen hebt dies hervor,¹⁸ gibt jedoch auch einen bemerkenswert gut informierten Überblick über die weltweite Verbreitung von Sprachen mit Klusivitäts-Unterscheidung, wobei er ebenfalls das Tok Pisin wegen seiner mnemonischen Vorzüge für Sprecher des Englischen hervorhebt.¹⁹ Die von ihm kritisierten Entscheidungen US-amerikanischer Gerichte über Ein- und Ausschlüsse richteten sich jedoch letztlich nicht danach, ob das *we* in entsprechenden Texten adressaten-in- oder -exklusiv zu verstehen ist, sondern danach, wie die dem *we* beigeordnete Gruppenbestimmung *the people of the United States* ausgelegt wird.²⁰ Ein universalisiertes *yumi* wäre in einem Verfassungstext wohl nur ausnahmsweise zu rechtfertigen: ‚Yumi olgeta‘ beginnen tatsächlich – mit einem in diesem Fall gut begründeten all-inklusionen ‚wir‘ – alle Sätze in der Übersetzung der *Universal Declaration of Human Rights* ins Tok Pisin, welche dieses Subjekt in der englischsprachigen Originalfassung in der 3. Person (‚All human beings‘ bzw. ‚Everyone‘) nennt.²¹ In einem Text hingegen, der von einem einzelnen Staat verantwortet wird, wäre ein solches *yumi* offensichtlich allzu inklusiv: Ich beispielsweise, der weder in den USA geboren wurde noch dort lebe noch dort gelebt habende Vorfahren besitze, habe nicht den geringsten (subjektiven oder objektiven) Anspruch, in das *we* des *people of the United States* eingeschlossen zu werden. Chens Verwendung der *yumi/mipela*-Unterscheidung tendiert dementsprechend zur metaphorischen Verwendung; besonders ausgeprägt ist dies in

¹⁸ Vgl. Jim Chen: First Person Plural, in: Minnesota Legal Studies Research Papers, 2006, H. 06–30, S. 1–8, online verfügbar unter <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.916018> (zuletzt 27.02.2024), S. 4 f. ‚Algonkin‘ gilt in der heutigen Linguistik als Bezeichnung einer Sprachengruppe. Auf die Klusivität in einigen amerikanischen Sprachen verweist schon Humboldt [Anm. 6], Bd. II, S. 39 f. Zu fragen bliebe (und mir leider unbekannt ist), wie viele US-Bürger, die sich auf Vorfahren beziehen können, welche schon vor der Ankunft von Europäern auf dem von diesen später ‚Amerika‘ genannten Territorium lebten, eine dieser Sprachen noch als Erstsprache sprechen, so dass sie auch in Kategorien der Klusivität denken – oder, um den Rekurs auf ein diffuses ‚Denken‘ zu vermeiden: ob sie, wie die Sprecher des Tok Pisin, diese Kategorien auch im Englischen abzubilden bestrebt sind.

¹⁹ Chen [Anm. 18], S. 2 (allerdings mit *mifela* statt *mipela* und ohne auf *yumipela* als dritte mögliche Form einzugehen).

²⁰ Vgl. Chen [Anm. 18], S. 7.

²¹ Vgl. Universal Declaration of Human Rights – Tok Pisin, <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/tok-pisin?LangID=pdg> (zuletzt 27.02.2024), Artikel 1–3 u. passim.

einer *Clusivity* betitelten Studie, welche diese Kategorie so stark verallgemeinert und von der konkreten Pronomina-Verwendung entkoppelt, dass sie nicht einmal Passagen einer in ihr zitierten Rede (Barack Obamas), die instruktives Material für den Übergang von einem adressaten-exklusiven zu einem -inklusiven ‚wir‘ böte, einlässlich daraufhin untersucht.²²

Eine solche Untersuchung müsste freilich detaillierte Informationen zum Kontext geben, in dem diese Rede gehalten wurde, um eine trennscharfe Unterscheidung zwischen in- und exklusivem *we* – oder auch die Einsicht in das Fehlen ihrer Trennschärfe – zu ermöglichen. Jacques Derridas allgemeine Regel, wonach der Kontext von Sprechakten niemals absolut bestimmbar sei,²³ gilt in besonderem Maße für die deiktischen Elemente von Sprechakten, lokalen (‚hier‘/‚dort‘), temporalen (‚jetzt‘/‚dann‘) oder personalen (‚ich‘/‚du‘). Auf den ersten Blick betrifft dies nur die schriftliche Verwendung von Deiktika, wie es schon Hegel in einem berühmten Aufschreibe-Experiment für die temporalen demonstriert hat: Der nächstens notierte Satz „*das Itzt ist die Nacht*“ ist „*itzt, diesen Mittag* [...] schal geworden“. ²⁴ Bei genauerem Hinsehen sind jedoch auch mündliche Situationen von dieser Unbestimmbarkeit, vorsichtiger: niemals vollständigen Bestimmbarkeit des Kontextes geprägt, und damit von demjenigen, was Derrida als strukturelle Schriftlichkeit herausgearbeitet hat. Heuristisch lässt sich dies am Vorgehen bei der Untersuchung mündlich getätigter Äußerungen veranschaulichen, die schon Schleiermacher ausdrücklich in den Gegenstandsbereich der Hermeneutik aufnahm und die Austin zum angeblich einfacheren Normalfall der sprechakttheoretischen Analyse erkör.²⁵ Schleiermacher hielt dabei jedoch den methodisch scheinbar trivialen Sachverhalt fest, „daß die Rede muß Schrift werden“, ²⁶ also als Gegenstand der Analyse gespeichert werden muss (sei es auch in akustischer Form). Überdies sind eben Informationen über den Kontext notwendig, in dem der Sprechakt getätigt wurde, wobei der Interpret dann entscheidet, welche Informationen er für ausreichend hält, um jenen hinlänglich

²² Vgl. Anna Ewa Wieczorek: *Clusivity. A New Approach to Association and Dissociation in Political Discourse*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2013, S. 196 f.

²³ „un contexte n’est jamais absolument déterminable“ (Jacques Derrida: *Signature événement contexte* [1971], in: Ders.: *Marges. de la philosophie*, Paris: Minuit 1972, S. 365–393, hier: S. 369).

²⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes* [1807], in: Ders.: *Werke* in 20 Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1969–71, Bd. III, S. 84 (aber im Wortlaut der Erstausgabe).

²⁵ Das entsprechende Zitat aus John L. Austin: *How to Do Things With Words. The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955* [1962], 2. Aufl., Oxford: Oxford University Press 1992, S. 114, Anm. 2, stellt Derrida als Motto seinem Aufsatz [Anm. 23] voran.

²⁶ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik* [ca. 1815]. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. v. Manfred Frank, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 98.

genau zu bestimmen. Bei den Sätzen über Reisen nach Paris vom Beginn dieses Beitrags beschränken sich beispielsweise – ‚beispielsweise‘ im Doppelsinn: oben als Beispiel für eine Verwendung von *wir*, jetzt als Beispiel für den Beispielgebrauch – die für das Verständnis der beiden verschieden-klusiven *wir* angeblich ausreichenden Informationen auf die Mitteilung dessen, dass der Sprecher des Satzes zuvor schon mit jemand anderem in Paris gewesen war. Vielleicht wäre der Satz aber trotzdem missverstanden worden, etwa wenn der Sprecher den zweiten Teil nicht mit einem intensivierten Blickkontakt zum Angesprochenen verbunden hätte. Oder der Angesprochene hätte ihn willentlich missverstehen können, etwa wenn er es als übergriffig empfunden hätte, dass ihm ein solcher Vorschlag gemacht wird. (Hier darf man sich selbstverständlich Sprecher verschiedener Geschlechter vorstellen, wenn man sich fehlgehende Kommunikation leichter im heterosexuellen Setting vorstellen kann.)²⁷ Mit einem zu einiger Selbstironie fähigen Linguisten:

Beispielsätze sind [...] tückisch, wenn man gewillt ist, Linguistik als Textlinguistik und Pragma-Linguistik zu betreiben. Dann muß man nämlich für jeden kleinen Beispielsatz die Reduktionsbedingungen mitbeschreiben, unter denen man ihn aus einem Text und einer komplexen Kommunikations-Situation herauspräpariert hat. Mit anderen Worten, man muß seine textuellen und situativen Präsuppositionen namhaft machen. Das kann, wenn es mit Sorgfalt gemacht wird, ein recht umständliches Geschäft sein, so daß der Ökonomiegewinn eines kleinen, handlichen Beispielsatzes durch die umfangreiche Liste seiner Präsuppositionen wohl aufgezehrt werden mag.²⁸

Aber handelt es sich bei der niemals vollständigen Bestimmbarkeit des Kontextes nur um ein Problem der sprechakttheoretischen Analyse? Oder kann sie schon in dem Moment gegeben sein, in dem der Sprechakt stattfindet? Und muss dies zwingend als problematisch gewertet, muss jeder Sprechakt am Maßstab seines ‚Glückens‘ (mit Austins Lieblingswort für das reibungslose Funktionieren eines konventionalisierten Aktes)²⁹ gemessen werden? Oder könnte ein Rest der Unbestimmtheit auch als Möglichkeit der Zustimmung gewertet werden? Beim ‚wir‘ also konkret: Könnte die Unsicherheit, ob ein solches Pronomen als ein- oder ausschließendes zu verstehen ist, vielleicht Hörern oder

²⁷ Im (amerikanischen) Englisch kann es angeblich als übergriffig gelten, als Mann eine Frau, mit der nicht schon ein instituiertes Liebesverhältnis besteht, zu fragen: „Shall we share a pastry?“ – angemessen sei vielmehr: „Would you be willing to share a pastry with me?“ (vgl. Boudewijn de Bruin: *We and the Plural Subject*, in: *Philosophy of the Social Sciences* 39, 2009, S. 235–259, hier: S. 245 f., mit einer Beobachtung von Margaret Gilbert).

²⁸ Harald Weinrich: *Präsuppositionen in Sätzen und Beispielsätzen*, in: *Positionen der Negativität*, hg. v. ders., München: Fink 1975, S. 439–440, hier: S. 439 f. Den Hinweis darauf verdanke ich Stefan Willer u. a.: *Zur Systematik des Beispiels*, in: *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, hg. v. Jens Ruchatz u. a., Berlin: Kadmos 2007, S. 7–59, hier: S. 22.

²⁹ Genau genommen beschreibt Austin [Anm. 25] dieses Glück vor allem *ex negativo* (als Ausdifferenzierung von Fällen der *infelicities*).

Lesern gerade die Freiheit lassen, sich ein- oder auszuschließen? Auf die Gefahr hin, dass kontingente Faktoren – etwa die bei einem Angesprochenen gerade vorhandene oder nicht vorhandene „Zustimmungsstimmung“³⁰ – darüber im Einzelfall mitentscheiden?

III. „Wir als x“. Die restringierte Deixis

Das Wort *nous*, so behauptet der Autor eines unter diesem Titel 2016 erschienenen Buches, sei keineswegs „un simple terme indexical“. Abgesehen davon, dass hier der semiotische Terminus *index* (eine Zeichenklasse bei Charles Sanders Peirce) mit dem grammatischen der *deixis* verwechselt wird – zwei Termini, die neben ihrer gemeinsamen Etymologie eine eher zufällige Schnittmenge jeweils darunter rubrizierbarer Phänomene aufweisen, jedoch gänzlich verschiedenen analytischen Systemen entstammen –³¹: Deixis funktioniert ganz offensichtlich nicht ‚einfach‘. Wahrscheinlich jedoch meint der Autor Tristan Garcia mit „simple“, wie der Übersetzer es plausibel wiedergibt, ‚bloß‘, insofern er im Folgenden Benvenistes Bestimmung des Pronomens, welches „lediglich auf seine Äußerungsbedingungen verweisen würde“, als trivial wegwischt. Vielmehr sei das *nous* „une forme [...] qui n'est pas que du langage“.³²

Die einigermaßen absurde Behauptung, eine sprachliche Form sei „nicht nur“ eine sprachliche Form, wird im Folgenden, nahezu das ganze Buch hindurch, mit dem sprachlichen Trick motiviert, allen geäußerten *nous* zu unterstellen, dass ihr Referenzumfang mit dem substantivischen Wort für eine Gruppe zu bestimmen sei: dass also in allen Verwendungen ein explizites oder implizites ‚als x‘ mitgemeint sei (was übrigens auch bei den Personalpronomina der 1. Person in kludierenden Sprachen geschehen müsste, da deren Unterscheidungen als solche nicht auf Gruppen referieren). Dieses x wiederum wird dabei behandelt, als sei es selbst kein Wort, sondern referiere transparent auf eine Gruppe, die es in der Welt nun einmal gebe: Frauen, Schwule, Schwarze usw. Jeder, der *nous* sagt, wird in diesem Modell darauf verpflichtet, damit auf eine vorab definierte Gruppe zu referieren, welcher er angehört. Zwar räumt Garcia ein, dass man verschiedenen Gruppen angehören kann. Zwar lässt er implizit erkennen, dass sein zu Beginn des Buches verwendetes geometrisches Modell konzentrischer

³⁰ Rainald Goetz: Rave, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 133.

³¹ Um nur zwei Unterschiede hinsichtlich der jeweils eingeschlossenen Phänomene zu nennen: (1.) *Indices* können, im Unterschied zu deiktischen Äußerungen, auch nicht-sprachliche sein (wie, um nur das berühmteste Beispiel zu nennen, Rauch als *index* von Feuer). (2.) Peirce erweitert die Klasse des *index* auf alle Zeichen, die auch unabhängig von situativen Kontexten auf etwas bestimmtes Einzelnes referieren („to single out“, etwa in Aussagen wie „der 38. in einer Reihe“); Deiktika sind hingegen dadurch definiert, dass ihre Referenz vom situativen Kontext abhängt.

³² Alle Zitate: Tristan Garcia: *Nous*, Paris: Grasset 2016, S. 12; Tristan Garcia: *Wir*, übers. v. Ulrich Kunzmann, Berlin: Suhrkamp 2018, S. 12. Die unausgewiesene Quelle des Benveniste-Referats ist dessen Aufsatz „La nature des pronoms“ [Anm. 7], insbesondere S. 252.

Kreise der Zugehörigkeit (von kleinsten zu größten)³³ sich als naiv erweist, weil die Kreise sehr viel eher Schnittmengen bilden, welche in konkreten Situationen zu Konflikten oder mindestens zu wechselnden Gewichtungen führen: Eine homosexuelle Frau wird unter Umständen die Zugehörigkeit zur Gruppe homosexueller Menschen stärker gewichten als die zur Gruppe der Frauen, also heterosexuelle Frauen aus ihrem ‚wir‘ ausschließen.³⁴ Zwar unterscheidet Garcia zwei Typen der Gruppenzugehörigkeit: die angeborene etwa eines Schwarzen, die er auch „Wir des Interesses“ nennt, und die selbstgewählte etwa eines Kommunisten, die er auch „Wir der Idee“ nennt. Zwar hält er diese Unterscheidung nicht für unveränderlich, und es erscheint ihm als Gradmaß der Liberalität, wenn die „Wir der Idee“ diejenigen des Interesses ablösen.³⁵ Aber diese Rhetorik der ‚pluralen Zugehörigkeiten‘ ändert nichts am Prinzip: In jedem Punkt seiner Argumentation setzt Garcia voraus, dass die jeweils gemeinte Gruppe sich in einem „Einteilungssystem“³⁶ verorten und durch ein Substantiv angeben lasse, aus dem auch das mit ihr verkoppelte Interesse bzw. die von ihr vertretene Idee einigermaßen eindeutig hervorgehe. Das *nous* ist damit kaum noch ein „Wechselwort“, sondern nur noch ein Wort mit wechselnden Bedeutungen, indem es seines deiktischen Charakters beraubt wird. (Man kann sich dies damit durchspielen, dass „Wir als x“-Sätze einen zwar grammatisch unsauberen, aber referenzlogisch unproblematischen Anschluss durch ein anaphorisches Pronomen der 3. Person erlauben: „Wir als Frauen ... Sie“).

Konsequenterweise verwendet Garcia, nahezu von Beginn des Buches bis zu seinem Ende, das nirgends von ihm reflektierte oder begrifflich näher bestimmte Wort *identité*, und zwar in dessen jüngerer,³⁷ inzwischen weitverbreiteter, aber philosophiegeschichtlich kaum ableitbarer und paradoxer Bedeutung, mit welcher nahegelegt wird, dass Einzelmenschen ihre ‚Identität‘ ausgerechnet durch deren Preisgabe im Modus des Aufgehens in Gruppen erlangten. Wenngleich in Deutschland derzeit aufgrund der Ideologie der ‚Identitären‘, die diesen Ausdruck mit einer gewissen Plausibilität für ihr Anliegen reklamieren, zunehmend deutlich werden müsste, welcher politischen Fraktion er zuzurechnen ist, hat sich der Begriff (zumal in Verbindungen wie ‚identity politics‘) in tendenziell

³³ Vgl. Garcia [Anm. 32], S. 9; dt.: Garcia [Anm. 32], S. 9.

³⁴ Vgl. etwa Garcia [Anm. 32], S. 16f; dt.: Garcia [Anm. 32], S. 16f (mit einem Zitat von Monique Wittig), zur allgemeinen Struktur: Garcia [Anm. 32], S. 80–83; dt.: Garcia [Anm. 32], S. 87–90.

³⁵ Vgl. Garcia [Anm. 32], S. 60–69 („*nous d'intérêt*“ bzw. „*nous d'idée*“); dt.: Garcia [Anm. 32], S. 64–72.

³⁶ Vgl. Garcia [Anm. 32], S. 71 („*système de découpe*“); dt.: Garcia [Anm. 32], S. 77.

³⁷ Die Herkunft dieser Verwendung ist nicht leicht zu eruieren. Plausibel erscheint die Datierung auf Erik Erikson, der das Wort in *Childhood and Society* [1950], in der Verbindung „national identity“, als Alternative für „national character“ einsetzt (vgl. Philip Gleason: *Identifying Identity. A Semantic History*, in: *The Journal of American History* 69, 1983, H. 4, S. 910–931, hier: S. 924).

missverständlicher Weise als affirmative Bezeichnung für emanzipatorische Anliegen benachteiligter Gruppen eingebürgert. Garcia scheint sich diesem dominant englischsprachig beeinflussten Wortgebrauch zu verpflichten, obwohl dessen mindestens nationalistische, wenn nicht rassistische Implikationen in Frankreich spätestens zur Jahrtausendwende exponiert wurden. Wenn etwa Alain Badiou oder Jacques Rancière Identitätspolitik mit polizeilichen Praktiken assoziieren,³⁸ so ist dies einerseits insofern naheliegend, als die Polizei diejenige Institution ist, welche für die ‚Feststellung der Identität‘ zuständig ist. Andererseits verharmlost dieser Vergleich die Prämissen von Identitätspolitik noch, weil eine Polizei ja bei der erkennungsdienstlichen Behandlung (auch eine Bedeutung von *interpellation*) immerhin noch einen Einzelmenschen zu identifizieren beansprucht. Meine *carte d'identité* (meinen Personalausweis) etwa verdanke ich zwar meiner deutschen Staatsangehörigkeit; er dient mir jedoch nicht in erster Linie – oder nur in sehr spezifischen Situationen – dazu, meine ‚nationale Identität‘ als Deutscher auszuweisen, sondern fast immer, um mich als Robert Stockhammer ausweisen zu können. Während des Genozids in Ruanda 1994 hingegen konnten an Straßensperren auch Analphabeten Todesurteile vollstrecken, weil sie im Personalausweis des kontrollierten Menschen nur erkennen mussten, welches von vier vordruckten Wörtern in der Zeile „Ethnie“ nicht gestrichen war.³⁹

Garcia lässt einen Widerspruch gegen diese Logik der Identität nur zu, indem er sich zugleich über ihn lustig macht: indem er ihn nämlich als die Position naiver Individualisten beschreibt, die sich über all ihre Zugehörigkeiten hinwegsetzen zu können vermeinen.⁴⁰ Selbstverständlich kann man das nicht. Selbst wenn ich Eigenzuschreibungen weitgehend vermeiden kann, so bin ich Fremdzuschreibungen ausgesetzt, die ich nicht vollständig widerlegen kann. Ich kann nicht verhindern, dass etwas von dem, was ich sage, darauf zurückgeführt wird, dass ich ein alter weißer männlicher autofahrender rauchender biertrinkender fleischessender Universitätsprofessor bin. Aber ich werde nicht gezwungen, von mir aus Sätze mit *wir* zu bilden, in denen das Pronomen auf die Gruppen der Alten, Weißen, Männer, Autofahrer, Raucher, Biertrinker, Fleisesser, Universitätsprofessoren referiert. Menschen komplementärer Gruppen, darunter besonders Nicht-Weiße und -Männer – Radfahrer, Nichtraucher, Abstinenzler und Vegetarier halte ich inzwischen nicht mehr für besonders benachteiligt, Jüngere ohnehin nicht – müssen wahrscheinlich aus politischen Gründen in bestimmten

³⁸ Vgl. z. B. Alain Badiou: Saint-Paul. La fondation de l'universalisme, Paris: PUF 1997, S. 9, oder Jacques Rancière: Aux bords du politique [1998], Paris: Gallimard 2007, S. 114 f.

³⁹ Vgl. Robert Stockhammer: Conditions of Identity in Writing, or: About a Genocide, in: Arcadia 43, 2008, S. 114–123.

⁴⁰ Vgl. Garcia [Anm. 32], S. 52–57; dt.: Garcia [Anm. 32], S. 56–60.

Situationen *wir*-Sätze mit Referenz auf diese Gruppen bilden.⁴¹ Jeder Mensch muss aber immer auch Sätze mit *wir* bilden können, ohne dass der Referenzumfang dieses *wir* unter Auswertung vorgeblich hervorstechender Merkmale dieses Menschen in einem „Einteilungssystem“ vorab festgelegt ist.

Was machen wir jetzt? Ich hätte einen Vorschlag: Fragen Sie sich doch, wie die appellativen Nomen lauten, für die ‚du‘ [oder ‚ihr‘, oder andere Mitgemeinte, oder ‚ihr‘ und andere Mitgemeinte] und ‚ich‘ eintreten, wenn es diesmal keine Eigennamen sein sollen. Oder: Verweigern Sie die Wahl. Sehr gut. Wir erschweren jetzt die Regeln: Appellative, die auf Geschlecht, Rasse, Nation und Alter referieren, sind in der zweiten Runde verboten.⁴²

IV. „Wir sind x.“ Die Setzung

„Nous sommes tous des juifs allemands.“ Manche Sätze dieses Typs, und jedenfalls dieser, referieren, anders als ihr konstativer Gehalt nahelegt, *nicht* auf bestehende Gemeinschaften, sondern experimentieren mit der Setzung einer neuen. Sie sind deshalb in einem besonders hohen Grad kontextabhängig. Der in Frankreich wohl berühmteste unter ihnen muss daher für deutschsprachige Leser 55 Jahre später mit einer jener umständlichen Beschreibungen der Kommunikationssituation versehen werden, über die sich Harald Weinrich lustig macht. Dabei entscheidet sich der Sprechaktanalytiker, welche Informationen ihm hinreichend erscheinen, um den Kontext so weit wie möglich zu bestimmen, kann also einerseits nicht ausschließen, dass ihm wesentliche Elemente fehlen, und unterdrückt andererseits vielleicht Elemente, die dem gesprochenen Satz eine nochmal andere Wendung geben könnten. Immerhin ist es diesmal kein erfundenes Beispiel: Am 20. Mai 1968 war Daniel Cohn-Bendit – Student der Soziologie in Paris-Nanterre und zu diesem Zeitpunkt der meistbeachtete Sprecher der studentischen und inzwischen auch Arbeiter-Proteste in Paris und anderen französischen Städten – am selben Tag, an dem ein Gespräch zwischen ihm und Jean-Paul Sartre im *Le nouvel observateur* erschien, mit Unterstützung der Redaktion des *Paris-Match* nach Deutschland gefahren, um sich dort, wie kolportiert wurde, ein wenig zu erholen, um aber auch, zusammen mit Herbert Marcuse und anderen, an einem Teach-in in Berlin teilzunehmen, auf welchem er von den Ereignissen in Paris berichtete. Französische Behörden, die bereits zuvor erwogen hatten, Cohn-Bendit – der in Frankreich als Kind von exilierten Juden geboren worden war und dennoch bis 2015 ausschließlich über die deutsche Staatsbürgerschaft verfügte – aus Frankreich auszuweisen, nutzten jetzt seine Ausreise und verweigerten ihm mit Dekret vom 21. Mai die Wiedereinreise.

⁴¹ Diese Ungleichheit des Zugangs zum Universalismus wird bei einigen alten weißen französischen Philosophen (darunter die genannten Badiou und Rancière) nicht hinreichend ausgewiesen, sehr wohl aber etwa bei Étienne Balibar: *Cosmopolitique. Des frontières à l'espèce humaine*, Paris: La Découverte 2022.

⁴² Monika Rinck: *Wir. Phänomene im Plural*, Berlin: Verlagshaus Berlin 2015, S. 18.

Schon am Folgetag demonstrierten dagegen Studenten, wobei sie unter anderem den eingangs zitierten Satz skandierten.⁴³

Der Satz spielt eine Schlüsselrolle in Ideen des Politischen, für welche der Mai 1968 als *Ereignis* konstitutiv ist: also nicht so sehr – worauf die Chiffre ‚68‘ jedenfalls in Deutschland inzwischen reduziert wird –, weil in jenen Jahren einige Forderungen nach gesellschaftlichen Liberalisierungen erhoben wurden, die inzwischen teils durch den sozialdemokratisierten ‚Marsch durch die Institutionen‘ zur Norm geworden sind, teils als Übertreibungen oder gar Irrwege perhorresziert werden. Sondern als „*communication explosive* [...] sans projet“,⁴⁴ als unerwartetes Zusammentreffen von Menschen aus verschiedensten Gruppen, die mit weitgehend neuen Formen des Schreibens und Sprechens die Macht der Rede übernahmen.⁴⁵ In diesem Zusammenhang legten es die Akteure ganz bewusst nicht auf die konstative Dimension ihrer Sprechakte an. Jacques Rancière, der sich – ebenso wie der zum Zeitpunkt des Ereignisses schon sechzigjährige Maurice Blanchot –⁴⁶ besonders emphatisch auf den Satz „Nous sommes tous des juifs allemands“ bezieht, räumt vielmehr unumwunden ein, dass es sich dabei um eine „irrige, unmögliche Identifikation“ gehandelt habe.⁴⁷ Verständlicherweise gab es schon seinerzeit Juden, darunter Pierre Goldman, der den Demonstranten des Mai 1968 grundsätzlich nahestand (wenn sie ihm nicht zu wenig radikal gewesen wären), welche diesen Satz als übergreifend empfanden.⁴⁸ Tristan Garcia urteilt vorsichtiger und unterzieht erst spätere Sätze gleichen Typs – wie „Nous sommes Charlie“ nach dem Attentat gegen das Satiremagazin *Charlie Hebdo* im Jahre 2015 – einer ausdrücklichen Kritik: „ce nous est devenu

⁴³ Der autobiographische Bericht von Daniel Cohn-Bendit: *Le grand bazar*, Paris: Belfond 1975, S. 53–57, wurde für diese Nacherzählung u. a. mit Laurent Joffrin: *Mai 68. Une histoire du mouvement* [1988], Paris: Seuil 2008, insbesondere S. 240–43, abgeglichen.

⁴⁴ Maurice Blanchot: *La communauté inavouable* [1983]. Paris: Minuit 2012, S. 52.

⁴⁵ Vgl. etwa die zeitgenössischen Kommentare von Maurice Blanchot: *Tracts, Affiches, Bulletin* [1968], in: Ders.: *Écrits politiques, 1953–1993*, hg. v. Éric Hoppenot, Paris: Gallimard 2008, S. 156–158, oder Michel de Certeau: *Pour une nouvelle culture: prendre la parole* [1968], in: *Revue Etudes* Juni 1968, hg. v. Caroline Hocan, o. O. [Paris]: Imec 2008, S. 103–112, und dazu: Robert Stockhammer, 1967. *Pop, Grammatologie und Politik*, Paderborn: Fink 2017, S. 85–88.

⁴⁶ Vgl. Maurice Blanchot: *Les Actions exemplaires* [undatiert], in: Ders.: *Écrits politiques, 1953–1993*, hg. v. Éric Hoppenot, Paris: Gallimard 2008, S. 168–170, hier: S. 170.

⁴⁷ Rancière [Anm. 38], S. 120 („– une identification erronée, une identification impossible à l’égard de ceux qui se nommaient ainsi comme de ceux qu’ils nommaient“).

⁴⁸ Vgl. die Zitate bei Sebastian Voigt: „Nous sommes tous des juifs allemands.“ Daniel Cohn-Bendit, Pierre Goldman und der Pariser Mai 1968, in: *Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung* 4, 2010, H. 7, S. 1–18, online verfügbar unter: http://medaon.de/pdf/A_Voigt-7-2010.pdf (zuletzt 27.02.2024), hier: S. 9. Mit dem ‚schon seinerzeit‘ sei vorsichtig angedeutet, dass dieser Satz heute wohl kaum noch mit einer annähernd vergleichbaren Funktion geäußert werden könnte.

tout le monde et personne“.⁴⁹ Zwar ist die Aussage, wonach sich schon der Satz vom Mai 1968 „der Gefahr aus[gesetzt habe], jede Grundlage zu verlieren“, eine sehr freie Interpretation von Garcias Übersetzer –⁵⁰ doch entspricht diese durchaus dessen Voraussetzung, wonach ein ‚wir‘ eben nicht riskieren dürfe, „alle und keinen“ einzuschließen, sondern sich auf eine im bestehenden „Einteilungssystem“ bereits partitionierte Gruppe stützen müsse.

Gegen eben diese Festlegung richtet sich die Verteidigung vermeintlich unsinniger *wir*-Sätze. Für Rancière ist der Satz vom Mai 1968 der prägnanteste Ausdruck der Möglichkeit, „als politische Subjekte im Intervall oder in der Spalte zwischen zwei Identitäten zu handeln, von denen wir [!] keine einnehmen konnten.“⁵¹ Monika Rinck kommentiert den Charlie-Satz (ohne ihn ausdrücklich in die Tradition desjenigen von 1968 zu stellen): „Indem ich behaupte, etwas zu sein, das ich offenbar nicht bin, zeige ich meine Solidarität *und* entferne mich von einer homogenen Identität.“⁵²

V. Nos-Pluralitäten

In einem berühmten Aufsatz hat Michel Foucault – in ebenso deutlicher wie unausgewiesener Anknüpfung an und partiellem Widerspruch gegen einen ebenso berühmten Aufsatz von Roland Barthes – festgehalten, dass nicht nur literarische, sondern auch wissenschaftliche, formalgattungstheoretisch wohl präziser: faktuale Texte eine Ego-Pluralität aufweisen. Ein ‚ich‘ in einem mathematischen Traktat könne etwa auf verschiedene Diskursinstanzen referieren: mindestens auf diejenige des realen Autors, der das Traktat verfasst hat und auf einen nicht

⁴⁹ Garcia [Anm. 32], S. 39; dt.: Garcia [Anm. 32], S. 40. Garcia zitiert hier aus einer kurzen Notiz Cohn-Bendits, der selbst dreißig Jahre danach davon ausging, dass der Satz eine kleine Tradition von *nous*-Sätzen gestiftet habe. Ungekürzt lautet die Notiz: „Slogan qui reprenait une phrase de Georges Marchais, qui m’avait traité d’anarchiste allemand pour faire jouer la phobie antiboche: les étudiants à Nanterre ont crié ce qu’il n’avait pas osé dire: ‚juif allemand‘. Depuis, l’anathème raciste contre l’enragé est devenu anathème antiraciste. Et ce slogan a servi de support au refus de l’exclusion sous toutes ses formes: ‚Nous sommes tous des immigrés‘, ‚Nous sommes tous des étrangers‘, ‚Nous sommes tous des sans-papiers‘. Il traduit une identification d’une partie de la jeunesse avec ceux qui sont en marge de la société. C’est un slogan qui a eu une vie autonome. Il a survécu comme symbole de solidarité. C’est un bon slogan. Il a une puissance émotive très explicite. Il supporte sa propre métamorphose. Je lui souhaite longue vie.“ (Cohn-Bendit: „Nous sommes tous des juifs allemands“, in: L’Express, 16.4.1998).

⁵⁰ Garcia [Anm. 32], dt.: Garcia [Anm. 32], S. 40. In der Originalausgabe steht hier „pren[dre] le risque de l’inconsistance“ (S. 38).

⁵¹ Rancière [Anm. 38], S. 120: „Nous pouvions donc agir comme sujets politiques dans l’intervalle ou la faille entre deux identités dont nous ne pouvions assumer aucune.“ (Übersetzung von R. St.; das Imperfekt bezieht sich konkret auf den Protest gegen den Algerienkrieg).

⁵² Rinck [Anm. 42], S. 39.

individualisierten, innerhalb des Textes argumentierenden Teilnehmer des „Axiomsspiels“ der Mathematik.⁵³

In Anlehnung daran lässt sich von ‚Nos-Pluralitäten‘ sprechen, womit freilich eine Pluralität von Pluralitäten ins Spiel kommt. Gemeint seien damit nicht in erster Linie Fälle, in denen zwei oder mehrere Autoren einen Text gemeinsam unterzeichnen, wie etwa Gilles Deleuze und Félix Guattari, die eines ihrer gemeinsamen Bücher im Verweis auf ein vorausgegangenes mit den (wiederum berühmten) Sätzen eröffnen: „Nous avons écrit *L'Anti-Œdipe* à deux. Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde.“⁵⁴ Auch von den damit spielerisch aufgerufenen ‚multiplen Subjekten‘ sei im Folgenden nur insofern die Rede, als mit ihnen verschiedene Diskursinstanzen einhergehen – etwa insofern ein begehrendes Subjekt in einem philosophischen Text einen anderen Status besitzt als ein argumentierendes. Dementsprechend soll der Ausdruck ‚Nos-Pluralitäten‘ nicht in erster Linie die Pluralität von Pluralitäten verschiedenen Referenzumfangs bezeichnen, sondern eben, ganz in Foucaults Linie, die Pluralität der Funktionen von ‚wir‘, mit denen verschiedene Syllepsen, also Zusammennahmen „entweder mit zweiten [Personen] oder mit dritten oder auch mit zweiten und dritten“ einhergehen. Aus dieser funktionalen Verschiedenheit resultieren dann auch unterschiedliche Referenzmengen, oder vorsichtiger formuliert: erscheint die Interpretation der Referenz auf unterschiedliche Mengen in verschiedenem Grade plausibel.

Einige dieser Funktionen werden üblicherweise unter dem Ausdruck *pluralis auctoris* rubriziert. Dabei handelt es sich wohlgerne nicht um einen Ausdruck aus der rhetorischen Tradition.⁵⁵ Quintilian etwa nennt zwar einmal das Phänomen, gibt ihm aber – und dies inmitten der Ausführungen zu den Figuren und Tropen, die sonst so exzessiv griechische und lateinische Begriffe für all diese auflisten – nicht einmal einen Namen.⁵⁶ Der einzige ausführliche Aufsatz zum

⁵³ Michel Foucault: Qu'est-ce qu'un auteur? [1969], in: Ders.: Dits et écrits. 1954–1988, hg. v. Daniel Defert, François Ewald, 2 Bde., Paris: Gallimard 1994/2001, Bd. I, S. 817–849, hier S. 831. (Er nennt noch eine dritte Funktion, die hier ausgeklammert werden kann). Die von Foucault abgewandelte Folie für den Bereich literarischer Texte ist offensichtlich der Beginn von Roland Barthes: La mort de l'auteur [1967], in: Ders.: Œuvres complètes. Nouv. éd., 4 Bde., Paris: Seuil 2002, Bd. III, S. 40–45.

⁵⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari: Mille Plateaux, Paris: Minuit 1980, S. 9 (dt. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullé als: Tausend Plateaus, Berlin: Merve 1992, S. 12: „Wir haben den *Anti-Œdipe* zu zweit geschrieben. Da jeder von uns mehrere war, ergab das schon eine ganze Menge.“)

⁵⁵ Dass ein Artikel dazu sogar im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik* fehlt, ist damit allein jedoch nicht zu rechtfertigen – enthält dieses sonst meist zuverlässige Nachschlagewerk ja auch Artikel wie etwa einen zu „Political Correctness“.

⁵⁶ „sunt et illa non similia soloeismo quidem, sed tamen numerum mutantia, quae et tropis adsignari solent, ut de uno pluraliter dicamus: ‚sed nos immensum spatii confecimus aequor‘, et de pluribus singulariter: ‚haut secus ac patriis acer Romanus in armis.“

(Fortsetzung der Fußnote auf Seite 52)

pluralis auctoris, den wir⁵⁷ ausmachen konnten, ist ungefähr ein Jahrhundert alt. Friedrich Slotty markiert darin schon im Titel „Der sogen. Pluralis modestiae“, dass die früher, gelegentlich noch heute verwendete Bezeichnung für diesen Gebrauch des Plurals schlecht motiviert sei, insofern von „dem ethischen Beweggründe der Bescheidenheit“ nicht die Rede sein könne, wie schon „ohne weiteres die Selbstbeobachtung“ lehre.⁵⁸ Slotty, der im Folgenden übrigens ein konzises Referat von Apollonios' Analyse der 1. Person Plural einschließlich deren Adaptation durch den spätantiken Grammatiker Priscian gibt, bevorzugt deshalb den Ausdruck *pluralis auctoris* (der nach seinen Recherchen erstaunlich spät eingeführt wurde).⁵⁹

Wenngleich ich Slottys Argumentation hier nicht nachvollziehe – zumal mir ausgerechnet seine vielversprechende Einteilung in verschiedene „Deutlichkeitsgrade“⁶⁰ des ‚wir‘-Gebrauchs nicht recht deutlich geworden ist –, sind seine Einzelbeobachtungen hilfreich, um verschiedene Varianten des *pluralis auctoris* auf einer Skala anzuordnen, die von ‚man‘ zu ‚ich‘ reicht. Am ‚man‘-Pol dieser Skala sind diejenigen Verwendungen des ‚wir‘ zu verorten, die auf eine allgemein etablierte Diskursgemeinschaft referieren. Etwa: „Die Zahlen, die sich *uns* am frühesten darbieten, sind die natürlichen Zahlen oder die Kardinalzahlen 1, 2, 3, 4 ..., die *wir* zum Zählen von Dingen benützen.“⁶¹ In der Mitte der Skala sind Verwendungen einzutragen, die auf eine Gemeinschaft bei der Behandlung eines bestimmten Sachverhalts referieren, welche in und mit dem Sprechen oder Schreiben erst eingerichtet oder eingefordert wird; diese Gemeinschaft kann vielleicht, zur Unterscheidung von der größeren, bereits vorab institutionalisierten

(Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria*/Ausbildung des Redners [ca. 100], IX. 3. 20, lat./dt., übers. v. Helmut Rahn, 2 Bde., Darmstadt: WBG, 2. Aufl., 1988, Bd. II, S. 326 f.: „Es finden sich auch andere Fälle, wo keine Ähnlichkeit mit einem Solözismus besteht und dennoch der Numerus vertauscht wird, weshalb man sie auch den Tropen zuzuweisen pflegt [obwohl sich dieser Passus im Abschnitt über die Figuren befindet]: wir sprechen dann von einer Person im Plural: ‚Doch unsere Fahrt übers weite Meer hat ihr Ende gefunden‘ und von mehreren Personen im Singular: ‚nicht anders als in den heimischen Waffen der schneidige Römer.‘“ – mit Zitaten aus Vergil, *Georgica*, II. 541 bzw. III. 346).

⁵⁷ Dies ist kein *pluralis auctoris*, sondern bezieht sich auf meine studentische Hilfskraft Dominik Dönike und mich.

⁵⁸ Friedrich Slotty: Der sogen. Pluralis modestiae, in: *Indogermanische Forschungen* 44 (1927), S. 155–190, hier: S. 157.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 158 (zur Einführung des Ausdrucks in Jacob Wackernagels *Vorlesungen über Syntax* von 1920) bzw. 159 f. (zum Apollonios- und Priscian-Referat).

⁶⁰ Slotty [Anm. 58], S. 162.

⁶¹ Friedrich Waismann: *Einführung in das mathematische Denken* [1936]. Darmstadt: WBG 1996, S. 3 (Herv. R.S.). – Im Deutschen entwickelte sich für diese Funktion seither eine Tendenz zum ‚man‘ oder zur Passivkonstruktion; im Englischen erscheint das *we* dafür jedoch weiterhin idiomatisch; im Französischen dürfte die Frequenz der 1. Person Plural für Autorfunktionen irgendwo zwischen diesen beiden Sprachen liegen; zu keiner weiteren Sprache kann ich begründete Hypothesen anbieten.

sierten *Diskurs*-, besser *Diskussionsgemeinschaft* genannt werden. Wittgenstein etwa setzt in seinen *Philosophischen Untersuchungen* kein ‚wir‘ eines allgemeinen philosophischen Diskurses voraus, entwickelt aber eine didaktische Szene mit Lehrer-Ich und Schüler-Du, die sich im zweiten Schritt gegenüber einem weiteren hinzukommenden Schüler als ‚wir‘ verstehen: „Es ist, als erklärte jemand: ‚Spielen besteht darin, daß [...]‘ – und *wir* ihm antworten: *Du* scheinst an die Brettspiele zu denken [...]“.⁶² Soweit der *pluralis auctoris* im Deutschen überhaupt noch verwendet wird – mir erscheint er altmodisch, aber immerhin einer meiner Promovenden wollte darauf noch vor weniger als zehn Jahren nicht verzichten –, so wohl vor allem in dieser Funktion einer imaginierten Gemeinschaft des Nachdenkens. Am anderen Pol der Skala schließlich wären Sätze anzuordnen, mit denen ein Autor seine spezifische Position in einer bestimmten Diskussion artikuliert und bei denen er nach Slottys Beobachtung üblicherweise zum ‚ich‘ übergeht: „*Ich* will diese Spiele ‚*Sprachspiele*‘ nennen [...] *Ich* werde auch das Ganze [...] das ‚*Sprachspiel*‘ nennen.“⁶³ Im Englischen ist das inflationär verwendete *we* jedoch sogar in dieser Funktion durchaus üblich.

An jeder Stelle kann ein ‚wir‘ mit vorab definierter Gruppenreferenz eintreten, das jedoch keine Variante des *pluralis auctoris* bildet, insofern die referierten Gruppen als von der Autorfunktion unabhängig gedacht werden, die Syllepse dabei also nicht an den Akt des Schreibens selbst gekoppelt ist. Allerdings ist wohl mit, mehr oder weniger bewusst einkalkulierten, fließenden Übergängen zu rechnen, wenn etwa jemand im Namen einer Gruppe schreibt und damit womöglich um den Beitritt von Lesern zu dieser Gruppe (etwa einer Partei)⁶⁴ wirbt, so dass diese im Erfolgsfall das Angebot eines potenziell-inklusive ‚wir‘ annehmen und die entsprechende Gruppe durch den Akt des Lesens vergrößert wird. Überdies gerät im Schreiben häufig ein universales ‚wir‘ dazwischen, ein *yumi olgeta*, das selten ausdrücklich als solches ausgewiesen wird, sondern mit eigentümlicher Selbstverständlichkeit auf alle Menschen zu referieren beansprucht, beispielsweise in Hinsicht auf deren Sterblichkeit, oder – in jüngerer Zeit besonders verbreitet – auf die Verantwortung aller für den Klimawandel und/oder diejenige dafür, etwas gegen ihn zu unternehmen.⁶⁵ Im letzteren Fall

⁶² Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* [1958]. Kritisch-genetische Edition, hg. v. Joachim Schulte u. a., Darmstadt: WBG (Lizenz Suhrkamp) 2001, § 3 (Herv. R. S.).

⁶³ Ebd., § 7 (Herv. R. S., außer ‚*Sprachspiele*‘).

⁶⁴ Das sich dafür scheinbar aufdrängende Beispielzitat lässt sich nicht beibringen, weil die Autoren des *Manifests der Kommunistischen Partei* erstaunlicherweise durchgängig von „den Kommunisten“ in der 3. Person schreiben.

⁶⁵ Vgl. erste Beobachtungen dazu bei Robert Stockhammer: *Philology in the Anthropocene*, in: *Meteorologies of Modernity. Weather and Climate Discourses in the Anthropocene*, hg. v. Sarah Fekadu u. a., Tübingen: Narr Francke Attempto 2017, S. 43–63, hier: S. 58–60.

schlägt das deskriptiv-universale ‚wir‘, sozusagen als *pluralis immodestiae*, häufig in ein universal-appellatives um.⁶⁶

„[D]e uno pluraliter dicamus“,⁶⁷ „[b]ut who is the ‚we‘ of this process? How do we think of this collective human agency in the era of the Anthropocene?“⁶⁸ „[a]dmettons que le sujet de la politique, c’est nous“:⁶⁹ Gar nicht so selten kommt es – um damit die Reflexionsfigur dieses Beitrags zu schließen – zur Verschränkung des Schreibens *in der* und *über die* 1. Person Plural.⁷⁰ Doch höchstens der erste hier zitierte Satz „ist genau so wie das, worum es geht“,⁷¹ insofern der Pädagoge damit den (dort nicht so genannten) *pluralis auctoris* vorbildlich praktiziert, den er zugleich für seine Lesergruppe der gebildeten Männer – nicht so sehr Schüler denn vielmehr Lehrer, die Schüler ausbilden – bespricht. In den beiden anderen Fällen hingegen referieren die jeweils zwei Pronomina (bzw., im ersten Teil des französischen Satzes, die imperativische Verbform, die erst in der deutschen Übersetzung „Erkennen wir es an“ ein Pronomen notwendig macht) schwerlich auf die jeweils gleichen Gruppen. Wenn Chakrabarty mit der vermeintlichen Selbstverständlichkeit bricht, mit der in Anthropozän-Debatten ein universales Kollektiv in 1. Person Plural aufgerufen wird, so ist dasjenige ‚wir‘, das eben darüber nachdenken soll, seinerseits wohl nicht universal. Und auch Garcia spaltet die in 1. Person Plural aufgerufenen Gruppen in eine, die das ‚wir‘ politisch ausagiert („wir, das Subjekt der Politik“) und eine, welche die

⁶⁶ Zur Kritik an diesem unbefragten, je schon vorausgesetzten universalen ‚wir‘ vgl. Omri Boehm: *Radikaler Universalismus. Jenseits von Identität*, dt. v. Michael Adrian [Original nicht veröffentlicht], Berlin: Propyläen 2022, S. 101: „Für wahre Universalisten aber sollte das ‚Wir‘ nie der Beginn von Politik sein; es kann lediglich ihr niemals endgültiges Resultat sein. [...] Eine universalistische Politik muss in einer Veränderung dessen bestehen, wer ‚wir‘ sind und wie ‚wir‘ unsere Werte verstehen“.

⁶⁷ Quintilian [Anm. 56 zum vollständigen Zitat] (Herv. R. S.).

⁶⁸ Dipesh Chakrabarty: *Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change*, in: *New Literary History* 43, 2012, S. 1–18, hier: S. 10 (Herv. R. S.).

⁶⁹ Garcia [Anm. 32], erster Satz des Buches (Herv. R. S.).

⁷⁰ Ein weiterer solcher Fall scheint im Rahmen einer längeren Passage vorzuliegen, in der Alain Badiou den Wandel des Gebrauchs von ‚wir‘-Wörtern reflektiert: „How are we to move from the fraternal ‚we‘ of the epic to the disparate ‚we‘ of togetherness, of the set, without ever giving up on the demand that there be a ‚we‘?“ (Alain Badiou: *The Century*, engl. v. Alberto Toscano, Cambridge [UK]: Polity Press 2007, S. 97). Beim Blick in die Originalausgabe erweist sich dies jedoch als typischer Fall des automatisierten *we*-Gebrauchs im Englischen, da der Satz im Französischen – wenngleich Badiou sonst exzessiv von einem eher pater- als fraternalistisch anmutenden *nous* Gebrauch macht – eine Infinitivkonstruktion ist: „Comment passer du ‚nous‘ fraternel de l’épopée au ‚nous‘ disparate de l’ensemble, sans jamais céder sur l’exigence qu’il y ait un ‚nous‘?“ (Ders.: *Le siècle*, Paris: Seuil 2005, S. 139). Den Hinweis auf Zitat und Übersetzung verdanke ich Philip Sperner.

⁷¹ So die ebenso schlichte wie prägnante Formulierung eines Viertklässlers, zur Lösung des Problems, dass es für *to perform* keine gute deutsche Übersetzung gibt. Mit Dank an Jenny Willner.

vom Autor angebotene These anerkennt und sich zur Analyse dieses Agierens aufschwingt. Wahrscheinlich ist die elitäre Geste, die damit verbunden ist, unvermeidbar, so lange Politik und politische Theorie voneinander ebenso unterschieden werden wie Objekt- und Metasprache. Immerhin lässt die Verwendung ein und derselben 1. Person Plural für die beobachtete und die beobachtende Gruppe, wenigstens grammatisch, fließende Übergänge zwischen beiden zu.

Mit Prozessen der In- oder Exklusion kann nicht ein für alle Mal aufgehört werden – doch ermöglicht ein In- und Exklusion nicht unterscheidendes ‚wir‘, wie kaum ein anderes „Wechselwort“, wechselnde In-, Ex- und Nicht-Klusionen.⁷²

⁷² Eine Irritation sei jedoch wenigstens in einer Fußnote angedeutet. Unter den Sprach(grupp)en, welche zwischen in- und exklusiven Pronomina unterscheiden, sind bemerkenswert viele, die von Menschengruppen gesprochen wurden oder werden, die Opfer von, teilweise sehr gewaltsamen, Kolonialisierungsprozessen waren (z.B. Quechua, Algonkin, melanesische Sprachen), keine einzige hingegen, die von Menschengruppen gesprochen wurde und wird, welche Akteure dieser Kolonialisierung waren. (Das Tok Pisin bildet diese Opposition in sich ab, wenn es das lautliche Material einer kolonialisierenden ‚Superstratsprache‘ zur Realisierung einer Unterscheidung aus den kolonialisierten ‚Substratsprachen‘ einsetzt.) In Analogie zu Tzvetan Todorovs These (in: *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris: Seuil 1982, dt. v. Wilfried Böhringer als: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985), wonach die Verfügung vs. Nicht-Verfügung über die Alphabetschrift ein wesentliches Moment des kolonialen Machtgefälles war, drängt sich die Hypothese auf, dass die Nicht-Klusivität (also die Nicht-Unterscheidung zwischen in- und exklusivem ‚wir‘) Machtvorteile mit sich brachte. Konkret sind Situationen vorstellbar, in denen etwa eine von den Kolonisatoren verwendete Form in 1. Person Plural von den Kolonisierten als eine sie selbst inkludierende missverstanden wurde, die sich später als eine sie exkludierende erwies. Diese Hypothese ist extrem spekulativ, erschien mir aber untersuchenswert.

EIN PASSAGÈRES ‚WIR‘

Zu Freuds Übertragungskonzept

von Karl-Josef P a z z i n i

Abstract:

Die Psychoanalyse kennt kein ausformuliertes Konzept eines ‚wir‘. Im Über-Ich reden viele, kein ‚wir‘. Eine indirekte Thematisierung des ‚wir‘ ist die *Identifizierung* in Freuds *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Behauptet wird ein immanenter Plural der Übertragung. Das ‚ich‘, plural durch vergangene und gegenwärtige Identifizierungen, eingefallene Bilder, entfaltet sich interpersonal. Die Angst des ‚ich‘, im ‚wir‘ als Einzigartiges zu verschwinden, steht in Nachbarschaft zum Wunsch, mit gewaltsamer Identifizierung Identität herzustellen. Ein Seitenblick richtet sich auf Lacans Konzept des Kollektivs.

Psychoanalysis has no fully formulated concept of a ‘we’. Many people talk in the superego, not as ‘we’. An indirect thematisation of the ‘we’ is the identification in Freud’s *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (‘Group Psychology and the Analysis of the Ego’). The claim is that there is an immanent plural of transference. The ‘I’, which is understood to be plural because of past and present identifications or of images which come to mind, becomes interpersonal. The fear of the ‘I’ disappearing as a unique entity in the ‘we’ is related to the desire to establish identity through forcible identification. There is also some discussion of Lacan’s concept of the collective.

Anlässlich des Nachdenkens über das Pronomen ‚wir‘ fiel mir wieder eine Stelle aus Homers „Ilias“ ein. Ein ‚wir‘ entsteht zwischen Feinden überraschend in der Trauer. Trauer ist eines der wichtigen Momente psychoanalytischer Arbeit. Achill hatte seinen Gefährten Patroklos durch die Hand Hektors verloren, Hektor, der Sohn des Priamos, wurde von Achill getötet. Achill schändete den Leichnam Hektors und spricht Priamos an:

Ah, Armer! ja, schon viel Schlimmes hast du ausgehalten in deinem Mute!
Wie hast du es gewagt, zu den Schiffen der Achaier zu kommen, allein,
Unter die Augen des Mannes, der dir viele und edle
Söhne erschlug? Von Eisen muß dir das Herz sein!
Aber komm! setze dich auf den Stuhl, und die Schmerzen wollen wir
gleichwohl
Ruhelassen [ἑἴσομεν, dt. ‚wir wollen nicht beachten‘, K.J.P.] im Mut,
so bekümmert wir sind,
Ist doch nichts ausgerichtet mit der schaurigen Klage.¹

¹ Homer: Ilias, übers. v. Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt/Main: Insel 1975, 24. Gesang, V. 518–524.

Es treffen sich zwei. Achill begrüßt mit „du“, er schließt sich dann mit ein und unterstellt dem weiteren Beisammensein ein „wir“. In diesem artikulieren sich Verletzungen, die der Sprecher dem anderen zuschreibt. Dieses „wir“ beinhaltet eine Vergangenheit und entsteht in der unerwarteten Begegnung, vermutlich als Achill sich fragt, was Priamos gegenwärtig bewegt. Achill spricht es aus und öffnet eine Zukunft. Er möchte, empathisch ein „Herz von Eisen“ unterstellend, einen Platz zum Ausruhen geben. Mit dem Mut zur Trauer trotz des Kammers nicht bei der Klage zu bleiben, wünscht Achill. „Wir“ ist hier nicht nur eine einfache Pluralbildung von „ich“. Es entsteht dieses Kleinstkollektiv aufgrund der vermutet gemeinsamen Affekte und Emotionen. Sie werden als Bindung und Start für das weitere Sprechen, dessen Stütze.

I. Paradies

Ein sehr wirklichkeitshaltiger, weil fiktionaler Passus aus einer Geschichte der Schriftstellerin Olga Tokarczuk, Nobelpreis 2019, sagt etwas über die Geschichte und die Politik der Schwierigkeiten mit dem ‚wir‘, die auch die Psychoanalyse kennt:

Ich glaube, dass die Sünde, für die wir aus dem Paradies verbannt wurden, weder Sex noch Ungehorsam oder gar das Herausfinden von Gottes Geheimnissen war, sondern vielmehr, dass wir uns auffassen als vom Rest der Welt abgegrenzt, dass wir individuell und monolithisch sind. Wir haben uns einfach geweigert, in Beziehungen zu sein. Wir verließen das Paradies unter der Aufsicht eines ebenso von der Welt getrennten, monolithischen, monotheistischen Gottes (ich kann das Bild eines Gottes mit Handschuhen und Maske nicht abschütteln), und von da an begannen wir, die Werte dieses Staates [des neoliberalen, K.J.P.] zu pflegen.²

„Ich“ wird bei Tokarczuk Ausdruck einer Separation, einer stillgestellten Differenz, auch des Verlustes. „Wir“ ist dann eine Ansammlung dieser „Ich“. Auf dem Letzteren lastet im neoliberalen Kapitalismus der Druck, Heil finden zu müssen. Diese Wirtschaftsform kennt nur Individuen als verallgemeinerte Form. Der Spielraum dazwischen, zwischen Individuellem und Verallgemeinertem, öffnet sich im Übertragungskonzept Freuds.

In der Paradieserzählung wussten die ersten Menschen auf einmal im Genuss des Apfels von einer Unterscheidung, sie erkannten sich dann, ein weiterer Genuss, und waren getrieben – mit Anstrengung, Schweiß und Schmerzen –, sich immer wieder im und am anderen zu erkennen; eine *jouissance*, ein Nießbrauch, der das autonome Ich unterwandert, als Gefängnis zerstört. Sexualität übersteigt

² Olga Tokarczuk: Ognosia, übers. v. Jennifer Croft, in: Words Without Borders. The Home of International Literature vom 10.08.2022, <https://wordswithoutborders.org/read/article/2022-06/ognosia-olga-tokarczuk-jennifer-croft/> (zuletzt 10.03.2024).

oft die Grenzen des Individuums auch auf die Gattung hin, als bewegte Verschmelzung, Auflösung und Spüren von Grenzen.

Das Paradies, hebräisch *Pardes*, ist zugleich ein Akronym für die vier Schichten des Umgangs mit Texten im Talmud. *Pardes*: *Peschat* (einfacher oder wörtlicher Sinn), *Remes* (anspielender Sinn), *Derascha* (erbetener Sinn) und *Sod* (versteckter oder geheimer Sinn). Der Paradiestext wird zum Katalysator eines situativen ‚wir‘, das sich immer wieder durchs Sprechen aktualisiert und anders konfiguriert. ‚Wir‘ ist hier keine an sich existierende Größe, kein auf Dauer Seiendes.³ ‚Wir‘ wird je anders evoziert.

Mit den Erfahrungen aus der Psychoanalyse versuche ich, anders als Donna Haraway, indem ich mich dennoch bei ihr unterstelle, die Verwobenheit der ‚ich‘ als Faktum einer *Übertragung* weiterzuentwickeln.

Ich entwickle hier das Argument weiter, dass ein eingeschränkter Individualismus mit seinen vielen Schattierungen in Wissenschaft, Politik und Philosophie endlich nicht mehr für das Denken zu Verfügung steht, undenkbar geworden ist, weder technisch noch auf andere Art und Weise länger brauchbar ist. Sympoiesis – machen-mit – ist das Schlüsselwort [...].⁴

Also wir entwickeln das Argument.

II. Zum Konzept *Übertragung*

Freud hatte nicht nur bemerkt, dass sich sein wissenschaftliches Arbeiten und Schreiben geändert hatte.⁵ Ihn irritierte, dass die rationalistische Sinnrekonstruktion der von ihm so genannten „falschen Verknüpfungen“⁶ allein nicht hielt. Im Freiraum der psychoanalytischen Kur beginnt zur Orientierung eine Bezugnahme aufeinander auf der Basis einer Unterstellung. Diese könnte man so übersetzen: Gewünscht wird, dass da jemand sei, der etwas hat oder kann oder tut, das gut für den sei, der unterstellt, sich auch unterstellt, damit zum Subjekt – etwas darunter Gelegtes, Geworfenes, auch Fundierendes – wird. Je nach Erfahrung

³ Siehe hierzu Marc-Alain Ouaknin: Das verbrannte Buch. Den Talmud lesen, Weinheim; Berlin: Quadriga 1990, S. 104 ff.; siehe hierzu auch: Chaïm Vogt-Moykopf: Buchstabenglut. Jüdisches Denken als universelles Konzept in der deutschsprachigen Literatur, Frankfurt/Main: Campus 2009, S. 28.

⁴ Donna Jeanne Haraway: Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän, übers. v. Karin Harrasser, Frankfurt; New York: Campus 2018, S. 14.

⁵ Sigmund Freud; Josef Breuer: Studien über Hysterie (1895), in: Ders.: Gesammelte Werke in 18 Bänden. Bd. I, Werke aus den Jahren 1892–1899, hg. v. A. Freud u. a., Frankfurt/Main: S. Fischer 1952, S. 75–312 (ohne Breuers Beiträge), hier: S. 227. Die nachfolgenden Freud-Nachweise stammen aus folgender Ausgabe: Sigmund Freud: Gesammelte Werke in 18 Bänden, hg. v. Anna Freud u. a., Frankfurt/Main 1940–1968.

⁶ Sigmund Freud: Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie der erworbenen Hysterie, vieler Phobien und Zwangsvorstellungen und gewisser hallucinatorischer Psychosen (1894), in: Gesammelte Werke, Bd. I [Anm. 5], S. 59–74, hier: S. 66.

kann die Erwartung auch in Befürchtung umschlagen. Dies läuft unbewusst, von der Not des Lebens und dem Überfluss des Triebes geboren und wird erst im Laufe der Bearbeitung ausgehend z. B. von Fehlhandlungen, Träumen, Witzen und Symptomen konstruierbar.

Etwas später bemerkte Freud, dass auch der Analytiker von der Übertragung erfasst wird, in Übertragung ist und sich darauf einstellen muss.⁷ Die Einheit des individuellen autonomen Subjekts als kleinster gesellschaftlicher Einheit der liberalen demokratischen Gesellschaft erweist sich als porös. Die Individuen sind unbewusst permanent auf Sendung, verbunden miteinander bis hin zur Liebe oder zum Hass. Die Richtungen der Übertragung, die sich nicht streng aufteilen lassen, könnten so formuliert werden: „Es gibt jemand, der weiß und auch das kann, was gut für mich ist.“ Und: „Ich bin neugierig, ob und wie dieses singuläre Leid aus der Verfestigung zu holen ist. Ich liebe in bestimmter Weise den Menschen, der da kommt und mein Metier“. Die Verführung für die Analytiker*in beiderlei Geschlechts liegt darin, zu denken: „Ich weiß was und kann das bewirken, was gut für dich ist“, „Ich bin genau richtig“. Aus den jeweiligen Vergangenheiten sind unerfüllte Wünsche, nicht geheilte, unabgegoltene Verletzungen und Ansprüche an Andere geblieben, die sich hinterrücks unbewusst in jeder neuen Situation Geltung verschaffen wollen, um Orientierung zu erlangen. Das Aktualisierte landet beim ‚falschen‘ Adressaten und schafft Ungleichzeitigkeiten, katapultiert aus der Präsenz der Beziehung heraus, kann viel Energie binden. Das wäre eine Wiederholung, die zum lebenszehrenden, destruktiven Genuss wird und das ist dann das Leiden. Aus dem Zuviel an Leid leitet sich ethisch das Recht ab, eingreifen zu dürfen,⁸ nicht aus einer Abweichung von einer Norm, genannt ‚Störung‘.

Eine seit der zweiten Generation von Analytiker*innen schon bekannte Form der Erleichterung und Leugnung dieser Herausforderung ist die fein säuberliche Trennung in Übertragung und Gegenübertragung.⁹ Dann hat man wieder abgegrenzte Individuen. Hier wird eine Lesart vorgeschlagen, die die Übertragung als einen Prozess sieht, der zwischen mindestens zwei Personen spielt, diese zugleich umgreift und in diese eingreift, nicht von einer Person ausgeht und bei

⁷ Nicht zuletzt war dafür Carl Gustav Jungs Beziehung mit Sabina Spielrein ein Anlass. Vgl. auch: Sabina Spielrein. Tagebuch und Briefe. Die Frau zwischen Freud und Jung, hg. v. Traute Hensch, Neuauflage von 1986, Gießen: Psychosozial 2003. Und Freuds Briefwechsel mit Jung: Sigmund Freud; Carl Gustav Jung: Briefwechsel, hg. v. William McGuire, Wolfgang Sauerländer, Frankfurt/Main: Fischer 1974, S. 12 f., 147 ff., 233 ff., 254 f.

⁸ Jacques Lacan: Das Seminar XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, übers. v. Norbert Haas, Olten: Walter 1978, S. 175.

⁹ Die Entwicklung der Aufspaltung in Übertragung und Gegenübertragung findet sich bei Karin A. Dittich: Zur Frühgeschichte des Gegenübertragungsbegriffs bei Freud und seinen ersten Schülern, in: Luzifer-Amor 15, 1995; und Sigmund Freud: Die zukünftigen Chancen der psychoanalytischen Therapie, in: Gesammelte Werke, Bd. VIII [Anm. 5], S. 103–115, hier: S. 108.

der anderen landet, sondern eine Arbeitsraumzeit zwischen Individuen generiert und diese überschreitet.

III. ‚Wir‘ als Plural von ‚Ich‘

In den Grammatiken wird ‚wir‘ als Plural von ‚ich‘ verzeichnet. Es ist aber offenbar ein besonderer Plural, anders als bei ‚Vortrag‘ und ‚Vorträge‘. Für den Plural wird ein anderes Wort benutzt. Die Gründe hierfür werden Grammatiker eher aufklären können als ich. Das Personalpronomen ‚wir‘ könnte als vorübergehende Bezeichnung für das verwendet werden, was zwischen Analytiker und Analysant auftragsgemäß bearbeitet wird, was beide zusammenhält im Medium der Sprache und des Hörens, also der modulierten Luft. Es ist so, dass Freud sich wundert, dass nur durch Worte etwas verändert wird. Will man das nicht magisch auffassen, wogegen Freud sich vehement wehrt, dann geht es um die Entwicklung neuer, im weiten Sinne auch politischer Konzeptionen, die auf zunächst gegebenen Individuen aufbaut. Das wäre nicht einmal mehr biologisch, hirnhysiologisch oder immunologisch haltbar, weil sich hier die Abgrenzung der Individuen als undicht erwiesen hat. Zwischen, in, mit und durch Übertragung¹⁰ entsteht im psychoanalytischen Setting etwas durch die Beteiligten, was diese in Raum und Zeit hin- und herwendet. Denn die Übertragung schafft nicht nur aktuell eine Verbindung, sie greift auf Muster, Unerledigtes aus der Vergangenheit zurück und lebt von Wünschen und Idealisierung in Richtung Zukunft. Der Übertragung eignet ein immanenter Plural, da wo sich ‚ichs‘ treffen und in Analyse, d. h. in Lösung befinden. Da, wo mindestens zwei ‚ich‘ sind, kann ‚wir‘ deutlich werden. Oder ist das ‚ich‘ immer schon die Ausfällung eines ‚wir‘, das mit Einsatz von Energie künstlich gehalten wird, sich abstoßend von anderen? Oder noch einmal anders formuliert: Mehrere ‚ich‘ kristallisieren an den Rändern des ‚wir‘.

‚Ich‘ ist nie einer. Es ist über vergangene und gegenwärtige Identifizierungen, Nachahmungen, eingefallene Bilder auch im Singular ein Plural. Es ist in der psychoanalytischen Praxis immer wieder spannend, wie sich diese Sammlungen von zwei Individuen in den energetischen Zeitraum einer Übertragung hinein entfalten. Um das deutlicher wahrnehmen zu können, ist in der Künstlichkeit des Settings methodisch eine Asymmetrie erfordert. Anders formuliert: Insbesondere Analytiker*innen müssen weitgehend abinent sein.

¹⁰ Nicht zufällig klingt da Christologie an. (Siehe die abschließende Doxologie nach der eucharistischen Wandlung im römisch-katholischen Ritus, die mit der Formulierung bezogen auf Christus endet: „Durch ihn und mit ihm und in ihm ist dir, Gott, allmächtiger Vater, in der Einheit des Heiligen Geistes alle Herrlichkeit und Ehre jetzt und in Ewigkeit“.) Das Konzept Übertragung ist praktische Religionskritik nach der Säkularisierung, sage ich hier ziemlich kurz.

Freud hat seit der Formulierung seines Konzeptes *Übertragung*,¹¹ eines Agens, das keinem der beteiligten Personen einzeln zuzurechnen ist, immer weiter daran gearbeitet. Er hat die Übertragung nicht erfunden, er hat Spuren davon (wieder)entdeckt. Er hat lange nicht gehaut, was sich alles mit der Umstellung von einer taktilen Visualität aufs Zuhören und Sprechen änderte, dass die Vorstellung von seiner Arbeit eine *Einbildung* wurde: Einer überblickt das Geschehen und hat die Kontrolle. Das Objekt der Erkenntnis und Behandlung war nicht mehr separierbar. Er konnte im ärztlichen Arbeiten kein unkritischer Naturwissenschaftler bleiben. Das Ideal der Trennung von Subjekt und Objekt, eine artifiziell hergestellte Selbsttäuschung, ließ um so schärfer hervortreten, dass es eine unbewusste Beziehung gab, die die Forschungsarbeit und klinische Praxis veränderte. Auch wenn er das Objekt seiner Untersuchungs- und Heilungsanstrengungen nicht durch den Einfall seiner Wirksamkeit, seine Vorlieben verändern wollte, beide Beteiligten veränderten sich gegenseitig hin und her, die Begegnung fand nicht nur gegenwärtig statt, sondern in Vergangenheit mit Ausblicken in die Zukunft.

Zu dieser Zeit nutzte Freud ‚wir‘ als Appell und als Hoffnung im Schreiben, vielleicht auch beim Sprechen in der Praxis, wofür es keine Belege gibt. Das war ein ‚wir‘ als Wunsch, dass man etwas in gleicher Weise betrachten könne. – So lässt sich beispielsweise in den Vorlesungen sehen, wie er sein Publikum zunächst mit ‚Sie‘ anspricht, dann ins ‚wir‘ (*pluralis modestiae*) der Bescheidenheit wechselt, was gleichwohl den Zuhörer auf die Seite des Sprechers zieht.¹²

Mit der Zeit kann Freud nicht mehr abweisen, dass gerade das Sprechen und Zuhören in der vertraulichen Situation einer artifiziellen Rahmung jede Menge Beziehungen wiedererstehen lässt, Wünsche, die mit dem Sprechen verbunden waren, wirksam werden lassen, dass sich Analysanten und Analytiker lebenswert machen und es dann auch sind, allerdings auch hassenswert. Artifiziell. Die Einbildungen von abgegrenzten Individuen werden so porös, wie die Einzelnen

¹¹ Die Formulierung eines Konzeptes von Übertragung zieht sich seit den *Studien über Hysterie* [s. Anm. 5] durch das gesamte Werk Freuds, zunächst noch eher im Sinne einer Affektverschiebung, so in der Traumdeutung (Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* (1900), in: *Gesammelte Werke*, Bd. II [Anm. 5], z. B. S. 203, bis hin zur Formulierung in der Übertragung verbundenen Seiten von Widerstand gegen die Analyse und deren Förderung als Produktion, vgl. Sigmund Freud: *Zur Dynamik der Übertragung* (1912), in: *Gesammelte Werke*, Bd. VIII [Anm. 5], S. 364–374 als Übertragungsliebe. Dieses mächtige Geschehen, auch in der artifiziellen Situation der Kur, lässt die Frage auftauchen nach dem ontischen Status, z. B.: Was ist echte Liebe? Sigmund Freud: *Bemerkungen zur Übertragungsliebe* (1915), in: *Gesammelte Werke*, Bd. X [Anm. 5], S. 306–321).

¹² Vgl. etwa den Beginn beider Vorlesungsfolgen: Sigmund Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1915–17), in: *Gesammelte Werke*, Bd. XI [Anm. 5], S. 7 ff. und Sigmund Freud: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933), in: *Gesammelte Werke*, Bd. XV [Anm. 5], S. 6 ff.

tatsächlich schon sind. Die Ontologie des Individuums ändert sich zu einem Mitsein.¹³ Lacan formuliert das später so:

In ihrem Wesen ist die wirkungsvolle Übertragung, um die es geht, ganz einfach ein Akt des Sprechens. Jedesmal, wenn ein Mensch zu einem anderen in authentischer und voller Weise spricht, gibt es Übertragung im eigentlichen Sinn, symbolische Übertragung – es geschieht etwas, das die Natur der beiden anwesenden Menschen verändert.¹⁴

Freud entdeckte Fragmente der Kollektivität der Menschen vor dem politökonomisch, philosophisch und theologisch forcierten Individualismus. Dieser war ein Resultat der Selbstdisziplinierung, die nicht nur in der Arbeit, sondern auch im Leben in kleiner werdenden Familien wirksam war. Erfordert war das flexible, disponible und mobile und zugleich abgegrenzt immune Individuum. Davon sprach Marx als Robinsonaden.¹⁵ Freud machte mit der Wiederentdeckung der Übertragung eine als politisch zu bezeichnende Entdeckung einer Verbundenheit, von Wünschen nach Verbindung oder Entbindung – *Économie libidinal* nennt das Lyotard¹⁶ –, und damit auch des Unbewussten als Kehrseite und jenseits des *Cogito*, das vom ‚ich‘ aus und das Ich denkt.¹⁷ Übertragung als Verbindung zwischen Menschen war nicht neu. Sie war fester Bestandteil eines kollektiven Lebens vor der Betonung des Individuums – einerseits durch die Aufklärung, andererseits durch die Erfordernisse des Kapitalismus¹⁸, der autonome, flexible, disponible und mobile Individuen brauchte. Sie hatte davor andere Formen eines gemeinschaftlichen Lebens, der Verbindung mit Orten und Menschen. Produktionsformen und religiöse, ritualisierte Lebensweisen waren Stützen eines ganz anderen ‚wir‘, aus dem die Entwicklung auch gewaltförmig herausführte. Die Binfähigkeit und Notwendigkeit (letztere im wörtlichen Sinne) entdeckte Freud unter den neuen Bedingungen wieder und verhalf ihnen zur Anerkennung. Das Individuum als Ich und Mini-Nationalstaat war heillos überlastet. Freud dementierte damit, auch wenn er so nicht explizit formulierte, die Prävalenz des Individuellen vor dem Kollektiv.

¹³ Siehe hierzu die philosophischen Überlegungen von Jean-Luc Nancy: singular plural sein, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, Zürich; Berlin: Diaphanes 2016 und Ders.: Sexistenz, übers. v. Thomas Laugstien, Zürich: Diaphanes 2019.

¹⁴ Jacques Lacan: Das Seminar von Jacques Lacan Buch I (1953/1954): Freuds technische Schriften, übers. v. Werner Hamacher, Olten/Freiburg: Walter 1978, S. 143.

¹⁵ Vgl. Karl Marx: Das Kapital (1867), in: MEW 23, Berlin: Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED 1970, S. 28 f.

¹⁶ Jean-Francois Lyotard: Ökonomie des Wunsches, Bremen: Impuls 1984.

¹⁷ Er entdeckt damit auch etwas von der Gewalt der Aufklärung. Fortgeführt und konkretisiert bei Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente (1947), Amsterdam: S. Fischer 1969.

¹⁸ Vgl. hierzu Silvia Federici: Caliban und die Hexe: Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation, hg. v. Martin Birkner, übers. v. Max Henninger, Berlin: Mandelbaum 2017. Es sei hier genannt, weil es viele gesicherte Beschreibungen der Entwicklung im Frühkapitalismus enthält.

IV. Ich-Psychologie

Die Ich-Psychologie, insbesondere in der Formulierung von Anna Freud und Heinz Hartmann, ist eine Psychologie der Autarkie und Autonomie. Darin ist sie vielleicht ein Reflex auf deren Mangel in der Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges. Sie kennt ein ‚wir‘ nur als Addition mehrerer ‚ich‘. Sie hält es für das

Ergebnis der Freudschen Arbeiten über das Ich in den zwanziger und dreißiger Jahren, dem Ich größere Bedeutung innerhalb der menschlichen Gesamtpersönlichkeit zu[zu]messen und [ist] allmählich dahin gelangt [...], die teilweise Unabhängigkeit des Ichs hinsichtlich seiner strukturellen, dynamischen und ökonomischen Aspekte hervorzuheben.¹⁹

Zu Freuds Lebzeiten wurde

von Anna Freud ein wichtiger Schritt in dieser Richtung unternommen, durch ihre subtile Klassifizierung der Mechanismen, die das Ich bei seiner Abwehr gegen die Triebe und gegen die äußere Realität anwendet.²⁰

Ich glaube, wir haben das Recht zu der Annahme, daß es beim Menschen angeborene Apparate gibt, die ich als primäre Autonomie bezeichnet habe, und daß diese primär autonomen Apparate des Ichs und ihre Reifung eine der Grundlagen für die Beziehungen zur äußeren Realität bilden.²¹

Am Rande sei angemerkt: Heinz Hartmann nennt Anna Freud zunächst beim Namen, dann spricht er als ‚Ich-Erzähler‘, wechselt zum ‚wir‘ im *pluralis modestiae* und wendet sich damit auch an den Leser. Vermuten könnte man aber auch, dass er sich und Anna Freud meint. Vielleicht schreibt er in Übertragung eine geheime Wir-Psychologie.²²

Man könnte komplikationslos von einer primären Verwobenheit des Individuums und seines Signifikanten ‚ich‘ in den Spannungsfeldern von Bedürfnis und Befriedigung, Anspruch und Antwort sprechen, einer Sozietät, aus der dann mehrere ‚ich‘ herausgearbeitet werden. Unter Beachtung des Übertragungskonzeptes und seiner Ausarbeitung hätten auch primär auf Verbindung ausgelegte *Apparate* auffallen können, die ja schon in der Einleitung des Buches ihre Arbeit taten. *Übertragung* kommt in Hartmanns Buch nur einmal vor, und zwar als negative Übertragung, die als gegen den Analytiker gerichtete Aggression als Folge ‚unseres‘, also seines Angriffs auf den Widerstand des Patienten zu verstehen sei.²³

¹⁹ Heinz Hartmann: Ich-Psychologie. Studien zur psychoanalytischen Theorie, Stuttgart: Klett 1972, S. 9.

²⁰ Ebd., S. 9.

²¹ Ebd., S. 11.

²² Elisa Ronzheimer verdanke ich den Hinweis auf diese Denkwürdigkeit.

²³ Hartmann [Anm. 19], S. 137.

V. ‚Wir‘ ohne guten Ruf in der Psychoanalyse

Das ‚wir‘ hat keinen guten Ruf in der Psychoanalyse. In der Psychoanalyse gibt es kein ausformuliertes Konzept eines ‚wir‘. *Ich*, *Es* und *Über-Ich* sind als Personalpronomen prominent. Freud schließt, rhetorisch wenig überraschend, seine Leser und sich als Autor fast durchgehend in einem ‚wir‘, wie erwähnt zwischen einem *pluralis modestiae*, mit leisen Anklängen an *pluralis maiestatis* und damit einem Wunsch nach Zustimmung des Lesers zusammen. Es folgt ein Beispiel von über 5000 in den „Gesammelten Werken“:

Wir kennen es ja als Eigentümlichkeit aller schlafähnlichen Zustände, daß sie jene Verteilung der Erregung aufheben, auf welcher der „Wille“ der bewußten Persönlichkeit beruht.²⁴

In einer Rede mit ‚wir‘ als grammatischem Subjekt kann auch ein Wunsch stecken, gerade aus Respekt für die Einzigartigkeit, trotz der Verschiedenheit, die noch gar nicht und nie gefasst worden ist, etwas gemeinsam ins Werk setzen zu können.

Es herrscht aber für die meisten Analysanten die Erfahrung der Einsamkeit vor, auch einer Überlastung durch ein grausames Über-Ich, in dem sich unbewusst die Ansprüche, Gebote und Verbote, die Moral und die kulturellen Anforderungen der anderen versammeln. Mit diesem Hintergrund ist jeder angehalten, für sich zu entscheiden, autonom. Nach den Erfahrungen terroristischer Massen, die einem Führer anhängen, ist das als Antidot zunächst nachvollziehbar. In der erwähnten Ich-Psychologie als Beispiel für die psychoanalytische Formulierung individueller Autonomie und Ich-Stärke wird es fern der mindestens gleichursprünglichen, immer schon gegebenen Verbindung zu anderen nicht möglich, die soziale und politische Ausrichtung der Übertragung, der Formulierung eines ‚wir‘ weiterzutreiben. Eher wird die Ich-Autonomie wie eine anthropologische Notwendigkeit behandelt.

Das Subjekt wird so sehr individuell im Singular gedacht, obwohl es zugleich unbewusst ist und die einzelnen Individuen überlappt. Das ändert sich in der Lacanschen Psychoanalyse:

Die Übertragung ist ein Phänomen, das Subjekt und Psychoanalytiker gleichermaßen einschließt. Eine Aufteilung in die Begriffe Übertragung und Gegenübertragung, so kühn, so verwegen die Gedanken, die man sich zu diesem Thema erlaubt, auch sein mögen, ist immer nur eine Art und Weise, außer acht zu lassen, worum es geht. Die Übertragung ist ein essentielles Phänomen, sie ist als mit einem Kernphänomen menschlichen Seins mit dem Begehren verbunden, das vor Freud schon entdeckt worden ist. Sie ist in vollendeter und strengster Form [...] in einem Text artikuliert, in dem über die Liebe gehandelt wird: in Platons Gastmahl.²⁵

²⁴ Freud [Anm. 6], S. 64.

²⁵ Lacan [Anm. 8], S. 243.

VI. ‚Wir‘ und das Politische

Die Schwierigkeit mit dem ‚wir‘ hängt mit dem Verständnis des Politischen in der Psychoanalyse zusammen und dieses ist nicht nur aufs Engste mit dem Unbewussten verbunden, sondern auch mit der hier thematisierten Übertragung.

Ist Lacans Äußerung im Seminar *Die Logik des Phantasmas*, Sitzung vom 10. Mai 1967, auch schon eine solche Verschränkung, eine zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten der Politik im Unbewussten? „Ich sage nicht einmal, dass die Politik das Unbewusste ist, sondern einfach nur: Das Unbewusste ist die Politik.“²⁶ Vielleicht müsste es auch heißen „Das Unbewusste ist das Politische.“ Im Französischen gibt es diesen Unterschied als *la politique*, die Politik, und *le politique*, das Politische. Lacan soll *la politique* gesagt haben.

Jedenfalls ginge es um den öffentlichen Raum, auch insoweit er den privaten durchzieht und umgekehrt, um die Art und Weise, wie ein Zusammenkommen, der Wille von vielen, manchmal, zeitweise, situativ zu einem ‚wir‘ gebündelt wird oder ist.²⁷

Das ‚wir‘ kann plötzlich in einer Rede auftauchen, auch als misslingende Abgrenzung gegen das Politische. Ein Fall aus der Geschichte der Psychoanalyse als filmische Fiktion,²⁸ wie er von Alenka Zupančič erzählt wurde:

eine sehr eindrückliche Szene aus John Hustons Film *Freud: The Secret Passion* (1962). Freud präsentiert dort einem großen Publikum gelehrter Männer seine Theorie der infantilen Sexualität. Sein kurzes Referat erntet starken und lauten Widerspruch, er wird fast in jedem Satz durch Gegröle unterbrochen. Einige Männer verlassen aus Protest den Hörsaal und spucken neben Freud aus. Dann versucht der Moderator, wieder Ordnung herzustellen, und ruft: „Meine Herren, wir sind doch nicht in einer politischen Versammlung!“²⁹ – Dieser Ausruf weist in die richtige Richtung; er zeigt ein eigenartiges und überraschendes Zusammentreffen von Politik und Psychoanalyse an. Beide können ausgesprochen leidenschaftliche Reaktionen hervorrufen.³⁰

²⁶ Jacques Lacan: *La logique du fantasme* (1965–1966). Séminaire XIV, Sitzung vom 10. Mai 1967, Textherstellung durch Michel Roussan, Paris: 2017, <http://staferla.free.fr/S14/S14%20LOGIQUE.pdf> (zuletzt 10.03.2024).

²⁷ Hier gäbe es die Möglichkeit, in diesem Beitrag nicht durchgeführt, eine Brücke zu einem in verschiedenen Versionen in Afrika existierenden Konzept „Ubuntu“ herzustellen: Anke Graness: *Ubuntu – Afrikanischer Humanismus oder postkoloniale Ideologie?*, in: *polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren* 31, 2014, S. 85–93. – Eine plötzliche Bündelung zum *Wir* traktiert Lacan ausführlicher im Gefangenensophisma. Dazu später.

²⁸ *Freud – The Secret Passion*, Regie: John Huston, Drehbuch: Charles Kaufman, Wolfgang Reinhardt, Universal-International, USA 1962.

²⁹ Übersetzung der Passage aus dem Film K.J.P. In der Transkription des Interviews wurde übersetzt: „Meine Herren, das hier ist doch keine politische Versammlung!“

³⁰ Agon Hamza, Frank Ruda: Interview mit Alenka Zupančič: *Philosophie oder Psychoanalyse? Ja, bitte!*, in: *Sexuelle Differenz in der postödpalen Gesellschaft*. Bd. 2, hg. v. Tove Soiland, Marie Frühauf, Anna Hartmann, Wien; Berlin: Turia + Kant 2022, S. 299–327, hier: S. 323.

In der von Zupančič erwähnten Szene steigern sich Wissenschaftler in Leidenschaften hinein, die in einem wissenschaftlichen Rahmen nicht angebracht sind. Freud bezähmt – im Film deutlich sichtbar – seine Leidenschaften, um als Wissenschaftler zu figurieren. Bei seinen Adressaten bringen seine Worte etwas in Bewegung, das, wie der Moderator tadelt, zu einem Benehmen führt wie in politischen Versammlungen. Sie bringen einen großen Teil des Auditoriums in Wallung, das sich dann zu einem ‚wir‘ zusammenschließt. Das versucht der Moderator zu unterbinden und sich davon abzugrenzen.

Mittlerweile ist der öffentliche Raum in Deutschland von den an den Regierungen beteiligten Parteien fast ganz von Leidenschaften gesäubert, so nehme ich einen Gedanken von Zupančič auf.³¹ Die Bildung eines ‚wir‘, nach außen und nach innen, das sich als solches artikuliert und vernommen werden kann, ist der extremen Rechten und den Populisten überlassen. Das geschieht um den Preis, dass die politischen Inhalte entweichen, eigentlich zu Signalen tendieren, sich gemeinsam unterzuhaken.

VII. ‚Ich‘ als Abstraktion

Eine andere Version des politischen ‚wir‘, eines gefährdeten ‚ich‘, nach den destruktiven ‚wir‘ des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs beschreibt Beckett, anders als die politisch unbedachte Ichstärkung der psychoanalytischen Ich-Psychologie:

Es ist 1953 kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, den faschistischen Versuchen, die vielen Individuen zur Nation wie ein aufgeblähtes Individuum real ideologisch zusammenzuschweißen, als Rettung vor der Verlorenheit des Einzelnen, der einzelnen ‚ich‘, der Realabstraktionen des Menschen durch Zusammen- und Anschlussgewalt. Beckett, der am französischen Widerstand teilnahm, schreibt eine Dauerschleife einer geradezu zärtlichen Annäherung an die Verunsicherung durch Selbstreflexion, die nur insofern über ein ‚ich‘ hinauskommt, als der Roman *Der Namenlose* für Leser geschrieben ist. Indem das ‚ich‘ gelesen wird von anderen, taucht es erst auf. Gelesen werden kann dieser Roman auch als Reflexion auf die Figur eines ‚ich‘, das sich aus den Abstraktionsprozessen der Aufklärung und des Kapitalismus gebildet hat. Kann nach den Erfahrungen von Faschismus und Krieg und einer Vorgeschichte von Separierung der Einzelnen aus familiären, ökonomischen und lokalen Zusammenhängen das Risiko weiter bearbeitbarer Übertragungen eingegangen werden? Können passagère ‚wir‘ gebildet werden? Im Roman kommt selten ein „wir“ vor. Das differiert natürlich im Französischen und in der deutschen Übersetzung. Gleich auf Seite 10 nimmt das Ich eine andere Figur wahr. Es bleibt unklar, wen. Und es heißt: „Als ich ihn sah, da habe ich mich gefragt, ob wir einen Schatten werfen.“ Es geht, so

³¹ Ebd., S. 324.

könnte man annehmen, um die (Un-)Möglichkeit des ‚ich‘, ein ‚wir‘ zu bilden.³² Das ‚ich‘ des Romans setzt eine Pluralisierung dieses ‚ich‘ in Gang, der Autor überträgt auf Leser, hofft gelesen zu werden, unterstellt, dass er im ‚ich‘ des Romans etwas schreibt, das dann zwischen Autor, Buch und Leser existiert. Die wenigen „wir“ im Roman sind Erinnerungen daran, dass es einen Plural gibt. Es geht dabei nicht um neue Entitäten, sondern um temporäre Hüllen für Einsame, für die in Folge von Descartes Zweifelnden, für die, die mutlos werden, auf der Suche nach dem eigenen Verstand, für die Geängstigten, auch vielleicht für von Wut und Enttäuschung zerfallenden oder explodierenden ‚ich‘, die sich zu keiner Handlung mehr aufraffen können – und das über die Situation und den Anlass des Schreibens hinaus.

Die Möglichkeiten verschiedener ‚wir‘ stehen im Kontrast eines Genusses von Einsamkeit, die möglicherweise idealisiert wird. – Das gibt es auch bei Psychoanalytikern, die ihre Einsamkeit fast heroisch betonen, dennoch in Übertragung sind, im ‚wir‘ der Übertragung, das sie vielleicht abschütteln wollen. – Das geschieht unbewusst und kann indirekt moderiert werden in der Psychoanalyse, aber auch in anderen Einrichtungen der Bildung, dort allerdings eher verallgemeinert. Ungleichzeitiges, Vergangenes kann sich so zwischen, hinter und durch Individuen hindurch zu einem unbewussten Subjekt, zu einem Subjekt des Unbewussten bündeln – für eine Zeit. Ein ‚wir‘ kommt auch im Roman von Beckett aus der Situation selbst, vom Autor in Richtung auf den Leser und wieder zurück zur Darstellung – auch wörtlich. In der Übertragung im Setting als dynamischem Feld, als Zeitraum tritt ‚wir‘ nicht als sichtbare Konkretion in Erscheinung. Selten wird ein „wir“ ausgesprochen, und im Roman selten im Verhältnis zum Gesamtumfang geschrieben. „Wir“ lässt eher die Überschreitung der Grenzen des „ich“ deutlich werden, weniger, was denn die Qualität und die Quantität des „wir“ sei.

Es lohnte sich, das am Roman selbst ausführlicher zu lernen. Stattdessen demonstrativ nur ein kurzes Stück der ersten Seite des Romans:

Ich werde mir keine Fragen mehr stellen. Man meint, sich nur auszuruhen, um danach besser handeln zu können [...]. Es, es sagen, ohne zu wissen was. Vielleicht tat ich nichts anderes, als eine alte Tatsache billigen. Ich tat jedoch nichts. Ich scheine zu sprechen, es ist nicht ich, über mich, es ist nicht über mich. Diese wenigen allgemeinen Bemerkungen, um zu beginnen. Was tun, was werde ich tun, was soll ich tun, in meiner Lage, wie verfahren? Mittels reiner Aporie oder aber mittels Affirmationen und Negationen, die von Fall zu Fall, oder früher oder später, entkräftet werden. Allgemein gesagt. Es muß noch andere Ausflüchte geben. Andernfalls wäre es zum Verzweifeln.³³

³² Diesen Hinweis verdanke ich Sebastian Schönbeck.

³³ Samuel Beckett: *Der Namenlose*, in: Ders.: *Werke III: Romane*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 397.

Im Roman wird 50 Jahre nach dem Entstehen der Psychoanalyse in minutiöser Weise das Leiden an einem retournierenden, Leid auslösenden, nicht pathologisch misszuverstehenden Narzissmus entwickelt, der noch zu studieren ist. Am Ende des Romans erscheinen viele Gebote, die an ein Über-Ich, oft auch einen Plural, denken lassen:

es wird ich sein, man muß weitermachen, ich kann nicht weitermachen, man muß weitermachen, ich werde also weitermachen, man muß Worte sagen, solange es welche gibt, man muß sie sagen, bis sie mich finden, [...] sie haben es mir vielleicht [...] 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.³⁴

Im strengen Sinne könnte man sagen, dass dieses „ich“ subjektlos bleibt. „es wird ich sein“, heißt es, sächlich in der 3. Person geschrieben. Das Subjekt ist wie ein *sujet* im wörtlichen Sinne darunter geworfen, in der griechischen Version des ὑποκείμενον würde es fundierend darunterliegen. Es ist nicht im abwertenden Sinne unterwürfig, sondern aktiv passiv und umgekehrt. Immer wenn im Roman eine zweite Figur auftaucht, Malone, Murphy, Molloy, Mahood oder Worm, weiß ich als Leser nicht, ob er nicht nur die Emanation einer Einbildung ist.

VIII. Ängste

Angst ist im Spiel bei Beckett, aber nicht nur bei ihm, Angst, im ‚wir‘ homogenisiert zu werden, zu verschwinden, die Einzigartigkeit aufzugeben, auf die eigene Verantwortlichkeit verzichten zu sollen. Die Angst steht in Nachbarschaft zum Wunsch, dass mit gewaltsamer Identifizierung weitgehende Identität in Richtung einer großen Gruppe oder Masse hergestellt werde, die jeweilige Andersheit verloren gehe. Das ‚ich‘ würde im Horizont dieser Befürchtung bestenfalls zum Besonderen im Allgemeinen. Es bliebe nichts Singuläres, nichts Einziges seiner Art. Dann wäre das Besondere (‚ich‘) immer schon eine Emanation des Allgemeinen (‚wir‘). Das wäre Resultat einer gewaltsamen Ontologie, die tatsächlich immer noch existiert. Diesem taxonomischen Erfassungswillen entgeht das Einzigartige, das Singuläre und kann es dabei nicht belassen.

Am Rande: Die Psychose wäre dann vor lauter Angst ein Untergehen im ‚ich‘, das gleichzeitig ein imaginäres ‚wir‘ ist.

³⁴ Ebd., S. 566.

IX. Identifizierung

Der Sache nach kommt ‚wir‘ offenbar im Konzept des Über-Ich vor. Hier ist das ‚ich‘ über einen Umweg an die Imperative der umgebenden Gruppe und Gesellschaft geknüpft. Diese Anderen werden als Andere vielleicht zu einem egalitären ‚wir‘. Diese stehen aber dem ‚ich‘ gegenüber: Zwei ‚ich‘ sind entstanden. Noch lange kein ‚wir‘. Die zweite bedeutende indirekte Thematisierung des ‚wir‘ in der Psychoanalyse ist die *Identifizierung*, wie Freud sie in *Massenpsychologie und Ich-Analyse*³⁵ herausarbeitet, ein Begriff, der ihm ein Rätsel bleibt.³⁶ Freud reklamiert Identifizierung als unbewussten Prozess schon in der Traumdeutung. Gefragt habe ich mich, warum Freuds Text nicht ‚Wir- und Ich-Analyse‘ heißt. Oder ‚Massen-Wir- und Ich-Analyse‘. Er nutzt die grammatischen Möglichkeiten nur zum Teil, Ich-Analyse, und setzt dem ‚ich‘ etwas Entpersonalisiertes gegenüber, die Masse. Masse ist nicht durch ‚wir‘ ersetzbar. Wenn man sich außerhalb der Masse wähnt, wird eine Ansammlung der Menschen zur Bedrohung. Die Masse kann gewalttätig werden. Ein Aspekt davon ist, dass in ihr die Errungenschaft eines bewussten, denkenden, vernünftigen ‚ich‘ untergeht. Der Umschlag ehemals einzelner, ihrer selbst bewusster Individuen zur Masse stellt sich Freud als entdifferenzierende Identifizierung vor. Und damit auch als Entdifferenzierung eines ‚wir‘.

Die Identifizierung ist [...] nicht simple Imitation, sondern Aneignung auf Grund des gleichen ätiologischen Anspruches; sie drückt ein ‚gleichwie‘ aus und bezieht sich auf ein im Unbewussten verbleibendes Gemeinsames.³⁷

Alle, die sich identifizieren, haben ein Gemeinsames, können zum Subjekt einer Proposition werden – auch bewusst: „Wir sind das Volk!“

Zu Beginn von *Massenpsychologie und Ich-Analyse* formuliert Freud eine Frage, die auch am Ende des Textes offenbleibt.

Wenn die Psychologie, welche die Anlagen, Triebregungen, Motive, Absichten eines einzelnen Menschen bis zu seinen Handlungen und in die Beziehungen zu seinen Nächsten verfolgt, [...] alle diese Zusammenhänge durchsichtig gemacht hätte, dann fände sie sich plötzlich vor einer neuen Aufgabe, die sich ungelöst vor ihr erhebt. Sie müßte die überraschende Tatsache erklären, daß dies ihr verständlich gewordene Individuum unter einer bestimmten Bedingung ganz anders fühlt, denkt und handelt, als von ihm zu erwarten stand, und diese Bedingung ist die Einreihung in eine Menschenmenge, welche die Eigenschaft einer ‚psychologischen Masse‘ erworben hat.³⁸

³⁵ Vgl. Sigmund Freud: *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921), in: *Gesammelte Werke*, Bd. XIII [Anm. 5], S. 71–161.

³⁶ Vgl. Marcus Coelen: „Islam“ – in einem einzigen Zug, in: *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse* 93, 2020, S. 99–117, hier: S. 99.

³⁷ Freud [Anm. 11], S. 156.

³⁸ Freud [Anm. 35], S. 76.

Freud springt direkt vom Individuum zur Masse und gibt preis, dass seine Konzeption von Psychologie vom Inneren des Individuums bis an die Grenze zu einem Nächsten reicht. Da gibt es kein ‚wir‘ als Übergang, als passagère Gruppe, als etwas, das aus einem Austausch entstanden wäre. Dem widerspricht Freuds Konzept der Übertragung und die Erfahrungen, die zu seiner Formulierung geführt haben.

Übertragung, die zu Beginn einer Massenbildung eine Rolle spielt, geht nicht in Identifizierung auf, ist kein rein imaginär projektiver Mechanismus, sondern geht mit Reden, mit einer Ansprache, dem Hören und sprachlichen Interventionen einher. Ein ‚wir‘ entsteht im Sprechen, wird im Sprechen und durch Riten gehalten. Manchmal artikuliert sich das ‚wir‘ auch im Chor, wie Freud an Groddeck schreibt.

Es ist schwer die Psychoanalyse als einzelner zu treiben. Es ist ein exquisit geselliges Unternehmen. Es wäre doch viel schöner, wir brüllten oder heulten im Chor und im Takt, anstatt daß jeder in seinem Winkel vor sich hin murrte.³⁹

Im und aus dem Chorgesang können sich wieder einzelne Stimmen lösen. Masse ist kompakt wie ein Objekt, aus dem niemand sich ohne Einbußen entfernen kann oder gar nicht darf. Die Masse bedarf zur Artikulation eines Führers. Der logische Ausgangspunkt von Freuds Argumentation ist das abgegrenzte Individuum. Historisch sieht Freud das umgekehrt: Eigentlich sei alle Psychologie seit den Urzeiten Massenpsychologie gewesen.

[W]as wir unter Vernachlässigung aller Massenreste als Individualpsychologie isoliert haben, hat sich erst später, allmählich und sozusagen immer noch nur partiell aus der alten Massenpsychologie herausgehoben.⁴⁰

Freuds Beschreibung des Vaters in der Urhorde könnte als die Vorwegnahme des neoliberalen Individuums gesehen werden:

der Vater der Urhorde war frei. Seine intellektuellen Akte waren auch in der Vereinzelung stark und unabhängig, sein Wille bedurfte nicht der Bekräftigung durch den anderen. Wir nehmen konsequenterweise an, daß sein Ich wenig libidinös gebunden war, er liebte niemand außer sich, und die anderen nur, insoweit sie seinen Bedürfnissen dienten. Sein Ich gab nichts Überschüssiges an die Objekte ab.⁴¹

Im nächsten Abschnitt von *Massenpsychologie und Ich-Analyse* schreibt Freud aus dieser Perspektive des Individuums, das sich seit der Renaissance allmählich entwickelte.⁴²

³⁹ Freud an Groddeck, 21.12.1924, in: Sigmund Freud: Briefe 1873–1939, hg. v. Ernst und Lucie Freud, 2. Aufl., Frankfurt/Main: S. Fischer 1968, S. 373.

⁴⁰ Freud [Anm. 35], S. 137.

⁴¹ Ebd., S. 138.

⁴² Vgl. hierzu Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2. Bd., Bern, München: Francke 1969.

X. Communio

Lacan grenzt sich, so wird berichtet, von einem ‚wir‘ jeglicher Art ab.⁴³ Deutlich wird das in einer Auseinandersetzung mit seinem Schüler Giacomo Contri um den Begriff der *communio*. Es geht um Contris Zugehörigkeit zur katholischen, als fundamentalistisch geltenden, Bewegung *comunione e liberazione*. „Nicht nur Vereinigung, sondern auch Befreiung“, so Lacan, beide Konzepte hätten nichts mit seiner Lehre zu tun.

Befreiung... man kann sicher nicht sagen, dass mein Reden Ihnen eine Befreiung von irgendetwas verspricht, denn im Gegenteil es geht darum, sich an das Leiden der Menschen zu heften, von denen Sie [...]“⁴⁴

Er fährt nach diesem Satzabbruch unversehens mit Überlegungen fort, wie Analytiker Mitglieder der Schule werden können: Durch eine *Passe*, die Arbeit einer kleinen Gruppe zur Hebung der Erfahrungen aus der Psychoanalyse desjenigen, der Mitglied werden möchte. Die *Passe* ist auch zu verstehen als ein Übergang von einem sich konstituierenden ‚wir‘ durch ein ‚wir‘ zu einem neuen ‚wir‘. Es geht um eine Arbeit in Übertragung, die sich in der Gemeinsamkeit eines Arbeitsauftrages, der *Passe*,⁴⁵ zusammenschließt, in der Regel nicht verschmilzt, für sich spricht, aber etwas gemeinsam artikuliert.

XI. Kollektiv

Im Unterschied zur *communio* nutzt Lacan den Begriff des Kollektivs als eine Formulierung des *Wir*. Das Kollektiv startet, ähnlich wie ein Kollegium, mit einer Sammlung, einer Auswahl aus einer Grundmenge, also einer Aufnahme

⁴³ Vgl. Sergio Benvenuto: Lacan und der Preis der Einsamkeit, in: *Lettre International* 117, 2017, S. 124–125; anekdotisch kann das nachgelesen werden bei Catherine Millot: *Ein Leben mit Lacan*, übers. v. Richard Steuer-Boulard, Wien: Passagen 2017, S. 29 f.

⁴⁴ Lacan in Italia / In Italia Lacan 1953–1978, hg. v. Giacomo B. Contri, Milano: La Salamandra 1978, S. 108 „La libération [...] on ne peut pas dire que mon discours vous promette une libération de quoi que ce soit, puisqu’il s’agit, au contraire, de coller à la souffrance des gens dont vous [...]“ Ital. „La liberazione [...] non si può certo dire che il mio discorso vi prometta una liberazione da checchessia, poiché al contrario si tratta di aderire alla sofferenza di coloro di cui voi [...]“, S. 131.

⁴⁵ Die *Passe* ist ein Verfahren, das zum Titel *Analytiker der Schule* führen kann. An diesem Übergangsverfahren sind der Kandidat, der seinen Antrag an die Schule richtet, und mindestens zwei *Passeure* beteiligt. Zu diesen spricht der Kandidat. Die von den *Passeuren* getrennt gesammelten Aussagen werden an eine Jury übermittelt. Die Jury tritt als Kartell (Arbeitsgruppe) zusammen und gibt ihre Antwort: entweder Ernennung eines Analytikers der Schule oder keine Ernennung. Die *Passeure* sind Zeugen. Sie sind nicht Teil der Jury. Vgl. hierzu: Annie Tardits: *Les formations du psychanalyste*, Ramonville Saint-Agne: Érès 2000, S. 209 ff.; Siehe dazu auch Lacans kritische Einschätzung seines eigenen Vorschlags der *Passe*: Jacques Lacan: Schlusswort zum Kongress „Die Übermittlung“, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Rolf Nemitz, <https://lacan-entziffern.de/uebersetzungen-lacan/jacques-lacan-schlusswort-zum-kongress-die-uebermittlung-uebersetzt-und-mit-anmerkungen-versehen-von-rolf-nemitz/> (zuletzt 10.03.2024).

und Ausgrenzung, ob immer bewusst, muss hier keine Rolle spielen. In seiner Arbeit zum Gefangenensophisma versucht Lacan in seiner ersten Arbeit nach dem Zweiten Weltkrieg, infolge seiner Erfahrungen in der Arbeit mit Gruppen nach einem Besuch bei Wilfried R. Bion,⁴⁶ die Eigenart zu fassen, die die Arbeit mit und vor allem in der Übertragung kennzeichnet. Er zeigt die komplizierte performative Verschränkung einer logischen und einer sozialen Zeit in der Übertragung auf.

Das Sophisma in Kurzform⁴⁷: Ein Gefängnisdirektor sagt zu drei Gefangenen, er könne einen von ihnen freilassen, wenn sie eine Prüfung ablegen.⁴⁸

Die Prüfung besteht darin, dass er von fünf Scheiben, von denen zwei schwarz und drei weiß sind, je eine am Rücken der Gefangenen befestigt, also nicht sichtbar für den Träger selbst. Die Scheiben der anderen sind sichtbar im Umhergehen, es ist aber verboten zu sprechen.

[D]er erste, der daraus auf seine eigene Farbe schließen kann, soll in den Genuß der Maßnahme der Freilassung kommen, [...]. Überdies wird seine Schlußfolgerung auf Beweggründen der Logik und nicht lediglich der Wahrscheinlichkeit beruhen müssen.

Der Erste, dem dies gelinge, solle losgehen und seine Argumentation vortragen. Sie denken nach, beobachten sich gegenseitig und tun plötzlich gleichzeitig ein paar Schritte Richtung Tor. Die Begründungen für ihr Tun waren dann ähnlich:

[...] ‚Ich bin ein Weißer, und so habe ich es herausgefunden: unter der Voraussetzung, daß meine Gefährten Weiße waren, habe ich mir gedacht, dass, wenn ich ein Schwarzer wäre, jeder von ihnen daraus dies hätte folgern können: ‚Wenn auch ich ein Schwarzer wäre, dann wäre der andere, weil er angesichts dessen unmittelbar erkennen mußte, daß er ein Weißer ist, sogleich hinausgegangen; also bin ich kein Schwarzer.‘ Und alle beide wären zusammen hinausgegangen, überzeugt, Weiße zu sein. Wenn sie nichts dergleichen taten, dann deshalb, weil ich ein Weißer war wie sie. Darüber habe ich das Tor durchschritten, um meine Schlußfolgerung mitzuteilen.‘ So sind alle drei kraft derselben Gründe des Schließens gleichzeitig hinausgegangen.⁴⁹

⁴⁶ Jacques Lacan: *La psychiatrie anglaise et la guerre* (1947), in: Ders.: *Autres écrits*, Paris: Éditions du Seuil 2001, S. 101–120; Wilfred R. Bion: *Erfahrungen in Gruppen und andere Schriften*, 3. erw. Aufl., Stuttgart: Klett-Cotta 2001.

⁴⁷ Ähnliche Ausführungen zu diesem Zusammenhang finden sich auch in: Karl-Josef Pazzini: *Pornographie als Gelegenheit des Genießens. Fürs Subjekt, fürs Individuum, fürs Ich?*, in: *Das Unbehagen im und mit dem Subjekt*, hg. v. Jean-Marie Weber, Bernhard Rauh, Julia Strohmmer, Opladen, Berlin und Toronto: Budrich 2019, S. 92–105.

⁴⁸ Lacan: *Die logische Zeit und die Assertion der antizipierten Gewissheit. Ein neues Sophisma*, übers. v. Klaus Laermann, in: Jacques Lacan, *Schriften III*, hg. v. N. Haas, H.-J. Metzger, Olten: Walter 1980, S. 101–122, hier: S. 103.

⁴⁹ Ebd., S. 103 ff.

Der Ausweg ist das Konzept einer logischen Zeit, die nicht mit der empirisch messbaren übereinstimmt. Sie fasst lediglich die Struktur einer skandierten Zeit: Begreifen, Zaudern⁵⁰ und ein plötzlicher Akt des Schließens. Zeit produziert an einem Ort in einem Raum aus drei oder vier ‚ich‘ eine momenthafte Gemeinschaft. Der Akt des Verlassens des Spielraums hin zum Gefängnisdirektor ist nicht mehr eindeutig einem Individuum zuzuschreiben. Das individuelle Subjekt erscheint als eine Bildung des kollektiven Subjekts, eine Bildung, die über den Rand des bewusst vom Einzelnen her Kontrollierbaren hinausgeht und an das Unbewusste rührt. Das plurale Subjekt, mit Jean-Luc Nancy das singular Plurale⁵¹, ist nur in einer Raumzeit zu denken.⁵²

Die Logik wird dabei nicht nur verzeitlicht, sondern auch sozialisiert und kommt nur performativ zur Geltung. Sie ist also nicht mehr die Logik des isoliert denkenden Individuums, das sich außerhalb qualitativer Lebenszeit befindet. Die Schlüsse müssen grundiert werden durch Akte. Schlüsse wie im Gefangenensophisma können nicht als reine Denkakte formuliert werden.

Zum Schluss der Originalversion aus *Cahier d'arts* von 1944 fügt Lacan eine lapidare Fußnote an: „Fragment eines Essays zur Logik des Kollektivs“.⁵³ In der Version der *Écrits* heißt die Fußnote:

Möge der Leser, der in dieser Sammlung weiter vordringen wird, auf diesen Bezug auf das Kollektiv, der das Ende dieses Aufsatzes bildet, zurückkommen, um in ihm das zu situieren, was Freud im Register der Kollektivpsychologie produziert hat (Massen-Psychologie und Ichanalyse, 1920): das Kollektiv ist nichts als das Subjekt des Individuellen.⁵⁴

XII. Resümee

Schon der Singular des Pronomens, das ‚ich‘, ist viele. Ich, als sprechendes und als vorgestelltes ‚ich‘. Mehrere ist es auch durch vergangene und gegenwärtige Identifizierungen, Nachahmungen, eingefallene Bilder auch im Singular ein Plural, differenziert und diffizil. Durch das dann unbewusst bleibende Über-Ich sind viele Personen, deren Überzeugungen und Befehle im Individuum gegenwärtig. Das kann ein Individuum innerhalb der eigenen, immer fiktiven

⁵⁰ Im Zögern liegt auch der Versuch, sich abwesend zu machen, in einen Stillstand zu kommen. Vielleicht die Sehnsucht nach einer Erlösung – von woanders? Ist der Gefängnisdirektor die Figur einer Transzendenz, einer Anrufung.

⁵¹ Vgl. Nancy [Anm. 13].

⁵² Vielleicht könnte man sagen, dass dies der kollaterale Effekt des Descartschen Ichs ist, das denkend ist.

⁵³ „(5) Fragment d'un Essai d'une logique collective.“ Jacques Lacan: Les temps logique et l'assertion de certitude anticipée. Un nouveau sophisme, in: *Cahiers d'Art: peinture, sculpture, architecture, musique, mise en scène, disques*. Éditions Cahiers d'Art 19, 1944, S. 32–42, hier: S. 42.

⁵⁴ Lacan [Anm. 48], S. 122.

Körpergrenzen nicht zusammenhalten. Diese Ansammlung drängt nach außen, zu anderen hin, sucht sich mit Übertragungen aus der Vergangenheit zu orientieren und Uneingelöstes weiterzuverfolgen. Darin sind sofort andere einbezogen, sie werden im Extrem zu dem gemacht, was von früher drängt (projektive Identifikation). Sie spüren das oft als Irritation. Die Beteiligten befinden sich dann nicht mehr ganz, vielleicht auch gar nicht in der Gegenwart. Das geschieht automatisch, gegenseitig, unbewusst, blitzschnell. Das überlastete Individuum entfaltet sich als Sammlung vergangener Übertragungen und Identifikationen in den energetischen Zeitraum einer aktuellen Beziehung hinein, z. B. von Seiten des Analytikers wie des Analysanten, vorwiegend über Sprechen und Hören. Das ist die umgreifende Übertragung. In der Analyse besteht die Chance, destruktive Übertragungen, die zu Leid führen, zu lösen und zu verwandeln. Weniger auf das singuläre Individuum zugeschnitten, könnte das auch in den Bildungsinstitutionen passieren oder in den Künsten.

Dagegen wurde das ‚ich‘ des einseitig gegen das Kollektive betonten Individualismus zum unpolitischen Fluchtpunkt einer Ich-Psychologie der Autarkie und Autonomie. Vielleicht war dies hintergründig eine Reaktion auf den von der Masse getragenen Terror im Nationalsozialismus, wurde aber zu einer affirmierenden Spiegelung der Anforderungen an Ich-Stärke in soziopolitischen Verhältnissen des Kapitalismus. Im Konzept der Übertragung hat die Psychoanalyse Möglichkeiten, ein ‚wir‘ zu formulieren, das nicht als ein fest umrissenes Seien-des mit Objektcharakter gedacht werden muss. Das ist eine Herausforderung für Denken, Fühlen und Handeln, als Abschied von der Ineinssetzung von ‚ich‘, Individuum und Subjekt in eine wechselseitige Arbeit an Grenzen, aktiv – passiv. Zeiten der Einsamkeit gehören unbedingt dazu.

II. Konstellationen

PRONOMINALE ARCHITEKTUREN BEI ROLAND BARTHES

Das Gleiten der Personalpronomen im Kontext autofiktionalen Schreibens

von Ulrike Schneider

Abstract:

Roland Barthes hat sich immer wieder mit der Funktionsweise und den Effekten von Personalpronomen auseinandergesetzt, u. a. mit Bezug auf den Nouveau Roman und Émile Benveniste als Vertreter der strukturalen Linguistik. Diese Reflexionen bilden den Ausgangspunkt für die Analyse der ‚pronominalen Architektur‘ zwei seiner Texte aus den 1970er Jahren: „Roland Barthes par Roland Barthes“ (1975) und „Fragments d’un discours amoureux“ (1977). Sie verweisen auf ein gespaltenes, fragmentiertes Subjekt, das als dezidiert sprach- bzw. diskursgebunden konzipiert ist. Während sich in „Roland Barthes par Roland Barthes“ ein spannungsreicher, transtemporaler Dialog zwischen verschiedenen, pronominal markierten Redeinstanzen etabliert, problematisieren die „Fragments einer Sprache der Liebe“ die Unhintergebarkeit pronominaler Konstellationen im Sinne einer Grammatik der Person.

Roland Barthes dealt repeatedly with the functioning and effects of personal pronouns, among other things with reference to the Nouveau Roman and Émile Benveniste as a representative of structural linguistics. These reflections form the starting point for an analysis of the ‘pronominal architecture’ of two of his texts from the 1970s: “Roland Barthes par Roland Barthes” (1975; ‘Roland Barthes by Roland Barthes’) and “Fragments d’un discours amoureux” (1977; ‘A Lover’s Discourse: Fragments’). They refer to a divided, fragmented subject which is conceived as closely bound to language and discourse. While “Roland Barthes par Roland Barthes” establishes a tense, transtemporal dialogue between different pronominally marked instances of speech, the “Fragments d’un discours amoureux” discusses the problem of the uncircumventability of pronominal constellations in a grammar of the person.

In der aktuellen – in diesem Falle vor allem französischsprachigen – Literaturproduktion ist eine bereits seit einigen Jahren anhaltende Konjunktur autobiographisch grundierten Schreibens zu verzeichnen: Unter dem Signum der Autozoziobiographie, eingeführt von Annie Ernaux und mittlerweile auch im deutschsprachigen Raum etabliert, der Autofiktion oder des autobiographisch unterlegten Romans sind zahlreiche Texte erschienen, in denen die Relationierung von Autor:in und Sprech-/Erzählinstanz – trotz unterschiedlich ausgeprägter Lizenzen und der Ausgestaltung textinterner *personae* – deren Identifizierung nahezulegen scheint; und tatsächlich ist in der Rezeption eine solche Neigung recht ausgeprägt. Bei der Publikation der Texte wird jedoch oftmals bewusst auf paratextuelle Zuschreibungen als faktuales oder fiktionales Genre verzichtet. Zudem erweist sich die Frage nach außertextuellen Referenzen, Zuschreibungen oder Identitätskonstruktionen als ebenso komplex wie uneindeutig, und die Reflexion über das *Wie* des Schreibens und Erzählens ist oft

integraler Bestandteil der Texte. Der Einsatz von Personalpronomen – sei es in der Wahl der Perspektive, sei es in der Gestaltung der Sprechinstanz – stellt diesbezüglich eine Art Kristallisationspunkt dar.¹

Auch vor dem Hintergrund dieser neuerlichen Konjunktur lohnt ein Blick auf Roland Barthes, der sich nicht nur seit den 1950er Jahren vielfach theoretisch mit pronominalen Strukturen und Äußerungsstrategien befasst hat, sondern in den 1970er Jahren, als die Autorinstanz, mit Barthes und Foucault, als für die Textbedeutung verantwortliche Größe verabschiedet wurde und das schreibende Ich als *être de papier* konzipiert war, neue, experimentelle Formen des ‚Schreibens über sich‘ realisierte. Für Barthes sind diesbezüglich gerade Relationen von Dialog und Alterität, die an seine Reflexionen über Struktur und Funktion von Personalpronomen gebunden sind, maßgeblich. Für seine Überlegungen in Theorie und Praxis bildeten vor allem der Nouveau Roman und die strukturelle Linguistik von Émile Benveniste zentrale Referenzpunkte. Dies sei hier eingangs knapp dargelegt, bevor im Anschluss seine eigene Schreibpraxis in den Blick genommen wird. Am Beispiel von zwei Texten der ‚späteren‘ Phase, „Roland Barthes par Roland Barthes“ (1975) und „Fragments d’un discours amoureux“ (1977), soll deren je spezifische ‚pronominale Architektur‘ analysiert und konkret in exemplarischen *close readings* einiger Textfragmente deren Funktionsweise und Effekte herausgestellt werden.² Dabei wird sich zeigen, dass die jeweiligen pronominalen Konstellationen eine textstrukturierende Funktion haben: Sie bilden eine (fiktionale) Ermöglichungsstruktur, innerhalb derer das ‚Gleiten‘ der Pronomen (Barthes spricht von *faire glisser les pronoms*; FDA, S. 198) verschiedenste Facetten eines Ich als instabiler, dynamischer Größe auszuloten und dessen Metamorphosen nachzuvollziehen hilft. Im komplexen Geflecht von Personalpronomen im Sinne diskursiver Instanzen ohne außersprachliche Referenz werden psychologisierende Deutungsmuster eskamotiert. Zugleich aber weisen die pronominalen Strukturen auf ein unhintergebares Dilemma der Sprache, des Ich und letztlich auch des Liebesdiskurses hin.

¹ Nur beispielhaft ließe sich etwa auf die Kategorie eines ‚je transpersonnel‘ bei Annie Ernaux („Les années“, 2008/dt. „Die Jahre“, 2017), die Differenzierung im Gebrauch der 1. Person Singular hinsichtlich der Zuordnung zu unterschiedlichen *personae* bei Neige Sinno („Triste tigre“, 2023) oder die paratextuellen Überlegungen von Léonora Miano zur Wahl der Perspektive und des Pronomens der 3. Person Singular in ihrem autobiographischen Roman („Stardust“, 2022) verweisen.

² Roland Barthes par Roland Barthes, Paris: Seuil 1975 (im Folgenden: R.B.); dt.: Roland Barthes: Über mich selbst. Aus dem Französischen von Jürgen Hoch, München: Matthes & Seitz 1978 (im Folgenden: Üms). Roland Barthes: Fragments d’un discours amoureux, Paris: Seuil 1977 (im Folgenden: FDA); dt.: Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe, übers. v. Hans-Horst Henschen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984 (im Folgenden: FSL).

I. Referenzen: Der Nouveau Roman und Émile Benveniste

Für Roland Barthes' Nachdenken über pronominale Dispositive ist seit den 1950er Jahren die Schreibpraxis der Nouveaux Romanciers eine maßgebliche Referenz. Die Autor:innen einte, bei aller Heterogenität in Zielsetzungen und Verfahren, bekanntermaßen die Suche nach neuen Erzählformen und Schreibweisen, die den veränderten historischen und soziokulturellen Bedingungen Rechnung zu tragen suchten. Das traditionelle Erzählen nach dem realistischen Modell wurde einer Revision unterzogen, stattdessen zu Verfahren aus der klassischen Moderne aufgeschlossen und zugleich eine Reihe tradierter Kategorien wie jene der *Figur*, der logisch aufgebauten und widerspruchsfreien *Geschichte* oder eines *Engagements* im Sinne Sartres verworfen.³ Im hiesigen Zusammenhang von Bedeutung ist insbesondere die Verabschiedung der Kategorie des *personnage*, mithin der Konzeption von Figuren als in sich stimmige, psychologisch motivierte, feste Größen, versehen mit Namen, Herkunft, Beruf und sozialem Stand, wie sie vor allem aus realistischen Romanen des 19. Jahrhunderts vertraut waren. Laut Alain Robbe-Grillet war dies ein Relikt des bürgerlichen Zeitalters, den aktuellen Bedingungen der Entindividualisierung und der Nichtverstehbarkeit der Welt nicht mehr angemessen. Und Nathalie Sarraute konstatierte bereits 1950, die Romanfigur habe allmählich alles eingebüßt, Vorfahren, Heimstatt, Besitztümer aller Art, über Kleidung, Körper und Gesicht bis hin zu Charakter und Namen.⁴ Eben hier, an der Schaltstelle der Figur, kommt der Einsatz von Personalpronomen mit dem Ziel einer Störung lang eingeübter rezeptionsseitiger Reflexe und Automatismen ins Spiel: in der Reduzierung des traditionellen Protagonisten auf ‚ein anonymes *ich*‘,⁵ in der fiktionsinternen Adressierung eines Gegenübers mittels des deiktischen Pronomens ‚du‘, das über die Fiktionschwelle hinweg auch die realen Leser:innen inkludiert, in der Verwendung des Indefinitpronomens ‚on‘/‚man‘ im Sinne einer Ausweitung der Referenz⁶ oder im Einsatz anaphorischer Pronomen der 3. Person Singular wie Plural, denen die textinterne Referenzgröße einer Figur fehlt.

So verzichtete etwa Nathalie Sarraute in der Erforschung der Grenzen des menschlichen Bewusstseins konsequent auf Namen, die ihr zufolge eine Außen-sicht markieren; ihr Versuch, vorsprachliche psychische Regungen erzählerisch zu erfassen, ließ sie seit dem frühen Band „Tropismes“ (1939/1957; dt. „Tropismen“) vorzugsweise auf Personalpronomen der 3. Person zurückgreifen: Es sind die namenlosen ‚elle(s)‘ oder ‚il(s)‘, deren *sous-conversations* an der Schwelle zur Bewusstheit zum Gegenstand explorativen Erzählens werden. In Robbe-Grillet's

³ Vgl. hierzu Alain Robbe-Grillet: Sur quelques notions périmées [1957], in: Ders.: Pour un nouveau roman, Paris: Éditions de Minuit 1961, S. 25–44.

⁴ Nathalie Sarraute: L'ère du soupçon [1950], in: Dies.: L'ère du soupçon. Essais sur le roman, Paris: Gallimard/Folio 1956, S. 57–79, hier: S. 61.

⁵ Ebd.

⁶ Monique Wittig: Opoponax, Paris: Éditions de Minuit 1964.

berühmt gewordenem Roman „La Jalousie“ (1957; dt. „Die Jalousie oder die Eifersucht“) wird hingegen ein äußerst rudimentäres Geschehen durchgehend aus der Perspektive eines homodiegetischen Erzählers geschildert, der nie ‚ich‘ sagt und als Figur abwesend ist. Der Roman kreist mithin um eine Leerstelle, deren Füllung erzähltechnisch virtuos verunmöglicht wird, und regt derart eine „Umerziehung“ der durch traditionelles Erzählen realistischer Prägung geschulten Leser:innen an.⁷ Und Michel Butor schließlich sorgte mit seinem Roman „La Modification“ (1957; dt. „Paris – Rom oder Die Modifikation“) für Furore aufgrund der bis dato außergewöhnlichen, durchgehenden Adressierung eines Gegenübers mittels des deiktischen Personalpronomens der 2. Person Plural, frz. ‚vous‘/dt. ‚Sie‘: Die Reise, die der Protagonist von Paris nach Rom unternimmt, rahmt einen Bewusstwerdungsprozess, für den die Selbstadressierung konstitutiv ist.⁸

Roland Barthes hat die Entwicklungen des Nouveau Roman in Frankreich seit dessen Anfängen verfolgt und immer wieder auch kommentiert. Mit Robbe-Grillet hat er sich, zunehmend kritisch, in mehreren Beiträgen auseinandergesetzt.⁹ Mit Butor aber verband ihn nicht nur eine persönliche Freundschaft;¹⁰ auch im jeweiligen Nachdenken über den Roman sind Berührungspunkte klar erkennbar. Dies betrifft etwa Ausführungen zur Konvention des Erzählens im *passé simple* und in der 3. Person im Sinne eines „*récit stabilisé*“ (Butor)¹¹ bzw. eines, dem bürgerlichen Zeitalter verhafteten, „*acte clos, défini, substantivé*“ (Barthes),¹² die beide für überholt erachten. Vor allem aber weisen beider Auseinandersetzungen mit pronominalen Konstellationen – genauer: ihre Reflexionen zu Einsatz, Wertigkeit und Funktionen von Personalpronomen im Roman – Gemeinsamkeiten auf. Dies klingt bereits in Barthes’ Ausführungen

⁷ So Andreas Mahler: Umerziehung des Lesers. Zur Dynamik der Leserrolle in Alain Robbe-Grillet’s *La Jalousie*, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 125, 2015, S. 17–39.

⁸ Es lohnt in unserem Zusammenhang, die Begründung Butors für die Wahl des Pronomens der 2. Person Plural in Erinnerung zu rufen: „Es war absolut nötig, daß die Erzählung vom Standpunkt eines Menschen her geschah. Da es sich um eine Bewußtwerdung handelte, sollte der Mensch nicht Ich sagen. Ich benötigte einen inneren Monolog unterhalb der Oberfläche dessen, was dieser Mensch selber sagen kann, in einer Zwischenperson zwischen der ersten und dritten Person“ (Michel Butor, Interview in „Le Figaro Littéraire“, 07.12.1957).

⁹ Vgl. etwa „Il n’y a pas d’école Robbe-Grillet“ (1958) oder „Le point sur Robbe-Grillet?“ (1962), beide in: Roland Barthes: *Essais critiques*, Paris: Seuil 1964, S. 101–105 und S. 198–205. – Zu Barthes und Robbe-Grillet vgl. Fanny Lorent: *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*, Brüssel: Impressions Nouvelles 2015.

¹⁰ Vgl. Tiphaine Samoyault: Roland Barthes. Biographie, Paris: Seuil 2015, S. 405 et passim.

¹¹ Michel Butor: *L’usage des pronoms personnels dans le roman* [1961], in: Ders.: *Répertoire II*, Paris: Éditions de Minuit 1964, S. 61–72, hier: S. 64.

¹² Roland Barthes: *L’écriture du Roman*, in: Ders.: *Le Degré zéro de l’écriture*, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris: Seuil 1972, S. 25–32, hier: S. 27.

zu „La Modification“ an, wenn er bezüglich des ‚Siezens‘ (*le vouvoiment*) im Roman betont, dieses sei wörtlich (*littéral*) zu nehmen, als Rede von *créateur* (in der Rolle eines *juge* und *générateur*) zu *créature*: Diese Anrede etabliere allererst das Bewusstsein des Protagonisten, der sich unter dem (ihn) beschreibenden Blick verändere – mithin einen Bewusstwerdungsprozess durchlaufe, den die spezifische pronominale Konstellation ermögliche.¹³ Barthes hebt hier mithin nicht nur den spezifischen Effekt des Einsatzes des Pronomens der 2. Person Plural hervor, er erkennt auch dessen genuin bedeutungstiftende Funktion im Roman an, der genau auf dieser pronominalen Struktur aufbaut.

Michel Butor hat sich wiederholt aus theoretischer Sicht zum Gebrauch von Personalpronomen im Roman geäußert. In seinen beiden Essays „Recherches sur la technique du roman“/„Untersuchungen zur Technik des Romans“ und „L’usage des pronoms personnels dans le roman“/„Der Gebrauch der Personalpronomen im Roman“ gelangt er zu Funktionsbestimmungen der unterschiedlichen Personalpronomen und analysiert exemplarisch Effekte ihres jeweiligen Einsatzes.¹⁴ Von besonderem Interesse sind gerade Verschiebungen, Ersetzungen und komplexe pronominale Konstellationen: So könne sich etwa hinter dem ‚ich‘ ein ‚er‘ verbergen, und das ‚Sie‘ oder ‚Du‘ verberge die beiden anderen Personen (‚ich‘ und ‚er‘) und etabliere zwischen ihnen eine Zirkulation.¹⁵ Komplexe pronominale Dispositive eröffnen dem Roman neue explorative Möglichkeiten:

Das Spiel der Pronomen erlaubt nicht nur die Personen [bzw. Figuren] voneinander zu unterscheiden, es ist auch unser einziges Mittel, um eindeutig die verschiedenen Ebenen des Bewußtseins und der Latenz zu unterscheiden, die jede von ihnen darstellt, und ihre Lage zwischen den andern und zwischen uns genau zu bestimmen.¹⁶

Auf dieser Grundlage entfaltet er den Gedanken einer *architecture pronominale*.¹⁷ Sie bedinge die Erforschung neuer „Aspekte der menschlichen Wirklichkeit, die gewöhnlich [...] im Dunkeln bleiben“, denn: „Es sind pronominale Funktionen, die es ihnen [d. i. Romanfiguren] ermöglichen, zu sprechen, Strukturen, die im Verlaufe des Berichtes sich entwickeln, sich verwandeln, sich vereinfachen

¹³ Siehe Roland Barthes: *Il n’y a pas d’école Robbe-Grillet*, in: Ders.: *Essais critiques*, Paris: Seuil 1958, S. 101–105, hier: S. 103.

¹⁴ Beide in: Butor [Anm. 11], S. 88–99 und S. 61–72. In deutscher Übersetzung in: Michel Butor: *Repertoire 2. Probleme des Romans*, übers. v. Helmut Scheffel, München: Biederstein 1965, S. 61–78 und S. 93–109.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 75. Butor führt den Briefroman als klassisches Beispiel für eine Zirkulation wechselnder Perspektiven und Personalpronomen an, in dem jede zentrale Figur wechselnd zu einem ‚ich‘, ‚du‘ oder ‚er/sie‘ werde.

¹⁶ Ebd., S. 76 („Le jeu des pronoms ne permet pas seulement de distinguer les personnages les uns des autres, il est aussi le seul moyen que nous avons de distinguer proprement les différents niveaux de conscience ou de latence qui constitue chacun d’eux, de les situer parmi les autres et parmi nous.“, Butor: „Recherches“ [Anm. 14], S. 98).

¹⁷ Butor: „Recherches“ [Anm. 14], S. 97, und ähnlich passim.

oder komplizierter und dichter werden oder aber sich verengen können.“¹⁸ Das Bild der *pronominalen Architektur* verdeutlicht den Stellenwert, der für Butor dem Einsatz von Personalpronomen im Roman zukommt. Dieser ‚zwingt‘ dazu, den Begriff der „Person“ von jener eines „physischen Individuums zu lösen“ und „als eine Funktion zu deuten, die innerhalb eines geistigen und gesellschaftlichen Milieus in einem Raum des Dialogs entsteht“.¹⁹

Was hier auf den Roman bezogen ist, bildet, in etwas anderem Gewand, ein zentrales Argument der strukturalen Linguistik, wie sie Émile Benveniste im Anschluss an Saussure erarbeitet hat.²⁰ Er betrachtet Sprache als Aktivität, die sich in den Instanzen der Rede/des *discours* manifestiert, zu denen die Personalpronomen zählen; die jeweiligen grammatischen ‚Personen‘ lassen sich jeweils nur in Relation zueinander bzw. in Differenz gegenüber den je anderen bestimmen. Für unseren Zusammenhang zentral ist die Disparität, die Benveniste zwischen den beiden ersten Personen, ‚ich‘ und ‚du‘, und der 3. Person, ‚er‘ bzw. ‚sie‘, ausmacht. Die Personalpronomen der 1. und 2. Person haben einzig eine „réalité de discours“ und sind durch ihre *jeweilige* Einzigartigkeit charakterisiert. Das Personalpronomen der 1. Person, ‚ich‘, besitzt seine je eigene Referenz, und zwar genau *als Subjekt der Rede* (des *discours*), und impliziert zugleich (auch) eine Aussage über genau dieses *Ich*.²¹ Dabei schließt das Sprechen in der 1. Person immer auch die 2. Person ein, ein ‚du‘, das stets adressiert ist in der Rede des ‚ich‘, sei dies expliziert oder nicht.²² Dies gelte, insofern *jede* Äußerung (*énonciation*), implizit oder explizit, eine Anrede sei, und jede Redeinstanz ein internes Bezugssystem bilde.²³ Im Unterschied zum wechselseitigen Bezug und zur reversiblen Konstellation der 1. und 2. Person ist die 3. Person, Benveniste

¹⁸ Butor: „Gebrauch“ [Anm. 14], S. 108–109.

¹⁹ Ebd., S. 109.

²⁰ Vor allem folgende Aufsätze sind hierfür relevant: „Structure des relations de personne dans le verbe“ (1946), „La nature des pronoms“ (1956), „De la subjectivité dans le langage“ (1958), alle in: Émile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*, Bd. 1, Paris: Gallimard 1966, S. 225–236, S. 251–257 und S. 258–266, sowie „L'appareil formel de l'énonciation“ (1970), in: Ders.: *Problèmes de linguistique générale*, Bd. 2, Paris: Gallimard 1974, S. 79–88.

²¹ „Je‘ désigne celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de je‘: disant je‘, je ne puis ne pas parler de moi.“ Benveniste: „Structure“ [Anm. 20], S. 228; „Chaque je a sa référence propre, et correspond chaque fois à être unique, posé comme tel.“ Benveniste: „La nature des pronoms“ [Anm. 20], S. 252; „[...] le je‘ qui énonce, le tu‘ auquel je‘ s'adresse sont chaque fois uniques. Mais il‘ peut être une infinité de sujets – ou aucun.“ Benveniste: „Structure“ [Anm. 20], S. 230.

²² „A la 2^e personne, tu‘ est nécessairement désigné par je‘ et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de je‘; et, en même temps, je‘ énonce quelque chose comme prédicat de tu‘.“ (Benveniste: „Structure“ [Anm. 20], S. 228).

²³ „Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocataire.“ (Benveniste: „L'appareil formel“ [Anm. 20], S. 82) „La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne.“ (ebd.)

zufolge, genau genommen gerade *keine* „Person“, sie habe vielmehr genau die Funktion, eine ‚Nicht-Person‘, *une non-personne*, eine in der Rede abwesende Größe auszudrücken.²⁴ Die 3. Person ist mithin eine unpersönliche Form, sie bezeichnet keine Redeinstanz und, nach Benveniste, in diesem Sinne auch keine ‚Person‘. Wird das Pronomen der 3. Person auf in einer Redesituation Anwesende bezogen, so geht damit eine Form der Distanzierung, des Ausschlusses aus der persönlichen Sphäre zwischen ‚ich‘ und ‚du‘ einher, etwa als Ausdruck der Höflichkeit oder als Bekundung der Missachtung und Degradierung.

Roland Barthes hat in seinen Schriften immer wieder Bezug auf Benveniste genommen; in einer Besprechung anlässlich der Publikation des ersten Bandes der „Problèmes de linguistique générale“ würdigt er dessen Unternehmen einer strukturalen Sicht auf die Sprache umfassend und stellt u. a. den Teil zur Person, in dem Benveniste die Organisation der Pronomen und der Zeiten analysiert, als aus seiner Sicht entscheidend heraus.²⁵ Es gelinge Benveniste, das für die Psychologie grundlegende Konzept der Person ‚in einer rein linguistischen Beschreibung zu verankern‘: Indem er zeige, dass das Subjekt niemals von einer Instanz der Rede („instance du discours“), die sich von einer Instanz der realen Welt unterscheide, getrennt werden könne, begründe er linguistisch die Identität von Subjekt und Sprache.²⁶ In dem Beitrag „Introduction à l’analyse structurale des récits“, der im selben Jahr erscheint, unterscheidet Barthes strikt zwischen empirischem Autor und Erzähler und bestimmt den Erzähler und die Figuren mit einer berühmt gewordenen Formel als „êtres de papier“, mit der Konsequenz: „*qui parle* (dans le récit) n’est pas *qui écrit* (dans la vie) et *qui écrit* n’est pas *qui est*“²⁷ – wer in der Erzählung *spreche*, sei nicht derjenige, der im Leben *schreibe*, und wer *schreibe*, sei nicht derjenige, der (als physisches Individuum) *sei*. Zur Analyse der Handlungsebene entlehnt er Benvenistes Differenzierung zweier grundlegender Kategorien der grammatischen Person, die persönliche Instanz (‚ich‘/‚du‘) und die unpersönliche (‚er‘/‚sie‘): an die Sprache gebunden, helfe ihr Einsatz, jegliche Psychologisierung zu vermeiden. In diesem Zusammenhang sei auch daran erinnert, dass Barthes in seinem wirkmächtigen Aufsatz „La mort de l’auteur“ von 1968 die ‚Verabschiedung des Autors‘ im Rekurs auf die linguistische Unterscheidung der Sprechinstanzen der Rede begründet hat:

²⁴ „[...] la ‚3^e personne‘ n’est pas une ‚personne‘; c’est même la forme verbale qui a pour fonction d’exprimer la *non-personne*“. (Benveniste: „Structures“ [Anm. 20], S. 228)

²⁵ Roland Barthes: Situation du linguiste [1966], in: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 2 (1966–1973), hg. v. Éric Marty, Paris: Seuil 1994, S. 63–64, hier: S. 63.

²⁶ Vgl. ebd., S. 64.

²⁷ Roland Barthes: Introduction à l’analyse structurale des récits [1966], in: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 2 [Anm. 25], S. 74–103, hier: S. 95 (Herv. i. O.).

linguistiquement, l'Auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme *je* n'est autre que celui qui dit *je*: le langage connaît un „sujet“, non une „personne“, et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire „tenir“ le langage, c'est-à-dire à l'épuiser.²⁸

Linguistisch gesehen, ist der *Autor* immer nur derjenige, der schreibt, genauso wie *ich* niemand anderes ist als derjenige, der *ich* sagt. Die Sprache kennt ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘. Obwohl dieses Subjekt außerhalb der Äußerung, durch die es definiert wird, leer ist, reicht es hin, um die Sprache zu ‚tragen‘, um sie auszufüllen.²⁹

Aus den 1970er Jahren datieren Texte, in denen ‚der Autor‘ neuerlich relevant wird, freilich in modifizierter Funktion; es sind verstärkt ‚persönliche‘ und zugleich ‚romaneske‘ Texte,³⁰ darunter „Roland Barthes par Roland Barthes“ (1975; dt. „Über mich selbst“), aber auch „Fragments d'un discours amoureux“ (1977; dt. „Fragmente einer Sprache der Liebe“), die sich, narratologisch betrachtet, als Fiktion darbieten. In beiden Texten nimmt der Gebrauch von Personalpronomen einen bedeutsamen Stellenwert ein, und darin ist die implizite Referenz auf Benvenistes Konzeption von *personne* (‚ich‘/‚du‘) und *non-personne* (‚il‘/‚elle‘) deutlich wirksam. Und auch wenn die Nouveaux Romanciers sich erst in den 1980er Jahren neuen Formen autobiographischen Schreibens zuwenden werden, so ist angesichts der intensiven Befassung Barthes' mit ihren experimentellen Schreibweisen doch davon auszugehen, dass ihre erzähltechnischen Errungenschaften, inklusive der Auflösung der klassischen Figurenkonzeption, die sie seit den 1950er Jahren betrieben haben, auch hier nachhallen.

II. „Roland Barthes par Roland Barthes“

Der Text „Roland Barthes par Roland Barthes“, ursprünglich als Auftragsarbeit des Reihenherausgebers Denis Roche initiiert,³¹ erschien 1975 in der Reihe „Écrivains de toujours“, für die Barthes bereits 1954 den Band „Michelet par lui-même“ verfasst hatte. Auf die Formel ‚X par lui-même, Images et textes présentés par Y‘ gebracht, sah das Konzept der 1951 bei Seuil etablierten Reihe vor, einen Schriftsteller mit Fotografien und Texten durch einen anderen Verfasser präsentieren und kommentieren zu lassen, mithin zwischen besprochener

²⁸ Roland Barthes: La mort de l'auteur, in: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 2 [Anm. 25], S. 491–495, hier: S. 493.

²⁹ Roland Barthes: Der Tod des Autors, übers. v. Matías Martínez, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. v. Fotis Jannidis u. a., Stuttgart: Reclam 2000, S. 185–193, hier: S. 188.

³⁰ Vgl. hierzu auch den Eintrag zu Barthes in: Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française, hg. v. Françoise Simonet-Tenant, Paris: Honoré Champion 2018, S. 117–119. Dort wird konkret Bezug genommen auf „L'empire des signes“ (1970), „Roland Barthes par Roland Barthes“ (1975) und „La Chambre claire. Note sur la photographie“ (1980).

³¹ Vgl. ebd., S. 118.

und besprechender Person zu unterscheiden.³² Die Sonderstellung des Bandes „Roland Barthes par Roland Barthes“ wird somit bereits im Titel manifest, der nicht nur vielfach Gegenstand wissenschaftlicher Analysen war, sondern auch eine Reihe sinnverändernder Variationen erfahren hat.³³ Ähnlich zahlreich sind die Klassifizierungen seitens der Forschung, die den Text als einen ‚Sonderfall‘ autobiographischen Schreibens zu fassen suchen: „une *autobiographie* ou *autographie*“ (Serge Doubrovsky), „une forme toute à fait inédite d'*autoportrait*“ (Eric Marty), „une *autobiographie authentique*“ (Anna Whiteside), „un *autoptyque*“/„un *autoportrait multiple*“ (Louis Marin) – die Liste ließe sich leicht erweitern. Jenseits konkreter Bestimmungen lässt sich mit Regine Strätling festhalten: „roland BARTHES par roland barthes defies, from the first page to the last, established modes of reading (auto-)biographical literature“.³⁴

„Roland Barthes par Roland Barthes“ ist zunächst durch eine Zweiteilung charakterisiert, die laut Barthes die Lebensphasen vor dem Beginn seines Schreibens und danach markiert: In einem ersten Teil („Images“) finden sich Fotografien aus dem Leben von Barthes, begleitet von kursiv gesetzten, kommentierenden Textteilen. Im zweiten, umfangreicheren Teil („Fragments“) stehen kurze Texte, alphabetisch (mit einzelnen Abweichungen) gruppiert und gereiht; diese sind im anhängenden Inhaltsverzeichnis entsprechend indiziert.³⁵ Diese diskontinuierliche, fragmentierte Textstruktur befördert ein unsystematisches, retrospektives wie gegenwärtiges Ausloten unterschiedlichster Facetten des *Ich*, in Denken und

³² Die gleichbleibende Struktur gab ein Raster vor mit den Komponenten biographische Notiz, Präsentation der großen Themen des Werkes, eine Auswahl von Texten, denen ein kurzer Kommentar vorangestellt war, sowie eine Bibliographie.

³³ Auch der Titel der deutschen Übersetzung – Roland Barthes, „Über mich selbst“ – annouciert ein gänzlich anderes Unterfangen, nämlich dem Anschein nach einen ‚klassischen‘ autobiographischen Text.

³⁴ Regine Strätling: Roland Barthes: roland BARTHES par roland barthes (1975) [Roland Barthes by Roland Barthes], in: Handbook of Autobiography/Autofiction, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, 3 Bde., Berlin, Boston: De Gruyter 2019, Bd. 3: Exemplary Autobiographical/Autofictional Texts, S. 1878–1891, hier: S. 1881.

³⁵ Voraus geht dem Inhaltsverzeichnis eine tabellarische „Biographie“, eine „Bibliographie“ seiner zwischen 1942 und 1974 publizierten Texte (in späteren Auflagen erweitert), ein Schlagwortregister sowie Quellennachweise zu den zitierten eigenen Texten und den Abbildungen. Gerahmt resp. durchsetzt ist dieses Konvolut von einem handschriftlichen Vermerk zu Beginn: „Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman.“ (o. S.), einer handschriftlichen, unlesbaren Kritzelei nach dem Abbildungsnachweis, kommentiert mit „... ou le signifiant sans signifié.“ (S. 169), sowie, auf das Inhaltsverzeichnis folgend und somit ausgangs des gesamten Bandes, einem ebenfalls handschriftlich wiedergegebenen Passus unter der Überschrift „Et après?“. „– Quoi écrire, maintenant? Pourrez-vous encore écrire quelque chose? – On écrit avec son désir, et je n'en finis pas de désirer.“ – ein Passus, in dem der Einsatz der Personalpronomen im Wechsel von 2. Person Plural („vous“) und 1. Person Singular („je“) nochmals ein distanzierendes, prüfendes Selbstgespräch realisiert, das sich zugleich in die Zukunft hin öffnet.

Erleben, durchsetzt von allgemeinen Aussagen und Positionsbestimmungen, unter den Vorzeichen fiktionalisierender Lizenzen.

Seitens der Forschung werden immer wieder vor allem zwei Momente als maßgeblich für die spezifische Umsetzung dieses singulären autobiographischen Projekts angeführt: Die Fragmentstruktur des Textes und das zum Einsatz kommende Spektrum an Personalpronomen. Dem Aspekt der Fragmentierung wurde dabei bislang weit mehr Aufmerksamkeit gewidmet als der konkreten Funktionsweise der Pronomen. Dass ihnen eine für das Projekt unhintergehbare Relevanz zukommt, lässt sich nicht nur aus den konkreten textuellen Konstellationen sowie den vielen diesbezüglichen selbstreflexiven Passagen im Text schließen, sondern auch aus programmatischen Äußerungen wie jener im Fragment „Nouveau sujet, nouvelle science“/„Neues Sujet, neue Wissenschaft“: „Il se sent solidaire de tout écrit dont le principe est que *le sujet n'est qu'un effet de langage*. Il imagine une science très vaste, dans l'énonciation de laquelle le savant s'inclurait enfin – qui serait la science des effets de langage.“ (R. B., S. 77)³⁶ *Le sujet n'est qu'un effet de langage*, das Subjekt ist nur ein Effekt der Sprache – in dieser hervorgehobenen Formulierung ließe sich ein Anschließen an Michel Butor und Émile Benveniste im oben dargelegten Sinne erkennen. Zugleich wird bereits hier das Unterlaufen der Differenzierung von vergangenem Ich (auf das in dem Werk distanzierend das Personalpronomen der 3. Person Singular, *il*/'*er*', verweist) und gegenwärtigem, schreibendem Ich (das *je*' sagt) deutlich, insofern die präsensischen Verbformen eine anhaltende Gültigkeit nahelegen. Mit dem Pronomen der 3. Person scheint hier mithin (auch) auf den Autor, den Theoretiker, Wissenschaftler verwiesen zu sein, demgegenüber eine reflexive Distanz im Sinne einer *non-personne* bzw. einer abwesenden *persona* etabliert ist. Und zugleich ist das Ich – *le sujet*, eben auch in der Rolle des *savant* – als *effet de langage* in der Aussage impliziert. Die Differenzierung zwischen *er*' und *ich*' zeigt sich hier als eine solche zu heuristischen Zwecken – das vermag in einem autobiographischen Projekt kaum zu erstaunen, und doch ist die darin vollzogene Distanzierung gänzlich anderer Prägung als jene, die mit der Unterscheidung zwischen erzähltem und erzählendem Ich, wie sie für die klassische Autobiographie typisch ist, einhergeht.

Der Publikationsmodus in der Reihe „Écrivains de toujours“ gibt primär eine konkrete Zielsetzung und die daran gekoppelte Struktur vor: Eine anthologische Präsentation von – in diesem Fall eigenen – publiziert vorliegenden Texten wird verbunden mit einer Kommentierung bzw. Reperspektivierung von einem gegenwärtigen Standpunkt der eigenen Reflexion aus. Im Unterschied zu den

³⁶ Die deutsche Übersetzung ist in diesem Falle leicht sinnentstellend: „Er fühlt sich mit jedem geschriebenen Text verbunden, dessen Grundsatz ist, daß *das Subjekt nur ein Spracheffekt ist*. Er stellt sich eine sehr weitreichende Wissenschaft vor, in deren Aussageweise sich der Wissenschaftler endlich einbeziehen würde – die die Wissenschaft der Sprachwirkungen wäre.“ (Üms, S. 85)

anderen Bänden der Reihe sind bei Barthes aber nicht nur Objekt und Subjekt namens- und referenzidentisch, es werden auch kaum Texte tatsächlich zitiert, sondern eine eher intertextuelle als metatextuelle Relation zu früher verfassten Texten etabliert.³⁷ „Welches Recht hat meine Gegenwart, von meiner Vergangenheit zu sprechen?“, so heißt es im Fragment „Klarsicht“ (Üms, S. 110),³⁸ und unter der Überschrift „Das Buch vom Ich“: „Obwohl es anscheinend aus einer Folge von ‚Ideen‘ besteht, ist dieses Buch nicht das Buch seiner Ideen; es ist das Buch vom ICH, das Buch der Abwehrhaltungen gegenüber meinen eigenen Ideen; es ist ein *rezessives* Buch (das zurückweicht, aber vielleicht auch Abstand sucht).“ (Üms, S. 130)³⁹ Dass hier autobiographischer Gestus und (text-)kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Denken und Schreiben enggeführt sind, wird auch deutlich, wenn man sich die Genese des Textes vor Augen führt, die begleitet wurde von einem Seminar an der *École pratique des hautes études*, das eben dieses Schreibprojekt zum Thema hatte.⁴⁰ In diesem Rahmen äußert sich Barthes zum Risiko einer bloßen Selbstbespiegelung, der er mit einer Doppelung der Instanzen zu begegnen sucht: „RB I“ als derjenige, der (in der Vergangenheit) geschrieben hat, und „RB II“ als derjenige, der schreiben wird.⁴¹ Aber diese Zweiteilung greift zu kurz, insofern beide Instanzen instabile Größen sind: Sie fügen sich ebenso zum oben zitierten, als dynamische Größe verstandenen „Moi“/„ICH“ zusammen, wie sie sich in verschiedene Stimmen aufspalten. Es gehe, so heißt es im Fragment „L’imaginaire“, um eine ‚Inszenierung eines Imaginären‘, darum, ‚Rollen zu verteilen‘, ‚aus der Rampe eine ungewisse/unsichere Schranke zu machen‘.⁴² Mit dem Bild der Rampe wird die Kategorie der Fiktionsschwelle aufgerufen, die hier freilich durchlässig erscheint. Und tatsächlich ist der Text „Roland Barthes par Roland Barthes“ von widersprüchlichen Fiktionsmarkierungen gerahmt und durchsetzt:⁴³ „Tout ceci doit être considéré

³⁷ „La relation [...] du Roland Barthes par Roland Barthes aux textes écrits antérieurs est de fait une relation intertextuelle (par citation, allusion, imprégnation), plus que metatextuelle: Roland Barthes écrit avec les textes qu’il a écrits, plus qu’il ne les commente.“ (Le lexique de l’auteur. Séminaire à l’École pratique des hautes études 1973–1974, suivi de Fragments inédits du *Roland Barthes par Roland Barthes*, Avant-propos d’Éric Marty, hg. v. Anne Herschberg Pierrot, Paris: Seuil 2010, S. 26–27).

³⁸ „Quel droit mon présent a-t-il de parler de mon passé? Mon présent a-t-il barre sur mon passé?“ („Lucidité“, R. B., S. 110).

³⁹ „Quoiqu’il soit fait apparemment d’une suite d’idées“, ce livre n’est pas le livre de ses idées; il est le livre du Moi, le livre de mes résistances à mes propres idées; c’est un livre *récessif* (qui recule, mais aussi, peut-être, qui prend du recul).“ („Le livre du Moi“, R. B., S. 110).

⁴⁰ Siehe Anm. 37. – Auch die „Fragments d’un discours amoureux“ waren Gegenstand eines *Seminaire* von Barthes.

⁴¹ Le lexique [Anm. 37], S. 26.

⁴² „[...] faire de la rampe une barre incertaine“ (R. B., S. 98).

⁴³ In einem Aufsatz zu den „Praxen des Autobiographischen“ und der „Medialisierung des Realen“ hat Gabriele Schabacher gezeigt, wie Barthes’ Text „Spektren“ eines Selbst (Fortsetzung der Fußnote auf Seite 90)

comme dit par un personnage de roman“, „all dies (d. h. das Folgende) muss als Rede einer *Romanfigur* betrachtet werden“,⁴⁴ heißt es (in handschriftlichem Gestus) eingangs des Bandes nach Art eines paratextuellen Epigraphs (und in der Wiederaufnahme im Fragment „Le livre du Moi“), und in den Abbildungsnachweisen ganz am Ende des Bandes findet sich zum ersten Foto im Band der Vermerk „Die Mutter des *Erzählers*“ (Üms, S. 203). Wenn der Text sodann mit der Erwähnung des „Autors“ des Buches einsetzt und auf dessen (vorliegendes) „Buch“ verweist, so ist dieser folglich als autodiegetischer ‚Autor-Erzähler‘ zu konzeptualisieren, und die daran unmittelbar anschließenden Erläuterungen eines Ich-Sprechers (‚je‘) nehmen die Vervielfachung der Äußerungsfiguren, die Barthes’ Text charakterisiert, vorweg.⁴⁵ Alle ‚Rollen‘, alle *personae* des Textes erscheinen als instabile Größen, und hieran hat die Aufspaltung der Instanzen in das nahezu gesamte Spektrum von Personalpronomen in der Folge ebenso Anteil wie die Fragmentstruktur des Textes:

[The] fragmented structure is ramified on the level of the enunciatory stance through a constant shift between personal pronouns, frequently within a single fragment. The fragments refer to elements of the life and the penchants of ‘personae’ addressed as ‘I’, ‘you’, ‘he’, ‘we’, or ‘R. B.’. Yet the ‘bios’, in the sense of a biographical development of an individual, has no intrinsic status.⁴⁶

entwirft, die sich auf unterschiedlichen Ebenen medial reflektieren und die durch die von ihnen erzeugten Wirklichkeitseffekte das Genre Autobiographie gleichermaßen bestätigen wie subvertieren“ (Gabriele Schabacher: Das ‚Projekt RB‘. Praxen des Autobiographischen und die Medien des Realen bei Roland Barthes, in: *Jenseits der Zeichen*. Roland Barthes und die Widerspenstigkeit des Realen, hg. v. Angela Oster, Karin Peter, München: Fink 2012, S. 135–157, hier: S. 136). Hierfür unterzieht Schabacher verschiedene Ebenen der „Medialisierung des Autobiographischen“ detaillierten Analysen und arbeitet heraus, wie für das autobiographische Genre grundlegende Komponenten realisiert und/oder unterlaufen werden und derart Störeffekte generiert werden. – In einer früheren monographischen Arbeit zu Barthes untersucht Schabacher zudem genauer das Phänomen der „Polypronominalität“ in „Roland Barthes par Roland Barthes“ und reflektiert es „autobiographietheoretisch als Frage von personaler Identität und Persönlichkeit“ (Gabriele Schabacher: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ‚Gattung‘ und Roland Barthes’ Über mich selbst*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, hier: S. 312). Siehe hierzu das Kapitel „Pronomen – polyperspektivische Adressierungen“, ebd., S. 312–329. Zentral ist ihr Befund, „dass sich die verschiedenen pronominalen *personae* nicht mehr in der Instanz eines Ich bündeln lassen“ (ebd., S. 346).

⁴⁴ „All dies muß als etwas betrachtet werden, was von einer Romanperson gesagt wird.“ (Üms, o. S.)

⁴⁵ „Voici, pour commencer, quelques images: elles sont la part du plaisir que l’auteur s’offre à lui-même en terminant son livre. [...] Je n’ai retenu que les images qui me sidèrent, sans que je sache pourquoi“ (R. B., S. 7; Herv. U. S. im Fettdruck) / „Zu Anfang einige Bilder: sie gehören zu dem Vergnügen, das der Autor sich selbst gewährt, wenn er sein Buch beendet. [...] Ich habe nur die Bilder ausgewählt, die mich wie versteinert ließen, ohne daß ich wüßte warum“ (Üms, o. S.; Herv. U. S. im Fettdruck).

⁴⁶ Strätling [Anm. 34], S. 1881.

Aufschluss über eine den unterschiedlichen Personalpronomen innerhalb der fragmentarischen Textstruktur zuzuschreibende Funktion bieten sowohl Reflexionen in einzelnen Fragmenten als auch epitextuelle Äußerungen. So äußert Barthes in einem Interview von 1975, es gebe in dem Werk vier Kategorien („régimes“), die er in der Folge funktional zu charakterisieren sucht: *ich*, *er*, *R. B.* und *Sie*. *Ich* („je“) sei das „Pronomen des Imaginären, des Ich“;⁴⁷ *er* („il“) sei jenes der „Distanz“, je nach Lesart als eine Art Emphase, Abtötung oder aber als Form epischer Distanzierung.⁴⁸ Das *Sie* („vous“) sei das Pronomen der Anklage, der Selbstanklage bzw. der Selbstadressierung als Schreibender.⁴⁹ Das Kürzel *R. B.* hält Barthes hingegen für wenig bedeutsam, es diene im Grunde lediglich der Desambiguierung der 3. Person. Im Fragment „Moi, je“ („Ich persönlich“) betont hingegen das Sprecher-Ich, es sei auf immer in der „lice pronominale“, einer Art ‚pronominalen Arena‘ eingeschlossen. Hier findet sich eine metasprachliche Reflexion, die in den wesentlichen Grundzügen implizit an Benveniste anschließt: ein *Ich* spricht über Gebrauch und Funktion der Personalpronomen, die, in Anführungszeichen gesetzt, zum Gegenstand der Rede werden, diese aber nicht artikulieren. Dabei werden *alle* genannten Pronomen als Varianten dessen, der ‚ich‘ sagt (und mithin des ‚moi‘), ausgewiesen:

[...] dans „moi, je“, „je“ peut n’être pas *moi*, qu’il [= le lecteur] casse d’une façon carnavalesque; je puis me dire „vous“ [...] pour détacher en moi l’ouvrier, le fabricant, le producteur d’écriture, du sujet de l’œuvre (l’Auteur); d’un autre côté, ne pas parler de soi peut vouloir dire: *je suis Celui qui ne parle pas de lui*; et parler de soi en disant „il“, peut vouloir dire: *je parle de moi comme un peu mort* [...]. (R. B., S. 147)

in dem „Ich“ kann „ich“ nicht *Ich* sein, das er [= der Leser] auf karnavaleske Weise zerbricht; ich kann zu mir „Ihr“ [bzw. „Sie“] sagen [...], um in mir den Arbeiter, den Fabrikanten, den Hersteller der Schreibweise, des Subjektes

⁴⁷ „[...] le pronom ‚je‘ est véritablement *le pronom de l’imaginaire, du moi*. Chaque fois que je dis ‚je‘, je puis être assuré [...] que je suis dans l’imaginaire“ („Vingt mots-clés pour Roland Barthes“ [1975], in: Roland Barthes: *Le grain de la voix*. Entretiens 1962–1980, Paris: Seuil, 1981, S. 221–250, hier: S. 232; Herv. U. S.).

⁴⁸ „[...] le ‚il‘, que j’emploie assez souvent, c’est *le pronom de la distance*. On peut le prendre de plusieurs façons, et là le lecteur est le maître. Soit comme une sorte d’emphase, comme si je me donnais tellement d’importance, que je dise ‚il‘ en parlant de moi, soit comme une sorte de mortification: dire ‚il‘ en parlant de quelqu’un, c’est l’absenter, le mortifier, en faire quelque chose d’un peu mort. Soit aussi – mais ce serait une hypothèse trop heureuse; énonçons-la quand-même – comme le ‚il‘ de la distance, dans une optique brechtienne, un ‚il‘ épique où je me mets moi-même en critique.“ (ebd.; Herv. U. S.).

⁴⁹ „Quant au ‚vous‘, il y a aussi deux possibilités d’interprétation. Je me dis rarement ‚vous‘ à moi-même, mais cela arrive dans deux ou trois occasions. ‚Vous‘ peut être pris comme *le pronom de l’accusation, de l’auto-accusation*, une sorte de paranoïa décomposée, mais aussi une manière beaucoup plus empirique, désinvolte, comme le ‚vous‘ sadien, le ‚vous‘ que s’adresse Sade dans certaines notes. C’est *le ‚vous‘ de l’opérateur d’écriture*, qui se met – ce qui était tellement moderne et génial à l’époque – en position de décrocher le scribeur du sujet.“ (ebd.; Herv. U. S.).

des Werkes (den Autor) herauszulösen; andererseits kann nicht von sich selbst sprechen heißen: *ich bin Derjenige, der nicht von sich spricht*; und von sich selbst sprechen und dabei „er“ sagen kann heißen: ich spreche von mir *wie von einem etwas Toten* [...]. (Üms, S. 182 f.)

Hier dekliniert Barthes die Aufspaltung ‚seiner selbst‘ in *personae* aus, die es möglich macht, über diese verschiedenen pronominal markierten Instanzen ‚sich selbst‘ aus einer derart eingezogenen Distanz heraus zu adressieren und in unterschiedlichsten Facetten wie Latenzen zu explorieren. Hinzukommen – hier verkürzt zusammengefasst – das unpersönliche Pronomen ‚man‘ (‚on‘), das einen verallgemeinernden, wissenschaftlichen Duktus impliziert; das oben bereits erwähnte ‚Sie‘ (‚vous‘), das eine Distanznahme bedeutet und einen Raum der Selbstkritik und der Bewusstwerdung eröffnet;⁵⁰ ein inkludierend-exkludierendes ‚wir‘ (‚nous‘), mit dem sich ein je unterschiedliches *community fashioning* verbinden kann; und schließlich, sehr selten, ein ‚du‘ (‚tu‘), dessen Textreferenz schwankt.

Welche konkreten *Effekte* generiert nun aber der wechselnde Einsatz von Personalpronomen? Ein erstes Beispiel belegt das Ineinandergreifen von lebensweltlichen, persönlichen Erinnerungen, intertextueller Bezugnahme auf einen eigenen Text und Kommentierung vom Zeitpunkt des Schreibens heraus:⁵¹

L'aise

Hédoniste (puisque'il se croit tel), il veut un état qui est en somme le confort; mais ce confort est plus compliqué que le confort ménager dont **notre** société fixe les éléments: c'est un confort qu'il s'arrange, qu'il se bricole **lui-même** (tel **mon** grand-père B., à la fin de sa vie, s'était aménagé une petite estrade le long de sa fenêtre, pour mieux voir le jardin tout en travaillant). Ce confort personnel, **on** pourrait l'appeler: *l'aise*. L'aise reçoit une dignité théorique („**Nous** n'avons pas à prendre **nos** distances à l'égard du formalisme, mais seulement **nos** aises“, 1971, I*), et aussi une force éthique: **c'est** la perte volontaire de tout héroïsme, *même dans la jouissance*. (R. B., S. 49–50)

Das Wohlsein

Als Hedonist (für den **er** sich nun mal hält) will **er** einen Zustand, der letzten Endes der Komfort ist; dieser Komfort ist jedoch komplizierter als der häusliche Komfort, dessen einzelne Elemente **unsere** Gesellschaft festlegt: es ist ein Komfort, den **er** sich einrichtet, den **er** sich **selbst** zurechtbastelt (so wie sein [sic] [**mein**] Großvater B., der sich an seinem Lebensabend ein kleines Podium vor seinem Fenster aufgestellt hatte, damit er bei der Arbeit besser in den Garten sehen konnte). Diesen persönlichen Komfort könnte **man das Wohlsein** nennen. Das Wohlsein erhält eine theoretische Würde („Warum sich vom Formalismus distanzieren, wenn **wir** es **uns** mit ihm wohl sein lassen können“, 1971, I*) und auch eine ethische Kraft: **es ist** die willentliche Aufgabe jeglichen Heroismus, *sogar in der Wollust*. (Üms, S. 47–48)

⁵⁰ Vgl. hierzu schon Barthes' Kommentar zu Butors Roman „La modification“ (s. o., Anm. 13).

⁵¹ Hervorhebungen in Fettdruck stammen hier wie auch im Folgenden stets von mir.

Das Pronomen der 3. Person, ‚er‘, referiert auf eine abwesende ‚Person‘ der Vergangenheit (RB I), die aus der Sprechgegenwart heraus ‚besprochen‘ wird und gleichwohl über die präsentischen Verbformen in diese einbezogen ist (Facette des *Ich*, in der ‚Rolle‘ eines Hedonisten). Der Ich-Sprecher – als solcher markiert durch Possessivpronomen der 1. Person Singular (*mein* Großvater) und Plural (*unsere* Gesellschaft) – stellt einen persönlichen, familiären Bezug her (im Einklang von ‚er‘ und ‚ich‘) und stiftet zugleich eine Beziehung zur Leserschaft (inkludierendes ‚wir‘: „unsere Gesellschaft“). Sodann erfolgt ein Wechsel zum unpersönlichen ‚man‘, mit dem ein analytischer, metasprachlicher Gestus einhergeht („... könnte man *das Wohlsein* nennen“), der sich in einer unpersönlich gehaltenen Ausführung zum Konzept ‚Wohlsein‘ fortsetzt. Unterbrochen wird dies von einem – dem abwesenden ‚er‘ (RB I) zuzuschreibenden – Zitat (aus „L’esprit et la lettre“, einem Beitrag von Barthes aus dem Jahre 1971, wie unter der Rubrik „Zitierte Texte“ am Ende des Bandes vermerkt ist), in dem das Pronomen ‚wir‘ andere inkludiert als zuvor, nämlich ganz offensichtlich eine *scientific community*. Das Fragment endet mit einer unpersönlichen Setzung („es ist ...“) und führt damit die theoretische Auseinandersetzung in der (Sprech- und Schreib-)Gegenwart fort.

In einem anderen Fragment, „La coïncidence“/„Die Koinzidenz“, greift Barthes die Frage einer Differenzierung von Vergangenem und Gegenwärtigem auf und präzisiert, dass er lediglich ‚vorgebe‘, über das zu schreiben, was er früher geschrieben habe: So versuche er nicht, sich zu ‚restaurieren‘, wie es bei einem Denkmal hieße, oder sich zu beschreiben; vielmehr sei es ja so, dass es im Bereich des Subjekts (im Sinne eines *effet de langage*) keinen Referenten gebe („que dans le champ du sujet, il n’y a pas de référent“, R.B., S. 61) und das biographische, textuelle Faktum im Signifikanten aufgehe – und das heißt auch: die pronominal etablierte Distanz zwischen ‚ich‘ und ‚er‘ sich aus dieser Perspektive zumindest auf der Zeitachse verflüchtigt. Dies wird an anderer Stelle noch weitaus deutlicher, wenn unter der Überschrift „L’ordre dont je ne me souviens plus“ („Die Ordnung, an die ich mich nicht mehr erinnere“) der Text einsetzt mit dem Satz: „Il se souvient à peu près de l’ordre dans lequel il a écrit ces fragments; mais d’où venait cet ordre? [...] Il ne se souvient plus.“ (R.B., S. 131; Herv. U.S.) – ‚ich‘ und ‚er‘ fallen hier nahezu zusammen und markieren gerade darin letztlich die Autorfunktion ‚Barthes‘.

An einem weiteren Fragment sei das *glissement* der Pronomen nachvollzogen, hinter denen sich ganz unterschiedliche diskursive Instanzen verbergen können, auf die derart parallel referiert wird; es ist dem ersten Teil entnommen, in dem Abbildungen und kommentierender Text einander abwechseln. Auf der rechten Buchseite finden sich zwei Fotografien Barthes’ aus den Jahren 1942 und 1970, und auf der hierzu gegenüberliegenden linken Buchseite heißt es:

Mais je n'ai jamais ressemblé à cela!

– *Comment le savez-vous? Qu'est-ce que ce „vous“ auquel vous ressembleriez ou ne ressembleriez pas? Où le prendre? [...] Vous êtes le seul à ne pouvoir jamais vous voir qu'en image, vous ne voyez jamais vos yeux, sinon abêtis par le regard qu'ils posent sur le miroir ou sur l'objectif (il m'intéresserait seulement de voir mes yeux quand ils te regardent): même et surtout pour votre corps, vous êtes condamné à l'imaginaire.* (R. B., S. 42)

Aber so habe ich doch nie ausgesehen!

– *Woher wissen Sie das? Was ist dieses „Sie“, dem Sie ähnlich sehen oder nicht? Wo soll man es finden? [...] Sie allein können sich immer nur als Bild sehen, niemals sehen Sie Ihre Augen, es sei denn verdummt durch den Blick, den Sie auf den Spiegel oder das Objektiv richten (mich würde nur interessieren, meine Augen zu sehen, wenn sie dich ansehen): sogar und vor allem für Ihren Körper sind Sie zum Imaginären verurteilt.* (Üms, o. S.)

Scheint sich das Sprechersubjekt („ich“) im ersten Satz – über das Adverb „cela“/„so“ mit deiktischer Funktion – emphatisch von den beiden rechtsseitig abgebildeten Fotos distanzieren zu wollen (ohne dass dieser Bezug eindeutig etabliert wäre), so hebt eine zweite Sprechinstanz – mit Benveniste im Sinne eines immer implizierten Adressaten desjenigen, der „ich“ sagt – mit einer, in der Höflichkeitsform „Sie“ distanziert-distanzierenden direkten Replik an,⁵² innerhalb derer die Referenz eben jenes (pluralen) „Sie“ zugleich metasprachlich zum Redegegenstand wird („ce ‚vous‘“/„dieses ‚Sie‘“, anaphorisch mit „le“/„es“ aufgegriffen).

Für Anna Whiteside fasst dieses Fragment die „joute pronominale“, das pronominale Wortgefecht bzw. den Schlagabtausch zusammen, von dem „Roland Barthes par Roland Barthes“ insgesamt geprägt ist, insofern es die pronominale Flexibilität des wandelbaren, instabilen Sprechers zeige.⁵³ Whiteside, die sich ausschließlich der Analyse des Pronomens „vous“/„Sie“ in diesem Passus gewidmet hat, unterscheidet diesbezüglich drei Referenzen: das „Sie“ des ersten Satzes der Replik habe einen ambigen Adressaten, entweder das *Ich* im Sinne eines *alter ego* oder den *Leser*, der sich angesprochen fühlen könne; ein zweites „Sie“ („Nur Sie allein ...“) spreche Barthes – das „ich“ des ersten Satzes – in distanzierter Weise an; und das dritte „Sie“ („dieses ‚Sie‘, dem Sie ähnlich sehen oder nicht“) präsupponiere ein plurales und mithin generisches ‚Sie‘, außerhalb der aktuellen Äußerung: Wieder aufgegriffen im Pronomen der 3. Person („Wo soll man es finden?“), entspreche es der Bestimmung der 3. Person nach Benveniste, abseits des Bezugsgefüges ‚ich‘/‚du‘ und damit als abwesend markiert.⁵⁴ Whitesides Analyse des Gebrauchs des Pronomens der 2. Person Plural mit

⁵² Als mit einem Sprecherwechsel verbundene Replik ist der Einwurf durch den Gedankenstrich zu Beginn der Zeile, im Sinne eines Redeeinsatzes, markiert.

⁵³ Anna Whiteside: *Autobiographie ou anti-autobiographie? Le cas Barthes*, in: *Neophilologus* 65, 1981, S. 173–184, hier: S. 179.

⁵⁴ Ebd., S. 179–180.

distanzierender Funktion in diesem Fragment belegt, in ihrer Terminologie, die ‚intrapronominale Skala‘, die das autobiographische Subjekt in den Fragmenten, einzeln wie auch aufeinanderfolgend, abdecke – ein autobiographisches Subjekt, das bereits aufgrund der ‚interpronominalen Fragmentierung‘ multipel sei.⁵⁵ Und tatsächlich realisiert das zitierte Fragment – noch zusätzlich im intermedialen Zusammenspiel mit den beiden Fotografien, die Barthes in verschiedenen Lebensphasen zeigen – das Aufspalten des Subjekts als Gegenstand und Fluchtpunkt des Gesamttextes bzw., anders formuliert, die multiple Perspektivierung des Subjekts, das zugleich zum Objekt der Rede wird.

Noch weitergehend ist hier zu ergänzen, dass die Replik zudem in einem Klammerereinschub unterbrochen wird, in dem erneut ein *Ich* spricht und sich nunmehr direkt an ein *Du* wendet. Die Referenz beider Pronomen ist dabei ambig: Sagt hier der Sprecher der Replik ‚ich‘ oder schaltet sich eine andere Stimme kommentierend ein, die sich mit dem in den Fragmenten dominierenden Sprechersubjekt identifizieren ließe? Und wen adressiert das ‚du‘ dieses Einschubs? Der Wechsel im Einschub, hin zum nächstsprachlichen ‚ich‘/‚du‘-Bezug, ließe sich *auch* als Etablierung einer intimen Konstellation begreifen, im suggerierten Austausch der Blicke etwa zweier Liebender. Damit aber wäre über den Einsatz der Pronomen hier eine andere, neue Kommunikationsebene eröffnet, die zugleich eine weitere Facette eines/des Sprechersubjekts – als eines Liebenden – zur Sprache brächte, mithin Latenzen transparent werden ließe.

„Roland Barthes par Roland Barthes“ beantwortet in seiner spezifischen Anlage und Struktur die Frage danach, wie ‚ich‘ über ‚mich‘ schreiben kann, indem ich mir selbst fremd werde, um retrospektiv Facetten eines vergangenen wie gegenwärtigen *Ich*, die zugleich Facetten des ‚moi‘, (m)einer Person(alität) sind, zu befragen und auszuloten. Die Fragmentstruktur, mit ihrer willkürlichen, alphabetischen Reihung, vermeidet die Etablierung eines linear-chronologischen Narrativs und manifestiert bereits den Anspruch, im Wissen um die Leerstellen textgebunden eine unsystematische, dynamische, tentative Annäherung bzw. Umkreisung zu realisieren, in der pronominalen Konstellationen eine entscheidende Funktion zukommt.

Insofern lässt sich das Werk paradigmatisch als Autofiktion fassen⁵⁶ – „c’est moi et ce n’est pas moi“, „ich bin es und ich bin es nicht“, so lautet die prominent gewordene Formel, mit der Gérard Genette diese Variante autobiographischer Fiktion gefasst hat, deren paradoxe Konstellation daraus resultiere, dass Erzählinstanz und Figur sowie Autor und Figur referenzidentisch seien,

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 181.

⁵⁶ Diese Klassifizierung ist in der Forschung geläufig; Barthes’ Text wird teils auch als ‚Gründungstext‘ autofiktionalen Schreibens angesehen, so auch von Samoyault („Les chemins pris par l’autofiction, par le récit biographique dans la littérature contemporaine, doivent beaucoup à ce texte fondateur de ce qu’il est déjà possible de considérer, en France, comme une tradition“ [Anm. 10], S. 624–625).

Erzählinstanz und Autor hingegen nicht.⁵⁷ Im Gleiten der Pronomen, in der Unschärfe ihrer Differenz⁵⁸ realisiert die pronominale Architektur eine Ermöglichungsstruktur, auch im Sinne einer Eskamotierung der Referenzfrage – und auch darin liegt das *romaneske* bzw. näherhin *autofiktionale* Moment von „Roland Barthes par Roland Barthes“.⁵⁹

III. „Fragments d'un discours amoureux“

Barthes hat, lange vor Genette, eben die Formel „c'est moi et ce n'est pas moi“ gebraucht, und es ist bemerkenswert, dass er sie nicht mit Blick auf „Roland Barthes par Roland Barthes“ verwendet hat, sondern zur Charakterisierung eines anderen Werkes, das gemeinhin eher nicht zu seinen ‚autobiographischen‘ Texten – im Sinne eines Oszillierens zwischen Essay, Autobiographie und Fiktion⁶⁰ – gezählt wird: „Fragments d'un discours amoureux“/„Fragmente einer Sprache der Liebe“. In einem Interview von 1977, dem Erscheinungsjahr der „Fragments“, äußert Barthes, derjenige, der in dem Buch ‚ich‘ sage, sei das *Ich* des Schreibens bzw. der Schrift („celui qui dit ‚je‘ dans le livre est le *je* de l'écriture“), um daran anzuschließen:

[...] c'est moi et ce n'est pas moi. Ce n'est pas plus moi [...] que Stendhal mettant en scène un personnage. C'est en cela que c'est un texte assez romanesque. D'ailleurs le rapport entre l'auteur et le personnage qui est mis en scène est de type romanesque.⁶¹

[...] ich bin es und ich bin es nicht. Ich bin es nicht mehr [...] als Stendhal, wenn er eine Figur in Szene setzt. Darin ist dieser Text recht romanesk. Im Übrigen ist der in Szene gesetzte Bezug zwischen Autor und Figur von romanesker Art.

Die „Fragmente einer Sprache der Liebe“ bieten eine Reflexion über ‚Figuren‘ eines Liebesdiskurses romantischer Prägung. Mit seinem komplexen paratextuellen Apparat ähnelt das Werk strukturell in gewisser Hinsicht dem zwei Jahre zuvor erschienenen „Roland Barthes par Roland Barthes“: Auf eine einleitende Erläuterung zur ‚Dringlichkeit‘ des Unternehmens folgt ein umfassendes Vorwort unter dem Titel „Wie dieses Buch aufgebaut ist“ („Comment est fait ce livre“), mit Ausführungen zum Konzept der ‚Figuren‘ als diskursiven Versatzstücken, zu ihrer ‚zufälligen‘, d. h. unsystematischen Anordnung sowie zu den

⁵⁷ Genette führt die Formel „c'est moi et ce n'est pas moi“ zur Charakterisierung der „autofiction“ ein, mit dem Zusatz, dass Erzähler = Figur und Autor = Figur, aber Erzähler ≠ Autor. Genette nutzt die Formel ohne Verweis auf Barthes, und m. W. wird sie stets auf Genette zurückgeführt, obgleich „Fiction et diction“ erst deutlich später, nämlich 1991 erschien (Gérard Genette: *Fiction et diction*, Paris: Seuil 1991, hier: S. 87).

⁵⁸ Barthes spricht von „le *flou de la différence*“ („Le shifter comme utopie“, R. B., S. 145).

⁵⁹ „La substance de ce livre, finalement, est donc totalement romanesque“ (R. B., S. 110).

⁶⁰ Vgl. Dictionnaire [Anm. 30], S. 117.

⁶¹ Interview zu „Fragments d'un discours amoureux“ [1977], in: Barthes [Anm. 47], S. 298–306, hier: S. 302.

(literarischen und persönlichen) Referenzen, auf die das ‚liebende Subjekt‘ Bezug nimmt und die in einer „Tabula gratulatoria“ im Anhang aufgelistet sind. Die den Hauptteil ausmachenden Figuren sind alphabetisch gereiht, bestehend aus Überschrift, Definition und Haupttext, der seinerseits von marginalen Referenzen und Fußnoten gerahmt ist. Diese ‚sternförmige‘ Konstellation⁶² setzt eine Vielstimmigkeit um – die *Rede* des liebenden Subjekts ist hingegen monologisch gestaltet: Gemäß einem eingangs so benannten ‚dramatischen Modus‘ heißt es auf der Schwelle zwischen Vorwort und Korpus der Diskursfiguren: „C’est donc un amoureux qui parle et qui dit:“ („Es ist also ein Liebender, der hier spricht und sagt:“), und der Doppelpunkt markiert dabei das ‚Öffnen des Vorhangs‘ und den Übergang zur Rede nach Art des Dramas.⁶³ Markiert ist der Wandel im Sprechmodus auch in der Verwendung unterschiedlicher Personalpronomen: So dominiert im erläuternden Vorwort das unpersönliche ‚on‘ (‚man‘) des wissenschaftlichen Diskurses, hinter dem sich das Ich eines schreibenden Subjekts verbirgt, um sich im letzten Absatz in einem ‚Gleiten‘ der Pronomen zu manifestieren und sodann zur Rede in der 1. Person anzusetzen.⁶⁴

In Szene gesetzt sind ein liebendes Subjekt (‚ich‘) und ein geliebtes Objekt (‚il‘),⁶⁵ das seinerseits stumm bleibt – und darin im Grunde zugleich das Verfehlen der geliebten Person in der Liebe bzw. im Liebesdiskurs markiert. Das geliebte Wesen ist als abwesend konzipiert – eine Figur des Liebesdiskurses, die in der monologischen Anlage der Rede als solche durchgehend umgesetzt ist und im Sprechen darüber in der 3. Person auch grammatikalisch als *non-personne* konzeptualisiert ist. Es ist ein *Sprechen über*, keine *Rede zu*, die ein *Du* zumindest implizieren würde. Das Ich – in der *Rolle* des liebenden Subjekts, das in der 1. Person spricht – ist eine Simulation, eine Fiktion, darauf zielt die Textstruktur klar ab, und (auch) darin ist der Text ‚romanesk‘. Gleichwohl kommt man, wie Tiphaine Samoyault dargelegt hat, nicht umhin, in der Stimme des Ich, die *nicht* jene von Barthes sei, *auch* Barthes zu hören – genau darin bestehe die ‚provokante Geste‘ Barthes‘.⁶⁶ Auf eine eben solche Ambiguität aber verweist die Formel für Autofiktion: „Ich bin es und ich bin es nicht.“

⁶² In „Roland Barthes par Roland Barthes“ findet sich eine Notiz zum „plaisir d’étoiler le texte“, mit Bezug auf den Abdruck einer Manuskriptseite (R. B., S. 95).

⁶³ Die sternförmige Konstellation der einzelnen Figuren evoziert aus dieser Sicht die Differenz von Haupt- und Nebentext. Die Referenz auf die Gattung ‚Drama‘ ist im Vorwort bereits durch eine entsprechende Isotopie eingeführt.

⁶⁴ Im dritten Abschnitt des Vorworts, „Références“, heißt es zunächst noch: „Pour composer ce sujet amoureux, on a ‚monté‘ des morceaux d’origine diverse“; die folgende Auflistung unterschiedlicher Quellen mündet dann in den Satz: „Il y a enfin ce qui vient de *ma* propre vie“, und der abschließende Passus ist zunächst in der 1. Person Singular gehalten, bevor wieder „on“ übernimmt (FDA, S. 12; Herv. U.S.).

⁶⁵ Mit Samoyault ist festzuhalten, dass das ‚er‘ (‚il‘) mal die geliebte Person unabhängig vom Geschlecht und mal eine männliche Person bezeichnet (s. Samoyault [Anm. 10], S. 672).

⁶⁶ Siehe ebd., S. 666.

Ließe sich hiervon ausgehend ein Bogen schlagen zu „Roland Barthes par Roland Barthes“, so geht es mir im Folgenden weit eher um die spezifische pronominale Architektur der „Fragmente“: Insofern hier die Problematik des Sprechens *über* die geliebte Person, d.h. in der 3. Person, nicht nur wiederholt thematisch wird, sondern ebenso die dem Werk zugrunde liegende Redesituation sich selbst als eine problematische offenlegt, läßt das Werk auch zur Reflexion pronominaler Konstellationen ein.

Gleich das zweite Fragment ist – freilich in willkürlicher Position, da der alphabetischen Reihung geschuldet – einer zentralen Figur des Liebesdiskurses seit der Antike gewidmet: der Abwesenheit der geliebten Person. Unter der Überschrift „L’absent“/„Der Abwesende“ folgt direkt die Bestimmung der „Abwesenheit“ als „Sprachepisode, die die Abwesenheit des geliebten Wesens inszeniert – gleichgültig, von welcher Dauer und aus welchem Grunde – und diese Abwesenheit in eine Verlassenheitsprüfung umzudeuten [bzw. umzuwandeln] geneigt ist“ (FSL, S. 27).⁶⁷ Das Fragment gehört zu den längeren des Werkes: in acht Abschnitten wird den Eigentümlichkeiten dieser Diskursfigur nachgegangen, die als eine weiblich gegenderte präsentiert wird. Man denke nur an die, von Barthes nicht erwähnten, „Heroides“ des Ovid, fiktive Briefe überwiegend mythologischer Frauengestalten an ihre abwesenden Geliebten,⁶⁸ die – insofern sie in der direkten Adressierung die Abwesenheit gleichsam aufzuheben suchen – zugleich beispielhaft für das Dilemma von *référence* und *allocution* stehen: „der Andere ist abwesend als Bezugsperson [*réfèrent*], anwesend als Angesprochener [*allocutaire*]“: die/der Liebende, die/der sich permanent an den/die abwesende Geliebte/n wendet, ist „zwischen zwei Zeiten eingeklemt, die der Referenz [*référence*] und die der Anrede [*allocution*]: du bist fort (und darüber klage ich), du bist da (weil ich mich an dich wende)“ (FSL, S. 29 f.). Im hier analysierten Liebesdiskurs ist es immer der/die Andere, der/die abwesend ist; der/die Liebende ist *per definitionem*, im Sinne der diskursiven Figur, anwesend, verlassen, wartend:

1. Beaucoup de lieder, de mélodies, de chansons sur l’absence amoureuse. [...] Or, il n’y a d’absence que de l’autre: c’est l’autre qui part, c’est moi qui reste. L’autre est en état de perpétuel départ, de voyage; il est, par vocation, migrant, fuyant; je suis, moi qui aime, par vocation inverse, sédentaire, immobile, à disposition, en attente, tassé sur place, en souffrance, comme un paquet dans un coin perdu de gare. L’absence amoureuse va seulement dans un sens, et ne peut se dire qu’à partir de qui reste – et non de qui part: je, toujours present, ne

⁶⁷ „ABSENCE. Tout épisode de langage qui met en scène l’absence de l’objet aimé – quelles qu’en soient la cause et la durée – et tend à transformer cette absence en épreuve d’abandon.“ (FDA, S. 19) – Der Begriff „Sprachepisode“ (*épisode de langage*) ist hier zentral, insofern er die *Abwesenheit* als diskursive Figur transparent macht.

⁶⁸ Für die Gattung des Briefes ist diese Konstellation natürlich generell konstitutiv; die *Liebesbriefe* Ovids greifen jedoch zudem einen männlich markierten (elegischen) Liebesdiskurs auf und kehren ihn aus weiblich gegendeter Perspektive um. Insofern veranschaulichen sie beispielhaft diese diskursive Konstellation.

se constitue qu'en face de **toi**, sans cesse absent. Dire l'absence, c'est d'emblée poser que la place du sujet et la place de l'autre ne peuvent permuter; c'est dire: „Je suis moins aimé que je n'aime.“ (FDA, S. 19)

1. Es gibt ungezählte Lieder, Volksweisen und Chansons über die Abwesenheit des geliebten Partners. [...] Nun gibt es aber keine andere Abwesenheit als die des Anderen: **der Andere** macht sich davon, **ich** bleibe da. **Der Andere** ist im Zustand immerwährenden Aufbruchs, im Zustande der Reise; **er** ist, seiner Bestimmung nach, Wanderer, Flüchtiger; **ich**, der **ich** liebe, bin meiner umgekehrten Bestimmung nach sesshaft, unbeweglich, verfügbar, in Erwartung, an Ort und Stelle gebannt, *nicht abgeholt* wie ein Paket in einem verlassenen Bahnhofswinkel. Die Abwesenheit des Liebenden geht nur in eine Richtung und läßt sich nur aus der Position dessen aussprechen, der dableibt – nicht von dem, der aufbricht: das immer gegenwärtige **ich** konstituiert sich nur angesichts eines unaufhörlich abwesenden **du**. Die Abwesenheit aussprechen heißt von vornherein die Behauptung aufstellen, daß der Platz des Subjekts und der Platz des Anderen nicht austauschbar sind; es heißt: „Ich werde weniger geliebt, als ich selbst liebe.“ (FSL, S. 27)

Während die Position des liebenden Ich hier klar und unveränderbar bestimmt ist, gilt dies für jene der geliebten Person jedoch nicht in gleichem Maße, darauf macht das Gleiten der Pronomen aufmerksam: *der/die andere*, ‚er‘ bzw. ‚sie‘, ist abwesend (*la non-personne*, im Sinne Benvenistes), wird aber imaginär vergegenwärtigt, ja mehr noch: in der Anrede ‚du‘ diskursiv gegenwärtig. Und zugleich ließe sich auch hier, mit Michel Butor, festhalten, dass das ‚du‘ ein ‚er‘/‚sie‘ ‚verbirgt‘, den abwesenden Referenten resp. den/die Geliebte/n.

Eine spezifische Gesprächssituation hat das Fragment „Le potin“/„Der Klatsch“, zum Thema. Dieser wird eingangs definiert als „Kränkung, wie sie vom Liebenden erlebt wird, wenn er feststellt, daß das geliebte Wesen in ‚Klatsch‘ verwickelt ist, und von ihm auf gewöhnliche Weise sprechen hört“.⁶⁹ Der dritte Absatz des Fragments thematisiert sodann konkret den Gebrauch der Pronomen der 2. und 3. Person mitsamt deren Effekten ‚im Klatsch‘:

3. Le potin réduit l'autre à *il/elle*, et cette réduction m'est insupportable. L'autre n'est pour moi ni *il* ni *elle*; il n'a que son propre nom, son nom propre. Le troisième pronom est un pronom méchant: c'est le pronom de la non-personne, il absente, il annule. Lorsque je constate que le discours commun s'empare de mon autre et me le rend sous les espèces exsangues d'un substitut universel, appliqué à toutes les choses qui ne sont pas là, c'est comme si je le voyais mort, réduit, rangé dans une urne au mur du grand mausolée du langage. Pour moi, l'autre ne saurait être un *réfèrent*: **tu** n'es jamais que **toi**, je ne veux pas que l'Autre parle de **toi**. (FDA, S. 219)

⁶⁹ „Blessure éprouvée par le sujet amoureux lorsqu'il constate que l'être aimé est pris dans un ‚potin‘, et entend parler de lui de façon commune“ (FDA, S. 217). – Mit dem Lemma „Le potin“ greift Barthes einen Begriff auf, der bereits in „Roland Barthes par Roland Barthes“ auftaucht, u. a. in dem oben bereits anzitierten Textfragment „Moi, je“/„Ich persönlich“, mit teils nahezu wörtlichen Übereinstimmungen.

3. Der Klatsch reduziert den Anderen auf *ihn/sie*, und diese Reduktion ist für mich unerträglich. Der Andere ist für mich weder *er* noch *sie*; *er* hat nur seinen eigenen Namen, seinen Eigennamen. Das Pronomen der dritten Person ist ein bösesartiges Pronomen: es ist das Pronomen der Unperson, es rückt fern, es erklärt für nichtig. Wenn ich feststelle, daß der gängige Diskurs sich meines Anderen bemächtigt und *ihn* mir in der blutleeren Gestalt eines vielseitigen Ersatzes zurückgibt, der auf alles angewendet wird, was nicht da ist, ist das so, als sähe ich *ihn* tot, reduziert, in eine Urne in der Wand des großen Sprachmausoleums verbannt. Für mich könnte der Andere keine *Referenz* [sic] sein: *du* bist nie etwas anderes als *du*, ich will nicht, daß der andere über *dich* spricht. (FSL, S. 155)

Im Sprechen über die geliebte Person wird diese, noch dazu im „Klatsch“ bzw. „Tratsch“, nicht nur zum Objekt degradiert und gewöhnlich, sondern auch zur Unperson, ja zum ‚Toten‘; die Isotopie ‚Tod‘ in diesem Absatz (*annuler, espèces exsangues, mort, rangé dans une urne, le grand mausolée*) hebt den Effekt deutlich hervor. Auf die geliebte Person lässt sich, so die These, nicht mittels des Pronomens der 3. Person referieren, sie kann kein außersprachlicher Referent sein – und doch vollzieht sich genau dies hier (analog zu anderen Fragmenten), womit das Unternehmen der „Fragments“ auch in dieser Hinsicht unter den Vorbehalt monologischer Rede gestellt ist. Erst ausgangs des Abschnitts wird in einer Art *chute*, einer pronominalen Volte, konkret eine Hinwendung des Ich an die geliebte Person als ein Du vollzogen und diese sprachlich adressiert, mithin in die Beziehung Ich/Du eingebunden, verlebendigt, bei der wiederum ‚der Andere‘ – als Vertreter des *discours commun* – als 3. (Nicht-)Person außen vor bleibt, ja, ihm genau dieser Platz zugewiesen und er damit auf Distanz gehalten wird. Das Sprechen zum/zur Geliebten, die Adressierung als ‚Du‘ ist exklusiv.

Dass der Liebesdiskurs als solcher gleichwohl riskiert, die geliebte Person zum Objekt im Sinne einer *non-personne* zu degradieren, wird in den Fragmenten immer wieder thematisch. Gar als „monströs“ erscheint dieses Vorgehen in dem Fragment „Je suis odieux“/„Ich bin hassenswert“, ⁷⁰ wenn es dort heißt: „Le discours amoureux étouffe l'autre, qui ne trouve aucune place pour sa propre parole sous ce dire massif“ (FDA, S. 198: „Der Diskurs der Liebe erstickt den Anderen [anderen], der unter diesem massiven Redeschwall keinen Raum für seine eigene Sprache findet.“, FSL, S. 171), und der Liebende zu der Erkenntnis gelangt, „le soliloque fait de moi un monstre“ („das Selbstgespräch macht mich zum Monster“). Der Liebesdiskurs etabliert ein hierarchisches Verhältnis, ein Machtgefüge, das in den pronominalen Konstellationen transparent wird. Dies tangiert letztlich auch das Dispositiv der „Fragments d'un discours amoureux“,

⁷⁰ Mit der Definition: „MONSTRUEUX. Le sujet se rend brusquement compte qu'il enserre l'objet aimé dans un réseau de tyrannies: de pitoyable, il se sent devenir monstrueux.“ (FDA, S. 197) / „MONSTRÖS. Das Subjekt legt sich plötzlich Rechenschaft darüber ab, daß es das Liebesobjekt in ein Netz von Tyrannen einschnürt: beklagenswert, wie er sich früher glaubte, fühlt es sich jetzt monströs werden.“ (FSL, S. 170)

insofern es in seiner bewusst monologischen Anlage keine Adressierung der geliebten Person als ‚Du‘ vorsieht, es sei denn metasprachlich gerahmt („l'autre ne saurait être un *réfèrent*...“). Dies führt genau ein Problem des „Redens über“ vor Augen, das Teil des hier zu analysierenden *discours amoureux* ist. Zugleich ist jedoch die Rede des Sprecher-Ich der Fragmente paratextuell als Rede eines *Liebenden* gerahmt („C'est donc un amoureux qui parle et qui dit:“): die (semi-) fiktionale Rede des Liebenden setzt mithin genau das um, was dieser darlegt und kritisch betrachtet – der Diskurs erweist sich hier als unhintergebar.

Und dennoch deutet sich eine Exitstrategie an, um aus dem Diskurs auszubrechen. In dem Fragment „Adorable!“/„Anbetungswürdig!“ geht es um die Schwierigkeit, „die Besonderheit [des] Verlangens nach dem geliebten Wesen zu benennen“, mithin um die Grenzen der Diskursivierung.⁷¹ Das ‚etwas dumme‘ („un peu bête“), wohl weil abgegriffene Adjektiv „adorable“, „anbetungswürdig“, markiert im Grunde eine diskursive Leerstelle, die allein mittels eines pronominalen Platzhalters, eines deiktischen Indefinitpronomen gefüllt werden kann.

[...] *Adorable* veut dire: ceci est mon désir, en tant qu'il est unique: „C'est ça! C'est exactement ça (que j'aime)!“ Cependant, plus j'éprouve la spécialité de mon désir, moins je peux la nommer; à la précision de la cible correspond un tremblement du nom; le propre du désir ne peut produire qu'un impropre de l'énoncé. De cet échec langagier, il ne reste qu'une trace: le mot „adorable“ [...]. (FDA, S. 27)

[...] *Anbetungswürdig* soll heißen: das ist meine Begierde, soweit sie je einzelne Begierde ist: „Das ist es! Genau das ist es (was ich liebe)!“ Dennoch, je deutlicher ich die Besonderheit meiner Begierde erlebe, um so weniger kann ich sie benennen; der Präzision der Zielscheibe entspricht ein zitterndes Schwanken des Namens; das Eigentümliche [sic] der Begierde kann nur die Uneigentlichkeit der Aussage hervorbringen. Von diesem sprachlichen Mißlingen bleibt lediglich eine Spur erhalten: das Wort „anbetungswürdig“ [...]. (FSL, S. 39)

Das Adjektiv „adorable“ als Figur des Liebesdiskurses markiert in all seiner Klicheehaftigkeit hier mithin dessen Grenzen und ist nur der *signifiant* einer sprachlichen Verweisgeste, die für Barthes so wichtig ist: „C'est ça! C'est exactement ça (que j'aime)!“. Das einzigartige Begehren lässt sich nur *indizieren*, nicht aber rational einholen, benennen.⁷² Und in eben dieser Funktion wird die Formel „C'est ça!“ bei Barthes denn auch ihrerseits zu einer Figur des Unaussprechlichen, Unkodierten, Rätselhaften, besonders prominent in *La chambre claire* (dt. *Die helle*

⁷¹ „ADORABLE. Ne parvenant pas à nommer la spécialité de son désir pour l'être aimé, le sujet amoureux aboutit à ce mot un peu bête: *adorable*!“ (FDA, S. 25) / „ANBETUNGSWÜRDIG. Da es dem liebenden Subjekt nicht gelingt, die Besonderheit seines Verlangens nach dem geliebten Wesen zu benennen, greift es zu dem etwas dummen Wort: *anbetungswürdig*!“ (FSL, S. 37)

⁷² Ist hier von „désir“/„Begehren“ die Rede, so sei daran erinnert, dass mit diesem Begriff u. a. ausgangs von „Roland Barthes par Roland Barthes“ das *Movens* seines Schreibens benannt war.

Kammer).⁷³ Verweist das Indefinitpronomen hier, im Kontext des Liebesdiskurses, auf das Begehren des Liebenden in seiner Einzigartigkeit und Uneinholbarkeit, so präsentiert Barthes hierzu eine pronominale Übersetzung zur Bezeichnung der geliebten Person, die ihrerseits diskursiv letztlich nicht fassbar ist:

[...] le propre du désir ne peut produire qu'un impropre de l'énoncé. De cet échec langagier, il ne reste qu'une trace: le mot „adorable“ (la bonne traduction de „adorable“ serait l'*ipse* latin: c'est lui, c'est bien lui en personne). (FDA, S. 27)

[...] das Eigentliche des Begehrens kann nur ein Uneigentliches der Äußerung hervorbringen. Von diesem sprachlichen Scheitern bleibt nur eine Spur erhalten: das Wort „anbetungswürdig“ (die treffende Übersetzung von „anbetungswürdig“ wäre das lateinische *ipse*: das ist er, er selbst, in eigener Person).⁷⁴

Die sprachliche Verweisgeste des *c'est ça*, des *so ist es*, wird hier in das lateinische Demonstrativpronomen *ipse* (dt. selbst, persönlich, leibhaftig) übertragen, das einzig die anders diskursiv nicht einholbare Essenz des geliebten Wesens zu indizieren vermag. Es ist bezeichnend, dass Barthes hier auf das *lateinische* Pronomen rekurriert und damit eine Distanz einzieht. Das Ausbrechen aus dem pronominalen System der französischen Sprache widersteht einem reflexhaften rezeptionsseitigen Impuls, das Gesagte unter allzu Vertrautes, diskursiv Kodiertes zu subsumieren, und insistiert, unter romantischen Vorzeichen, auf der Einzigartigkeit sowohl der geliebten Person als auch des zutiefst subjektiven Gefühls für sie.

Begreift man ‚Autofiktion‘ nicht als Gattung, sondern als eine Schreibweise, die sich in unterschiedlichen Gattungen und Textsorten realisieren kann, so lassen sich die beiden Texte von Barthes als ‚autofiktional‘ bestimmen. Die Subjektkonstitution ist von der jeweiligen konkreten Verfasstheit der Texte nicht losgelöst zu fassen, und dem Gleiten der Personalpronomen kommt in diesem Fall maßgebliche Bedeutung zu: Im Aufspalten des Subjekts der Rede sowie im diskursiven Ausloten der diversen Facetten und Latenzen, die auch zusammengekommen kein ‚Ganzes‘, keine zu fixierende Bezugsgröße bilden, wird das Diktum „C'est moi et ce n'est pas moi“/„Ich bin es und ich bin es nicht“, mit dem Barthes die „Fragments d'un discours amoureux“ charakterisierte und das mit Genette zur wirkmächtigen Formel für Autofiktion wurde, realisiert und zugleich rezeptionsseitig manifest.

⁷³ Interessanterweise hat Barthes mit einer fast identischen Wendung bereits 1958 Buttors Schreiben und insbesondere seinen speziellen Umgang mit Objekten gewürdigt, die rezeptionsseitig den Ausruf „comme c'est cela!“ provozierten (siehe Barthes: „Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet“ [Anm. 13], S. 103).

⁷⁴ Ich weiche hier ab von der Übersetzung durch Henschen (er übersetzt: „[...] das Eigentümliche [sic] der Begierde kann nur die Uneigentlichkeit der Aussage hervorbringen. Von diesem sprachlichen Mißlingen bleibt lediglich eine Spur erhalten: das Wort ‚anbetungswürdig‘ (die treffende Übersetzung von ‚anbetungswürdig‘ wäre das lateinische *ipse*: er ist es, er selbst, in Person)“ (FSL, S. 39).

PERFORMANZ, PROGRAMMATIK, ZUSPITZUNG

Zum Gebrauch der Personalpronomen bei Catull, Vergil und Martial¹

von Dorit Funke

Abstract:

Im Lateinischen müssen Personalpronomen der 1. und 2. Person Singular im Nominativ nicht ausgedrückt werden, um inhaltliche Verständlichkeit und grammatikalische Korrektheit zu erzielen. Werden sie dennoch gesetzt, betonen die Pronomen häufig explizit das Subjekt des Satzes oder den Kontrast zwischen dem Subjekt und einer weiteren Person, z. B. ‚ich‘ vs. ‚du‘. In diesem Beitrag wird anhand von drei Texten der römischen Dichter Catull, Vergil und Martial gezeigt, welche Funktion die Personalpronomen ausüben können: In Catulls Gedicht Carmen 16 wird durch das Setzen und das Weglassen von Personalpronomen eine fiktions-theoretische Differenz aufgebaut. In Vergils erster Ekloge und in Martials Epigrammen 4.85 und 7.3 findet sich der kontrastiv emphatische Gebrauch mit dem Unterschied, dass bei Vergil am Ende der Konflikt zwischen beiden Sprechern zumindest zeitweilig aufgelöst scheint. Die Personalpronomen fungieren zudem bei Vergil als intertextuelle Verweise auf Theokrit.

In Latin, personal pronouns in the first and second person singular are not required in the nominative case in order to achieve comprehensibility and grammatical correctness. If they are nevertheless used, the pronouns often explicitly emphasise the subject of the sentence or the contrast between the subject and another person, e. g. ‘I’ vs. ‘you’. In this article, three texts by the Roman poets Catullus, Vergil and Martial are used to show the function that personal pronouns can have. In Catullus’ poem Carmen 16, the placement and omission of personal pronouns affect the text’s fictional status. In Vergil’s first Eclogue and in Martial’s Epigrams 4.85 and 7.3, we find the contrastive emphatic use, with the difference that in Vergil the conflict between the two speakers seems at least temporarily resolved at the end. In Vergil, the personal pronouns also function as intertextual references to Theocritus.

Die Personalpronomina der 1. und 2. Person Singular/Plural (‚ich‘, ‚du‘, ‚wir‘, ‚ihr‘) müssen in vielen Sprachen, z. B. im Deutschen oder Englischen, gesetzt werden, damit grammatikalisch richtige und inhaltlich verständliche Sätze formuliert werden können. Im Lateinischen ist dies anders: Die Personalpronomina der 1. und 2. Person Singular/Plural müssen, wenn sie als Subjekt fungieren, nicht ausgedrückt werden, da die Personalendung des Verbs für das Verständnis ausreichend ist. Dieser fakultative Gebrauch, kombiniert mit einer sehr freien Wortstellung, die es ermöglicht, Wörter beliebig zu platzieren, macht die lateinische Literatur besonders geeignet, den Gebrauch von Pronomina funktional

¹ Ich möchte an dieser Stelle den Herausgeber*innen Mona Körte, Elisa Ronzheimer und Sebastian Schönbeck ausdrücklich für ihre wertvollen Hinweise und konstruktiven Kritikpunkte danken.

und stilistisch zu diskutieren. Dadurch, dass das Setzen eines Pronomens nicht obligatorisch ist, treffen die Autoren mit dem Setzen häufig eine bewusste Entscheidung, deren Funktion und Wirkung es zu ergründen gilt. Kommen die Personalpronomen der 1. und 2. Person als Subjekt zum Einsatz,² ist ihre Funktion häufig emphatisch oder kontrastiv emphatisch (*ego* vs. *tu*).³ Deutlich wird diese Emphase bei Drohungen, bei denen der Gebrauch des Pronomens *ego* Standard zu sein scheint.⁴ Dabei hat, laut Adams, die Sprechinstanz die Wahl, ob das Pronomen der Drohung folgt oder sie einleitet und dann an erster Stelle steht: Befindet sich das Pronomen an erster Stelle, wird die Teilnahme des Sprechers am Akt betont; befindet sich das Verb an erster Stelle, liegt der Fokus auf dem Akt selbst.⁵ Eine derartig gestaltete Drohung (Verb + Pronomen in der 1. Person Singular) leitet ein berühmtes Gedicht von Catull ein, Carmen 16, das als erster Text Gegenstand meiner Betrachtungen sein soll. Ich werde zeigen, dass der Gebrauch der Pronomen und die Passagen mit emphatischer Pronomenverwendung eine übereinstimmende Identität von Autor und (fiktionalen) Sprecher suggerieren, während der Abschnitt ohne Pronomen genau diese Identität infrage stellt und somit eine fiktionstheoretische Differenz einzieht.

Der kontrastiv emphatische Gebrauch lässt sich dagegen in Vergils erster Ekloge sowie in zwei ausgesuchten Epigrammen von Martial finden (4.85 und 7.3). In den Texten beider Autoren verstärken die Pronomen den jeweils aufgebauten

² Da das Personalpronomen der 3. Person keine eigene Pronominalform hat, sondern in Gebrauch und Funktion durch verschiedene Demonstrativpronomen ersetzt wird, beschränke ich mich im Folgenden auf die Personalpronomen der 1./2. Person Singular/Plural.

³ Pronomina im Nominativ werden aber auch ausgedrückt, wenn sie weder betont noch kontrastiv sind, was Philolog*innen dazu führte, diesen Gebrauch als umgangssprachlich und abweichend vom Standard zu klassifizieren, z. B. Wilhelm Kroll: C. Valerius Catullus, Leipzig, Berlin: B. G. Teubner 1929, S. 14 zu Catull 6.14 oder Christian James Fordyce: Catullus. A Commentary, Oxford: Oxford University Press 1961, S. 149 zu Catull 22.9. Adams zeigt in seinem Aufsatz, dass diese einfache Klassifizierung unzureichend ist, indem er den Gebrauch von nicht betonten und nicht kontrastiven Personalpronomen im Nominativ in Ciceros Reden und Catulls Gedichten nachweist, der nicht immer als umgangssprachlich zu bewerten ist. Sein Lösungsansatz besteht darin, dass so genannte ‚preferential terms‘ (z. B. Relativpronomen, Demonstrativpronomen, Fragepronomen, Verneinungen, antithetische Ausdrücke in erster Position) die Präsenz der Pronomen generieren. Vgl. James Noel Adams: Nominative Personal Pronouns and some Patterns of Speech in Republican and Augustan Poetry, in: Proceedings of the British Academy 93, 1999, S. 97–133.

⁴ Vgl. Harm Pinkster: The pragmatic motivation for the use of subject pronouns in Latin: The case of Petronius, in: Études de linguistique générale et de linguistique latine: offertes en hommage à Guy Serbat, professeur émérite à l'Université de Paris, Sorbonne par ses collègues et ses élèves, hg. v. Sylvie Mellet, Paris: l'Information Grammaticale 1987, S. 369–379, hier: S. 369 und 375; Adams [Anm. 3], S. 99 und 110.

⁵ Vgl. ebd., S. 110.

Kontrast in Bezug auf den Inhalt auch in formaler Weise. Bei Vergil stellt der Gebrauch der Pronomen zudem einen intertextuellen Verweis auf Theokrit her.

I. Pronominales Drohen

Catull, Dichter in der ausgehenden Republik, Zeitgenosse von Caesar und Cicero, gilt als einzigartiger Sonderfall in der antiken Literatur und darüber hinaus: „Kein anderer zeigt eine solche, scheinbar impulsive Unmittelbarkeit des Sich-Aussprechens.“⁶ Daher wird er auch als Dichter der Moderne bezeichnet.⁷ Dieser Direktheit kann man sich als Leser*in kaum entziehen, so dass man mit dem Sprecher mitfühlen muss. Gleichzeitig gebe es, laut Richlin, kaum ein Gedicht, das nicht mit perfekter Eleganz gestaltet sei, während mehr als die Hälfte der polymetrischen Gedichte und Epigramme invektives oder sexuelles Material aufweise, mitunter das anstößigste in der lateinischen Literatur.⁸ Carmen 16 vereint all diese Facetten und ist zudem eines von Catulls berühmtesten Gedichten, da zum ersten Mal in der klassischen Antike⁹ eine Sprechinstanz in einem Gedicht dazu auffordert, den Autor und den Ich-Sprecher nicht als eine Person zu verstehen. Sandy bewertet Carmen 16 u. a. auch deshalb als „revolutionär“¹⁰, steht doch diese Position klar im Widerspruch zu der damals – lange vor und nach Catull – vorherrschenden Herangehensweise, Rückschlüsse über den Charakter eines Autors aus dessen literarischen Produkten zu ziehen.¹¹ Catulls Gedicht wirkt hingegen noch bei den kaiserzeitlichen Autoren Ovid, Martial und dem jüngeren Plinius nach,¹² die sich auf dessen Aussage berufen, wenn sie ihre

⁶ Vgl. Hans Jürgen Tschiedel: Erwachendes, aufbegehrendes und verstörtes Ich. Manifestationen des Subjektiven in der römischen Literatur, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle, Peter Schulz, Berlin, New York: De Gruyter 1998, Bd. 1, S. 255–283, hier: S. 266.

⁷ Vgl. Melanie Möller: Intensität. Beobachtungen zu Catulls Nachleben in der Moderne, in: Paideia: rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria 73, 2018, S. 1745–1769, hier: S. 1747–1749.

⁸ Vgl. Amy Richlin: The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor, New Haven, London: Yale University Press 1983, S. 144.

⁹ Vgl. Gerald Sandy: Catullus 16, in: Phoenix 25/1, 1971, S. 51–57, hier: S. 54.

¹⁰ Vgl. ebd. S. 57.

¹¹ So etwa bei Seneca: „Die Sprache der Menschen war wie ihr Leben“ („talis hominibus fuit oratio qualis vita“ *Ep.* 114.1). Seneca zitiert dies als griechisches Sprichwort, wie auch Quintilian; Cicero führt es auf Sokrates zurück (*Tusc.* 5.47). Zum langen Leben dieses Topos in der Antike siehe Melanie Möller: Der Stil ist der Mensch? Zu einem Topos der antiken Literaturkritik, in: Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft, hg. v. Jürgen Paul Schwindt, München, Leipzig: K.G. Saur 2000, S. 88–108.

¹² Und ganz besonders in der Renaissance: Zitierte ein Dichter Catull 16, identifizierte er sich als ein „Catullan poet and a subscriber to the principles of Catullan poetry [...]“. Vgl. Julia Haig Gaissner: Catullus and his Renaissance Readers, Oxford: Clarendon Press 1993, S. 229.

eigene Dichtung vor dem Vorwurf, sie sei zu gewagt, verteidigen – sie reflektiere ja nicht ihre Lebensweise.¹³

Carmen 16 ist eines der wenigen Gedichte in Catulls Korpus, in denen literarische Prinzipien oder ein poetologisches Programm explizit geäußert werden. Laut Sandy¹⁴ ist es eine besondere Eigenart dieser Gedichte, dass die literarischen Prinzipien innerhalb einer Gedichtssituation artikuliert werden, die scheinbar aus einer bestimmten Gelegenheit oder dem Alltag des Dichters entstammt. Hinzu kommt, dass v. a. die poetologisch relevanten Gedichte, laut Schwindt,¹⁵ in einer abweisenden, ausgrenzenden und hasserfüllten Sprache verfasst sind, die somit, wie im vorliegenden Gedicht, die poetische Haltung kodifiziert. Catulls Carmen 16 ist für die vorliegende Problematik zusätzlich interessant, da den Pronomen hier eine fiktionstheoretische Dimension zukommt. Diesem spezifischen Gebrauch der Pronomen wurde in der Forschung bisher keine Aufmerksamkeit geschenkt.¹⁶

Catull Carmen 16	
<i>Pedicabo ego vos et irrumabo, Aureli pathice et cinaede Furi, qui me ex versiculis meis putastis, quod sunt molliculi, parum pudicum. Nam castum esse decet pium poetam (5) ipsum, versiculos nihil necesse est, qui tum denique habent salem ac leporem, si sunt molliculi ac parum pudici, et quod pruriat incitare possunt, non dico pueris, sed his pilosis (10) qui duros nequeunt movere lumbos.</i>	Ich werde euch in den Arsch ficken und in den Mund, dich, Schwuchtel Aurelius, und dich, Tunte Furius, die ihr mich aufgrund meiner Verslein, weil sie weichlich sind, für zu wenig anständig haltet. Denn sittsam zu sein ziemt dem ehrfürchtigen Dichter als Person; seine Verslein haben das keineswegs nötig. Die haben erst dann Witz und Reiz, <i>wenn sie weichlich sind und zu wenig anständig und, was geil ist, in Erregung versetzen können, ich meine: nicht bei Knaben, sondern bei jenen Behaarten, die ihren starren Unterleib nicht mehr zu rühren vermögen.</i> Ihr da – weil ihr von vielen tausend Küssen gelesen habt, haltet ihr mich für keinen richtigen Mann? Ich werde euch in den Arsch ficken und in den Mund!¹⁷
<i>vos, quod milia multa basiorum legistis, male me marem putatis? pedicabo ego vos et irrumabo.</i>	

¹³ Zu den wichtigen Unterschieden zwischen Catulls Carmen und der Rezeption bei den oben genannten Dichtern später mehr.

¹⁴ Vgl. Sandy [Anm. 9], S. 57, der zudem darauf hinweist, dass sich selbst bei Kallimachos keine Parallelen dazu finden lassen.

¹⁵ Vgl. Jürgen Paul Schwindt: Römische »Avantgarden«. Von den hellenistischen Anfängen bis zum ‚archaisitischen‘ Ausklang. – Eine Forschungsskizze –, in: Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft, hg. v. Jürgen Paul Schwindt, München, Leipzig: K. G. Saur 2000, S. 25–42, hier: S. 36.

¹⁶ Außer von Adams [Anm. 3], der sich aber aus rein sprachwissenschaftlicher Perspektive mit dem Gebrauch von *ego* beschäftigt hat.

¹⁷ C. Valerius Catullus: Carmina. Gedichte: lateinisch-deutsch, übers. und hg. v. Niklas Holzberg, Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag 2009, S. 27 (Herv. D. F.).

Der Sprecher geht auf einen Vorwurf von Aurelius und Furius ein, dass er zu wenig anständig sei („parum pudicum“ 4), weil er kleine, weiche Gedichtlein schreibe („versiculus“ 3, „molliculi“ 4).¹⁸ Diese Kritik und die für moderne Leser*innen eher befremdlich wirkende Reaktion darauf, anale und orale Vergewaltigung anzudrohen, sind Teil der römischen Konzeption von Männlichkeit.¹⁹ Um diese zu bekräftigen, nutzten römische Autoren wiederholt das Mittel der Invektive in verschiedenen Textgattungen (z. B. Cicero in seinen Reden). Das vorliegende Gedicht mit seiner sehr obszönen Drohung stellt dabei keinen Einzelfall in Catulls Korpus dar.

Es ist auffällig, dass sich in den Versen 1–4 und 12–14 Personalpronomen im Nominativ („ego“ 1+14; „vos“ 12) und Akkusativ („vos“ 1+14; „me“ 3+13) finden, im Mittelteil (5–11) hingegen auf den Gebrauch verzichtet wird. Die unvermittelte Drohung in der 1. Person Singular, der Gebrauch der Pronomen und die direkte Anrede an Aurelius und Furius generieren das Bild eines Sprechaktes innerhalb der Welt der Adressaten und des Sprechers, das den Eindruck der Identität von Autor und Sprechinstanz des Gedichts vermittelt. Die Präsenz von „ego“ hat auch sprachgeschichtliche Gründe, nämlich dass „a person making a threat may graphically refer to himself as the one who will carry this action out“²⁰, wodurch die Fiktion einer realen Sprechszene unterstützt wird. Fast unterlaufen wird diese ‚Realität‘ jedoch durch die kunstvolle Anordnung der einzelnen Sprechzenenelemente, die diese klar als Dichtung ausweisen: Die Prädikate am Anfang und Ende des Gedichts „pedicabo ... irrumabo“ und die Pronomen „ego“ und „vos“ sind chiasmisch gestellt (1+14) wie auch im zweiten Vers die Anrede „Aureli ... et ... Furi“, die durch wiederum chiasmisch positionierte Attribute („pathice et cinaede“) und durch einen Relativsatz (Verse 3–5) ergänzt wird.²¹ Das Personalpronomen „ego“ (‚ich‘) steht antithetisch zum Pro-

¹⁸ *mollis* beschreibt sowohl die Art der Dichtung (hier weiche Liebesdichtung) als auch einen Mann, der sich von einem anderen penetrieren lässt und damit seine Männlichkeit verliert, vgl. Julia Haig Gaisser: Catullus, Blackwell Introductions to the Classical World, Chichester: Wiley-Blackwell 2009, S. 48. Die Diminutive verstärken die angeklagte Weichheit des Sprechers.

¹⁹ Männlichkeit zeigte sich nicht ausschließlich, aber überwiegend im Geschlechtsakt durch Penetration. Die Fähigkeit, eine andere Person zu penetrieren, war eine Demonstration von Männlichkeit; das freiwillige oder unfreiwillige Zulassen von Penetration war ein Akt der Weichheit (*mollitia*) und Ausdruck von Unterlegenheit, vgl. Gaisser [Anm. 18], S. 11. Generell zum Virilitätsdiskurs und zu sexuellen Praktiken vgl. Eckhard Meyer-Zwiffelhofer: Im Zeichen des Phallus. Die Ordnung des Geschlechtslebens im antiken Rom, Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag 1995.

²⁰ Adams [Anm. 3], S. 110; vgl. ebd.: „There is clearly a pattern of speech exemplified here.“

²¹ McCarthy spricht in diesen Fällen von „elaborated vocative phrases“, die sie als Kennzeichen von Catulls Stil ausmacht. Vgl. Kathleen McCarthy: I, the Poet. First-Person Form in Horace, Catullus, and Propertius, New York: Cornell University Press 2019, S. 78.

nomen „vos“ (‘euch’), wodurch das Machtverhältnis zwischen Sprecher und den internen Adressaten hergestellt werden soll. Indem Catull seinem Sprecher äußerst vulgäre Wörter in den Mund legt, zerstört er „[d]urch Mimikry ans Obszöne [...] die vordergründige Obszönität und überführt sie in den poetischen Modus. Das Obszöne ist die Kodifikation eines poetischen Verfahrens.“²² Weitere Beispiele für die poetische Sprache sind das Homoioteleuton in Vers 3 („versiculis meis putastis“), die Alliteration „parum pudicum“ (4) sowie das Homoioteleuton auf „-um“. Die drei u-Laute tragen zu einer dunklen, unangenehmen Färbung bei und lassen sich somit auch als Kommentar des Sprechers auf den Vorwurf verstehen, dass die Verse zu wenig anständig seien. Genau dieser scheinbare Gegensatz zwischen der Inszenierung eines alltäglichen Settings und der poetischen Ausgestaltung dieser Situation macht Catulls Dichtung aus.²³ Der Sprecher positioniert sich damit als Dichter und gewinnt Autorität:

[T]he speaker must be socially recognized as the right kind of person to make this utterance in order for it to have effect, so the speaker’s authoritative positioning is central to the notion of performance; far from being a precondition, however, creating this authoritative position is often the point of the performance.²⁴

Aussagen werden als ‚performativ‘ bezeichnet, wenn sie weder informieren noch beschreiben, sondern durch ihre Artikulation selbst eine Operation ausführen und etwas erreichen.²⁵ In den ersten vier Versen liegt, wie gezeigt wurde, ein solcher performativer Sprechakt vor, der aufgrund der Verbindung von Ich-Performanz und Drohung heraussticht. Hieraus und aus der Positionierung als Dichter resultiert die respekt einflößende Position des Sprechers. Dadurch, dass die Sprechinstanz die Frage über das Gleichsetzen von Werkausage und Lebensweise des Dichters in einen Diskurs über römische Männlichkeit einfasst, wird die ‚Realität‘ der Sprechsituation unterstützt, da sie den Sprecher mit einer sozialen Identität und einem sozialen Leben ausstattet. Somit hat der Sprecher Autorität sowohl in Bezug auf die Dichtung als auch in Bezug auf seine soziale Stellung als männlicher Mann.²⁶ Die Pronomen suggerieren dabei, dass Autor und Sprecher identisch sind.

²² Vgl. Jürgen Paul Schwindt: „Autonomes“ Dichten in Rom? Die *lex Catulli* und die Sprache der literarischen Phantasie, in: *Klassische Philologie inter disciplinas*. Aktuelle Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches, hg. v. Jürgen Paul Schwindt, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2002, S. 73–92, hier: S. 81.

²³ Vgl. McCarthy [Anm. 21], S. 118 und S. 162: „the powers of verbal patterning and the powers of communal standards pronounced by an authoritative speaker.“

²⁴ Ebd., S. 86.

²⁵ Vgl. Daniel Selden: *Caveat lector: Catullus and the Rhetoric of Performance*, in: *Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, hg. v. Julia Haig Gaisser, Oxford, New York: Oxford University Press 2007, S. 490–559, hier: S. 521.

²⁶ Vgl. Gaisser [Anm. 18], S. 49. Zu Männlichkeit in diesem Gedicht s. a. William Fitzgerald: *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley, Los

Ausgerechnet in dem Teil, in dem auf den zuvor genannten Vorwurf geantwortet wird, verschwindet der eben noch durch Pronomina äußerst präzise Sprecher hinter unpersönlichen Ausdrücken, die *ohne* Pronomen stehen, in den Versen 5 und 6: „decet“ (‘es ziemt sich’, 5) und „necesse est“ (‘es ist notwendig’, 6). Neben „decet“ finden sich in Vers 5 mit „castum“ (‘keusch’) und „pium“ (‘pflichtbewusst’) emotional aufgeladene Wörter, die dem Dichter etwas von moralischer Ernsthaftigkeit geben,²⁷ die aber gleichzeitig unterlaufen wird: Das Wort *castus* kann im Kontext des Gedichts sexuell gedeutet werden (wer *castus* ist, lässt sich nicht penetrieren);²⁸ mit dem Begriff *pius poeta* evoziert der Sprecher die *Musa severa*, die ernsthafte Dichtung im Epos oder Drama, er selbst schreibt aber in der *Musa ludens*, in der unterhaltenden Gattung der Lyrik, wodurch „die aristotelische Ausformung des Analogiegedankens, daß sich in der Wahl der Gattung die charakterliche Beschaffenheit manifestiere, *ad absurdum* geführt“ wird.²⁹ Durch das Fehlen von Pronomen und persönlichen Ausdrücken erscheinen diese zwei Verse als ‚konstativ‘, d. h. als Aussagen, die Tatsachen ausdrücken, mit Anspruch auf Wahrheit.³⁰ Hier ist es die konstative Aussage, dass es eine klare Trennung zwischen dem pflichtbewussten Dichter und dessen „Verslein“ gibt.³¹ Die anfangs noch suggerierte Identität zwischen Autor und Sprecher wird durch das Weglassen der Pronomen infrage gestellt, da die unpersönliche Ausdrucksweise die Möglichkeit zulässt, dass die Verse 5 und 6 als generelle Aussage zum Anstand eines Dichters gewertet werden können, ohne dass der Sprecher des Gedichts mit eben dieser Aussage übereinstimmen muss. Diese fiktionstheoretische Funktion wird noch deutlicher, wenn man sich anschaut, wie Ovid und Martial die Aussage von Catulls Versen durch den Gebrauch von Pronomina vereinfacht und verschoben haben. In Ovids *Tristia*³² wendet sich der Sprecher an Kaiser Augustus: „crede mihi, distant mores a

Angeles, London: University of California Press 1995, S. 63 und 114; Elizabeth Manwell: Gender and Masculinity, in: A companion to Catullus, hg. v. Marilyn Berglund Skinner, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing Ltd 2007, S. 111–128, hier: S. 120–122; Brian Alexander Krostenko: Cicero, Catullus and the Language of Social Performance, Chicago: The University of Chicago Press 2001, S. 257 und 280; David Wray: Catullus and the Poetics of Roman Manhood, Cambridge u. a.: Cambridge University Press 2004, S. 58 f.

²⁷ Vgl. Gaiser [Anm. 18], S. 51.

²⁸ Vgl. ebd., S. 49 und 51.

²⁹ Vgl. Möller [Anm. 11], S. 104.

³⁰ Vgl. Selden [Anm. 25], S. 521.

³¹ Der Diminutiv *versiculos* referiert wie *molliculi* auf den Männlichkeitsdiskurs.

³² „Lieder der Trauer“, geschrieben im Exil ca. 8–12 n. Chr.; Elegien, in denen der Sprecher u. a. sein Leid über sein Exil beklagt.

carmine **nostro** / vita verecunda est, Musa iocosa **mea**“ (‘Glaub mir, **mein**³³ Charakter unterscheidet sich von **meinem** Gedicht. Mein Leben ist anständig, **meine** Muse scherzhaft.’ 2.353–354). Der Sprecher in Martials Epigramm richtet sich an Kaiser Domitian ebenfalls mit einer Leseanleitung für seine „Büchlein“ und verteidigt seine Dichtung: „lasciva est **nobis** pagina, vita proba“ (‘**Meine**³⁴ Seite ist zügellos, **mein** Leben rechtschaffen’ 1.4.8). Im Gegensatz zu Catull gibt es aufgrund der Pronomen keine Doppeldeutigkeit in der Aussage, die u. a. historisch bedingt auch nicht gewollt ist.³⁵ Durch die Possessivpronomen „nostro“ und „mea“ bei Ovid und das Personalpronomen „nobis“ bei Martial verweisen beide Sprecher eindeutig auf ihre eigene Dichtung. Zusätzlich wird dadurch von den Lesenden die Gleichsetzung von Sprecher und Autor fast eingefordert. Plinius der Jüngere versteht dagegen die Catullische Ambiguität wohl nicht, da er Catull 16.5–8 mit den Worten zitiert, dass diese Verse „ein äußerst wahres Gesetz“ seien, das für Kleindichtung gelte (*Ep.* 4.14.4).³⁶

In Catulls Gedicht wird in den Versen 7–10 das Unpersönliche aufgehoben, da die „Verslein“ zum Subjekt und damit zu einem Akteur in der Welt der Leser*innen werden.³⁷ Der Vorwurf aus Vers 4 wird von der Sprechinstanz aufgegriffen und mit minimalsten Veränderungen im Vers zur Voraussetzung für gute Dichtung umgewandelt: „**quod** sunt molliculi, parum pudicum“ (4) vs. „**si** sunt molliculi **ac** parum pudici“ (8). Fast wie in einem *diss track* wird das Argument der Gegenseite aufgegriffen und in einen eigenen Vorteil verkehrt. Den Lesenden wird suggeriert, dass das Publikum bei einem solchen Schlagabtausch nicht fehlen darf. In Vers 11 kehrt die Sprechinstanz (noch ohne Pronomen) in der 1. Person zurück: „non dico pueris, sed his pilosis“ (‘ich meine nicht bei den Jungen, sondern bei diesen³⁸ Behaarten hier‘). Das Demonstrativpronomen *hic* (hier „his“) verweist im Lateinischen auf das, was dem Sprechenden räumlich, zeitlich oder gedanklich am nächsten liegt, was ihm unmittelbar vor Augen liegt.³⁹ Im Deutschen kann diese Bedeutung mit Ausdrücken wie ‚dieser hier‘ oder ‚der hier anwesende ...‘ präzisiert werden. Das Demonstrativpronomen

³³ Im lateinischen Text steht „nostro“ (‘unser‘), was der Form nach ein Plural ist. Dieser Plural fällt unter die sogenannten rhetorischen Plurale, die statt des Singulars stehen können. In der Dichtung ist dieses Phänomen häufig, nicht selten aus metrischen Gründen. Vgl. Raphael Kühner, Carl Stegmann: Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre, erster Teil, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 86–89.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Vgl. Gaisser [Anm. 12], S. 210 und Peter Howell: A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial, London: The Athlone Press 1980, S. 113–116.

³⁶ Vgl. Gaisser [Anm. 12], S. 210. S. a. Schwindt [Anm. 22], S. 82–90.

³⁷ Vgl. McCarthy [Anm. 21], S. 162.

³⁸ Warum Holzberg [Anm. 17] in seiner Übersetzung „jenen“ statt „diesen“ wählt, erschließt sich mir nicht.

³⁹ Vgl. Thorsten Burkard, Markus Schauer: Lehrbuch der lateinischen Syntax und Semantik, 6. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2020, S. 107.

untermauert die Vorstellung, dass der Sprecher vor einem Publikum (z. B. seinem Freundeskreis) spricht und dieses „with a sweeping deictic gesture“⁴⁰ als genau das kennzeichnet, an das sich seine Dichtung richtet und das die *versiculi* erregen sollen („pruriat“ 9). Somit wird durch das Demonstrativpronomen die performative Kraft des Gedichtes betont, da die Aufmerksamkeit von ‚Was offenbart das Gedicht?‘ zu ‚Was bewirkt das Gedicht?‘ verlagert wird.⁴¹

Mit dem pointiert an die erste Position in Vers 12 gestellten Personalpronomen „vos“ (‚ihr‘), mit dem nicht nur die internen Adressaten Aurelius und Furius, sondern die externen Leser*innen angesprochen werden, sind die Pronomen im Schlussabschnitt wieder präsent: Die Trennung von fiktionalem Sprecher und Autor, von Kunst und Leben, für die eben noch durch unpersönliche Ausdrücke plädiert wurde, wird durch die obszöne Drohung wiederum mit Pronomen infrage gestellt.⁴² Der intratextuelle Verweis „multa milia basiorum“ (‚viele tausend Küsse‘ 16.12) auf Catulls Gedichte 5 und 7, die so genannten Kussgedichte, bestärkt die suggerierte Verschmelzung des Sprechers als Dichter mit dem Autor.⁴³ Wie am Anfang des Gedichts inszeniert sich ein Dichter mit Autorität in einem sozialen Setting.⁴⁴ Der Sprecher entwickelt sich dabei syntaktisch vom Objekt zum Subjekt und die Pronomen weisen den Weg. Zuerst sind es die Angeredeten, die im Mittelpunkt stehen: „vos“ in Vers 12 an erster Stelle. Die dazugehörigen Prädikate „legistis“ (‚ihr habt gelesen‘) und „putatis“ (‚ihr glaubt‘) stehen an erster bzw. letzter Stelle von Vers 13, genau wie „pedicabo“ und „irrumabo“ im letzten Vers, wodurch der Kontrast zwischen ‚ihr‘ vs. ‚ich‘ verstärkt wird: Ihr habt meine Dichtung gelesen und falsch interpretiert, so dass ich euch bestrafen werde. Der Vorwurf der nicht vorhandenen Männlichkeit („male me marem“) wird durch die dreifache Alliteration hervorgehoben, wobei das Objekt des Vorwurfs, der Sprecher („me“), als sechste von elf Silben wortwörtlich im Mittelpunkt steht – das Gedicht ist im Elfsilbler verfasst. Aus dem Objekt „me“ wird im letzten Vers das Subjekt „ego“, aus dem Subjekt „vos“ (Vers 12) schließlich das Objekt „vos“ (Vers 14) – das Machtverhältnis wird damit auch durch die Pronomen rhetorisch hergestellt.

Im gesamten überlieferten Korpus Catulls (116 Gedichte) wird das Pronomen *ego* 38 Mal verwendet, was einen Anteil an der Gesamtwörterzahl von ca. 0,3 Prozent ausmacht; das Pronomen *vos* im Nominativ kommt sogar nur

⁴⁰ Vgl. Marylin Berglund Skinner: Catullus in Performance, in: The Classical Journal 89, 1993, 1, S. 61–68, hier: S. 66.

⁴¹ Vgl. Selden [Anm. 25], S. 527 f.

⁴² Vgl. Schwindt [Anm. 22], S. 79.

⁴³ „milia multa“ 5.10; „basiorum“ 5.13; „basia multa“ 7.9. Es kommt auch Gedicht 48 in Betracht („milia basiem“ 48.3).

⁴⁴ Zur Spiegelung des Wortlauts in den beiden Passagen s. Hans Peter Syndikus: Catull. Eine Interpretation. Erster Teil: Die kleinen Gedichte (1–60), 2. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001, S. 146.

12 Mal vor. Es ist also durchaus signifikant, wenn Pronomen überhaupt in einem Gedicht auftreten, wie in Carmen 16. Ihr Gebrauch unterstützt die performative Sprache und das performative soziale Setting in den Versen 1–4 und 12–14.⁴⁵ Sie suggerieren damit die Identität von Sprecher und Autor, die im Mittelteil infrage gestellt wird, der gerade ohne Pronomen und unpersönlich gehalten ist.⁴⁶ Den Pronomen kommt somit eine fiktionstheoretische Dimension zu. Auch das große Paradoxon des Gedichts⁴⁷, dass man Dichtung nicht wörtlich nehmen darf und dass diese Aussage aber innerhalb eines Gedichts getätigt wird, wird durch das Vorhandensein und Fehlen der Pronomen bestärkt.

II. Programmatische Pronomen

Bevor Vergil mit seinem berühmten Epos, der „Aeneis“, den Römern eine gemeinsame, wenn auch fiktive, Vergangenheit gab, die Roms Vorherrschaft in Italien und im Mittelmeerraum durch den Mythos legitimierte, eine römische Identität stiftete und nicht zuletzt gattungstechnisch Maßstäbe setzte, begann er seine literarische Karriere mit einer kleinen Gattung – den Eklogen, zehn Gedichten, die sorgsam als Gedichtbuch konzipiert wurden. Vergil stellt sich dabei als erster römischer Dichter in die Tradition des Theokrit, der als Begründer dieser Gattung gilt.⁴⁸ Dem ersten Gedicht eines Gedichtbuches kommt eine besondere Funktion zu, da es u. a. genutzt wird, das dichterische Programm des Werkes vorzustellen: So kann die Gattungswahl begründet, erläutert oder verteidigt werden. Es wird auf den inhaltlichen Rahmen eingestimmt und man positioniert sich in Bezug zu seinen griechischen und römischen Vorgängern. Dabei kommt den Personalpronomen eine besondere Bedeutung zu, dienen sie doch in der ersten Ekloge als Träger dieser Programmatik: Als Formverstärker kontrastieren sie Gewinner und Verlierer zeitgenössischer römischer Politik, was sich durch das gesamte Gedicht zieht. Als intertextuelle Marker werden sie

⁴⁵ Das Vorhandensein von Pronomen ist dabei keine Voraussetzung für einen performativen Akt.

⁴⁶ Selden weist auf das paradoxe Nebeneinander von konstativen und performativen Redemomenten hin: „Catullus’ poetry can continue the very speech act that cognitively it discredits.“ Vgl. Selden, [Anm. 25], S. 532 und S. 537: „Aurelius and Furius stand for all future readers of Catullus’ work who, at the very moment they think that they have gained some descriptive or evaluative control over the poet, discover that they have simply been ‘fucked over’ by his text.“

⁴⁷ Zum Paradoxon s. a. William Batstone: *Logic, Rhetoric, and Poesis*, in: *Helios* 20, 1993, S. 143–172, hier: S. 150–155; ders.: *Catullus and the Programmatic Poem. The Origins, Scope, and Utility of a Concept*, in: *A Companion to Catullus*, hg. v. Marilyn Berglund Skinner, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing 2007, S. 235–254, hier: S. 248; Gaiser [Anm. 18], S. 50; McCarthy [Anm. 21], S. 162.

⁴⁸ S. a. Brian Breed: *Pastoral Inscriptions. Reading and Writing Virgil’s Eclogues*, London, New York: Bristol Classical Press 2012, S. 16: „By exploiting Theocritus as a new model for imitation at Rome, Virgil in effect introduces a new genre.“

weiterhin genutzt, um sich durch Allusion und Abgrenzung zu Theokrit in der Literaturgeschichte zu verorten.

In der ersten Ekloge treffen zwei Hirten aufeinander, die abwechselnd mit- und gegeneinander sprechen. Ihr Schicksal verläuft in gegensätzliche Richtungen: Während Tityrus auf seinem Land bleiben kann, muss der enteignete Meliboeus in die Fremde ziehen, da sein Hof einem Kriegsveteranen zugesprochen wurde. Dieser Gegensatz spiegelt sich im Gebrauch der Personalpronomen wider, mit denen die Sprecher jeweils den Kontrast ‚ich‘ vs. ‚du‘ verstärken. Erst im letzten Abschnitt (1.79 ff.) findet sich ein gemeinsames ‚wir‘, das zumindest für den Moment Versöhnlichkeit schafft.

Vergil Ekloge 1	
<i>Meliboeus</i> <i>Tityre, tu patulae recubans sub</i> <i>tegmine fagi</i> <i>silvestrem tenui Musam meditaris</i> <i>avena;</i> nos patriae fines et dulcia <i>linquimus arva.</i> nos patriam fugimus; tu, Tityre, <i>lentus in umbra</i> <i>formosam resonare doces</i> <i>Amaryllida silvas.</i> (5) <i>Tityrus</i> <i>O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.</i> <i>namque erit ille mihi semper deus,</i> <i>illius aram</i> <i>saepe tener nostris ab ovilibus</i> <i>imbuet agnus.</i> <i>ille meas errare boves, ut cernis,</i> <i>et ipsum</i> <i>ludere quae vellem calamo permisit</i> <i>agresti.</i> (10) [...] <i>Meliboeus</i> <i>At nos hinc alii sitientis ibimus</i> <i>Afros,</i> <i>pars Scythiam et rapidum create</i> <i>veniemus Oaxen</i> (65) <i>Et penitus toto divisos orbe</i> <i>Britannos.</i> [...]	<i>Meliboeus</i> Du, Tityrus, lehnst dich zurück, beschirmt von der weitverzweigten Buche, und übst auf feinem Schilfrohr ein ländliches Lied. Wir aber müssen den Heimatboden verlassen, die lieben Gefilde! Wir flüchten aus der Heimat; du aber, Tityrus, liegst seelenruhig im Schatten und lehrst die Wälder, „Schöne Amaryllis“ zu antworten. <i>Tityrus</i> <i>O Meliboeus, ein Gott hat uns diese Muße beschert.</i> Ja, für mich wird er stets ein Gott sein; oft wird ein zartes Lamm von unseren Pferchen seinen Altar mit Blut benetzen. Er hat erlaubt, dass meine Rinder, wie du siehst, hier umherstreifen und dass ich auf ländlichem Rohr spielen kann, was ich will. [...] <i>Meliboeus</i> Wir aber gehen dann von hier teils zu den durstgeplagten Afrikanern, teils nach Skythien und zum reißenden Oaxes, der Kreide mit sich führt, ja zu den Britannern, die von der ganzen Welt völlig abgeschnitten sind. [...]

<i>His nos consuevimus agros.</i> (72) <i>insere nunc, Meliboeae, puros, pone ordine vites.</i> <i>ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.</i> <i>non ego vos posthac viridi proiectus in antro</i> (75) <i>dumosa pendere procul de rupe videbo;</i> <i>carmina nulla canam; non me pascente, capellae,</i> <i>florentem citisum et salices carpetis amaras.</i> <i>Tityrus</i> <i>Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem</i> <i>fronde super viridi. sunt nobis mitia poma,</i> (80) <i>castaneae molles et pressi copia lactis, et iam summa procul villarum culmina fumant</i> <i>maioresque cadunt altis de montibus umbrae.</i>	Für diese Leute haben wir unsere Äcker bestellt! Pflöpfe nun Birnenbäume, Meliboeus, pflanze Reben in Reihen! Geht, ehemals glückliche Tiere, geht, meine Ziegen! Nie mehr werde ich, ausgestreckt in meiner grünen Grotte, euch fern am dornigen Felsen klettern sehen, Nie mehr Lieder singen! Und ihr, meine Ziegen, werdet nicht mehr unter meiner Obhut blühenden Schneckenklee und bittere Salweiden knabbern. <i>Tityrus</i> Du könntest dich doch diese Nacht hier bei mir Auf einem grünen Laublager ausruhen: Wir haben reifes Obst, Weiche Kastanien und einen Vorrat gepresster Milch. Und schon steigt in der Ferne von den Dächern der Geböfte Rauch auf, und länger fallen von den hohen Bergen die Schatten.⁴⁹
---	--

Du, wir⁵⁰, wir, du – die vier Personalpronomen in den ersten vier Versen („tu“ 1, „nos“ 3, „nos ... tu“ 4) werden klar kontrastiv und emphatisch gebraucht, um die unterschiedlichen Schicksale der beiden Hirten zu unterstreichen: Tityrus darf bleiben, Meliboeus muss sein Vaterland verlassen.⁵¹ Dieser Gegensatz zwischen Statik und Bewegung wird in den ersten vier Versen auf verschiedenen Ebenen verdeutlicht. Tityrus begegnet den Lesenden liegend im Schatten einer Buche („recubans sub tegmine fagi“ 1) und darf auf der Hirtenflöte ein Lied

⁴⁹ P. Vergilius Maro: *Bucolica*. Hirtengedichte. Studienausgabe. Lateinisch/Deutsch, übers. und hg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart: Reclam 2001, S. 7–15 (Herv. D. F.).

⁵⁰ Dieser rhetorische Plural, der hier statt des Singulars steht, ist ein so genannter genereller Plural, den „der Redende im rhetorischen Affekt“ benutzt, um statt des Individuums die Gattung zu betonen (vgl. Kühner, Stegmann [Anm. 33], S. 86). Meliboeus würde somit andere (Hirten oder externe Adressaten), denen das gleiche Schicksal widerfahren ist, mitansprechen: „[...] we can see the plural forms here as extending the catastrophe beyond his own personal sufferings.“ Vgl. Robert Coleman: *Vergil. Eclogues*, Cambridge: Cambridge University Press 1977, S. 72. Hier können zudem metrische Gründe für die Wahl der Pluralform als durchaus zwingend angesehen werden: Wenn Vergil wollte (und davon gehe ich aus), dass die Verse 3 und 4 mit dem Pronomen beginnen, musste er *nos* nehmen, da *ego* aufgrund seiner metrischen Gestaltung (Kürze + Länge oder Kürze + Kürze) nie am Anfang eines Hexameters stehen darf.

⁵¹ S. a. Coleman [Anm. 50], ebd. Breed spricht pointiert von Gewinnern und Verlierern: „The political realities of the day made some, like Tityrus, into winners and some, like Meliboeus, into losers.“ Vgl. Breed [Anm. 48], S. 101 f.

spielen („meditaris avena“ 2). Dieses Motiv wird in Vers 4 wieder aufgenommen, wo er sich weiterhin nicht bewegt, sondern in Seelenruhe und im Schatten („lentos in umbra“ 4) die Wälder unterrichtet („doces“ 5), wohlgermerkt durch sein eigenes Flötenspiel. „lentos in umbra“ (4) steht dabei parallel und fast schon synonym zu „recubans sub tegmine“ im ersten Vers. Beide Ausdrücke befinden sich zudem am Versende. Dieser idyllische Einklang von Natur und Musik wird durch den Chiasmus „Tityre tu“ (1) und „tu Tityre“ (4) besonders hervorgehoben, zumal in dieser Rahmung Meliboeus von seinem gegensätzlichen Schicksal erzählt. Durch das in Vers 3 und 4 anaphorisch gebrauchte Pronomen „nos“ (‘wir’)⁵² wird der jeweilige Vers dramatisch kontrastiv zu den Anreden „Tityre tu“ (1) und „tu Tityre“ (4) eingeleitet. Antithetisch zu den Verben der Ruhe beschreibt Meliboeus mit den beiden Verben „linquimus“ (‘wir lassen zurück’ 3) und drastischer „fugimus“ (‘wir fliehen’ 4) sein Schicksal. Besonders deutlich wird die Gegensätzlichkeit dadurch, dass die Ausdrücke „fugimus“ und „tu“ als Kontrastpunkte nebeneinander im Vers stehen, wobei sie durch die Penthemimeres, die häufigste und als am stärksten empfundene Zäsur im Hexameter, voneinander abgegrenzt werden. Das Polyptoton „patriae“ (3) und „patriam“ (4) steht an derselben Stelle im jeweiligen Vers und rahmt den Ausdruck „dulcia ... arva“ (‘liebe ... Gefilde’), was Pathos bewirkt.⁵³ Zwischen dem Adjektiv „dulcia“ und seinem Bezugswort „arva“ wird das Verb „linquimus“ (3) positioniert, so dass die Wortstellung das Geschehen im Vers abbildet: den Verlust der Heimat, das Weggehen.

Tityrus’ Antwort (6–10) auf Meliboeus’ Klage zeichnet sich dadurch aus, dass Tityrus nur von seinem Wohltäter und positiven Folgen für sich spricht. Das erste Pronomen der Antwort „nobis“ (‘uns’ 6)⁵⁴ steht in der Mitte des Verses: Tityrus selbst wird damit zusammen mit dem vor dem Pronomen stehenden Patron zum thematischen Mittelpunkt, den Tityrus aus Dankbarkeit als „deus“ (‘Gott’ 6) verehren wird. Auf die Notlage des Meliboeus geht er dagegen nicht ein. Der weitere und zudem gehäufte Gebrauch der Pronomen (ein Personalpronomen, zwei Possessivpronomen) verdeutlicht diesen Selbstbezug: „mihi“ (‘mir’ 7), „nostris“ (‘unsere’ 8), „meas“ (‘meine’ 9).⁵⁵ Breed sieht darin ein Kom-

⁵² Vgl. Anm. 50.

⁵³ Wright verweist auf den emotionalen Gehalt der Wörter *patriae fines*, *dulcia arva*, *fugimus*, vgl. James Robertson Graeme Wright: Virgil’s Pastoral Programme. Theocritus, Callimachus and Eclogue 1, in: Proceedings of the Cambridge Philological Society (New Series) 29/209, 1983, S. 107–160, hier: S. 110. Außerdem werde mit dem Wort *patria* ein Konzept in die bukolische Dichtung eingeführt, das von immenser Bedeutung für einen Römer sei. Zeitgenössische römische Realität treffe auf die bukolische Welt, wobei die herausgehobene Position in dieser Passage die Bedeutung von Realität in den gesamten Eklogen widerspiegele (ebd.).

⁵⁴ Genereller Plural, vgl. Kühner, Stegmann [Anm. 33].

⁵⁵ S. a. Wright [Anm. 53], S. 111, der auch darauf hinweist, dass Tityrus’ Antwort die Verbitterung, die in der Klage des Meliboeus zu vernehmen sei, nicht abmildert.

munikationsproblem, das sich wie ein roter Faden durch die weiteren Verse der Ekloge zieht: Meliboeus habe Schwierigkeiten, von Tityrus gehört und verstanden zu werden, und für Tityrus sei es wiederum schwierig, auf Meliboeus angemessen zu reagieren, so dass ein unüberwindbarer Graben des Missverstehens zwischen beiden entstehe.⁵⁶ Diese Differenz und zunehmende Distanz wird im letzten Redebeitrag des Meliboeus (64–78) auch anhand der Pronomen energisch dargestellt. Meliboeus antwortet auf Tityrus' Lob seines Wohltäters mit „at nos ... ibimus“ („Aber wir ... werden fortgehen“ 64) und weist mit der stärksten adversativen Konjunktion des Lateinischen⁵⁷ im Verbund mit dem Pronomen die Aussage des Tityrus zurück, in der Verbannung und anschließende Migration als Ding der Unmöglichkeit genannt werden. „nos“ ist hier – wie in Vers 3 und 4 – ein genereller Plural, der andere Enteignete miteinschließt. Die Verben der Bewegung („ibimus“ 64, „veniemus“ 65) nehmen das Motiv des Verlassens vom Beginn der Ekloge wieder auf. Dadurch, dass als mögliche Ziele vier Gebiete genannt werden, die sprichwörtlich am Ende der damaligen Welt lagen, wird das erzwungene Fortgehen dramatisch zugespitzt.⁵⁸

Einen weiteren Kontrast zwischen Enteigneten und neuen Besitzern bringt Meliboeus in Vers 72 zur Sprache und nutzt zur Betonung Pronomen: „**his** nos consuevimus agros“ („Für **diese Leute** haben **wir** unsere Äcker bestellt“). Beide Pronomen stehen antithetisch nebeneinander sowie nach der metrischen Zäsur im fünften Halbfuß betont; Meliboeus' Entrüstung wird zudem durch den generellen Plural zum Ausdruck gebracht.⁵⁹ Das zweimalige „nos“ (64+72) rahmt die erste Hälfte von Meliboeus' Antwort. Hiernach stehen die Personalpronomen im Singular und verengen somit den Blick auf Meliboeus. In Vers 74 betont das Possessivpronomen „meae“ („meine“) die Tatsache, dass Meliboeus' Ziegen fortmüssen, nicht aber die Tiere des Tityrus. Der Imperativ „ite“ („geht“) steht am Anfang und dann noch einmal an vorletzter Stelle desselben Verses (74). Er greift damit sowohl „nos ... ibimus“ („wir werden fortgehen“ 64) vom Beginn des Abschnitts als auch „nos ... linquimus“ („wir verlassen“ 3) und „nos ... fugimus“ („wir fliehen“ 4) vom Anfang des Gedichts auf: Das Weggehen ist und bleibt Meliboeus' Schicksal. Indem das Pronomen „non ego“ („nicht ich“ 75) überhaupt gesetzt wird, zudem am Versanfang⁶⁰ und schließlich u. a. „proiectus in antro“ („ausgestreckt in der Grotte“ 75) verneint, grenzt sich Meliboeus emphatisch von Tityrus ab: „proiectus in antro“ greift inhaltlich und strukturell

⁵⁶ Vgl. Breed [Anm. 48], S. 102.

⁵⁷ Vgl. Burkard, Schauer [Anm. 39], S. 606–607.

⁵⁸ Drei der vier genannten Gebiete stehen passend zu ihrer Entlegenheit jeweils am Ende ihres Verses und bezeichnen den äußersten Süden („Afros“ 64), den äußersten Osten („Oaxen“ 65) und den äußersten Nordwesten („Britannos“ 66).

⁵⁹ Vgl. Kühner, Stegmann [Anm. 33].

⁶⁰ „non ego“ schaut dabei inhaltlich und strukturell zu „at vos“ (64) zurück.

„recubans sub tegmine“ (‚zurückgelehnt liegend unter den Schatten‘)⁶¹ aus dem ersten Vers auf – mit dem Unterschied, dass Meliboeus ein solches Ruhen eben nicht zugestanden wird. Die Verneinung wird im nächsten Vers zu einem drastischen Höhepunkt geführt: „carmina nulla canam; non me pascente capellae“ (‚Lieder werde ich keine mehr singen; während ich euch weide, Ziegen‘ 77). Die Prädikate stehen im Futur: Es wird deutlich, dass Meliboeus das Singen und das Weiden, die beiden grundsätzlichen Aktivitäten von Hirtenfiguren in der Bukolik, auf unbestimmte Zeit verweigert werden, während Tityrus sie am Anfang der Ekloge genießen darf.⁶² Dem Singen wird dabei die größere Prominenz gewährt, da der entsprechende Ausdruck den Vers beginnt und durch die starke Zäsur nach dem fünften Halbfuß (Penthemimeres) vom Weiden abgetrennt wird.

Im Schlussteil der Ekloge (79–83) besteht dennoch Hoffnung auf ein gegenseitiges Verstehen. Tityrus antwortet auf die Klage des Meliboeus mit einer Einladung, dass dieser sich bei ihm über die Nacht bei Obst, Kastanien und Käse ausruhen könne. Dieses Angebot der Versöhnung wird durch den Gebrauch von „mecum“ (‚zusammen mit mir‘ 79)⁶³ betont, das prominent vor der Zäsur (Penthemimeres) positioniert ist und als viertes von sieben Wörtern numerisch die Mitte bildet. Es hat als erstes Wort, das nach den Worten „hic tamen hanc“ (‚hier dennoch diese‘) steht, zudem einen gewissen semantischen Gehalt. Zum ersten Mal geht Tityrus auf sein Gegenüber ein und auf es zu. Durch den Ausdruck, mit dem das Übernachtungsangebot „poteras requiescere“ (‚du könntest dich ausruhen‘ 79) geäußert wird, lässt er Meliboeus, der vorher durch Verben der Bewegung gekennzeichnet wurde, mit „requiescere“ durch ein Verb der Ruhe an der Rast teilhaben, wenn auch nur für die eine Nacht. Es ist wiederum ein Pronomen, durch das die Verständigung betont wird: „nobis“ (‚für uns‘ 80) zum Schluss der Ekloge darf daher als richtiger Plural aufgefasst werden, da es vor der Aufzählung des Essens angeführt wird und somit herausstellt, dass beide Hirten am Essen teilhaben werden. Ein gemeinsames ‚wir‘ ist in diesem Augenblick greifbar. Die Ekloge endet mit Tityrus’ Einladung; Meliboeus’ Antwort bleibt eine Leerstelle und es ist damit den Lesenden überlassen, ob die klare Trennung von ‚ich‘ und ‚du‘ – zumindest für den Moment von Bewirtung und Übernachtung – aufgehoben wurde.⁶⁴

⁶¹ Beide Ausdrücke sind gleich aufgebaut: Partizip + Präposition + Nomen.

⁶² Vgl. Wright [Anm. 53], S. 112.

⁶³ Wenn die Präposition *cum* (‚mit‘) mit einem Personalpronomen steht, wird das *cum* stets an das Pronomen angehängt.

⁶⁴ S. a. Breed [Anm. 48], S. 106: „The signature Virgilian inconclusiveness in this instance not only represents the ‚real impossibility of uncomplicated and definitive moral judgement‘, but also invites reflection on what it is that pastoral dialogue accomplishes“. Vgl. Coleman [Anm. 50], S. 88; Christine Perkell: On Eclogue 1.79–83, in: Transactions of the (Fortsetzung der Fußnote auf Seite 118)

Neben der inhaltlichen Ebene spielen die Verwendung und Verortung von Pronomen im Gedicht auch auf einer literaturgeschichtlichen Ebene eine große Rolle, da sie als intertextuelle Marker fungieren. Vergil ahmt schon mit seinem ersten Vers („Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi“) sowohl den Klang der Panflöte als auch den Klang von Theokrits „Idyll“ 1 nach, das römischen Lesenden bekannt gewesen sein dürfte.⁶⁵

Theokrit Idyll 1.1–3	
Θύρσις Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς αἰπόλε τήνα, ἃ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσσεται, ἄδὺ δὲ καὶ τὸ συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῇ. αἶκα τήνος ἔλη κεραὸν τράγον, αἶγα τὴ λαψῇ. αἶκα δ' αἶγα λάβη τήνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ ἃ χίμαρος· χιμάρῳ δὲ καλὸν κρέας, ἔστέ κ' ἀμέλξης.	Thyrsis (Schäfer) Süß läßt die Pinie ihr Wispern dort, Ziegenhirt, bei den Quellen erklingen, süß spielst auch du auf der Syrinx; nach Pan wirst du den zweiten Preis davontragen. Nimmt er den Bock mit den Hörnern, so wirst du die Ziege bekommen, Nimmt aber er sich die Ziege als Preis, wird zuteil dir das Zicklein; Und schön zart ist das Fleisch von dem Zicklein, solange's nicht gemolken.
Αἴπολος Ἄδιον ὦ ποιμὴν τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχῆς τῇν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ. αἶκα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται, ἄρνα τὸ σακίταν λαψῇ γέρας· αἰ δέ κ' ἀρέσκη τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τὰν οἶν ὕστερον ἄξῃ.	Ziegenhirte Süßer, o Schafhirt, strömt dein Gesang als das Plätschern des Wassers Dort, das vom Felsen herab sich ergießt aus luftiger Höhe. Wenn die Musen ein Schaf sich als Ehrengabe mitnehmen, Kriegst du ein junges Lämmchen zum Lohne. Gefällt's aber ihnen, Lieber das Lämmchen zu nehmen, dann wirst du das Schaf für dich holen.⁶⁶

Das griechische „Ἄδύ τι τὸ“ („Hady ti to“) entspricht im Klang „Tityre tu“ durch die Alliteration von *t* und den vokalischen Gleichklang von *i* und *u*. Sogar die Wiederholung des Anfangs findet sich in beiden Gedichten wieder: „ἄδὺ δὲ καὶ τὸ“ („Hady de kai tu“, 2) und „tu Tityre“ (4). Das Pronomen „tu“ weckt durch den Gleichklang Erwartungen an eine ähnliche Gedichtssituation wie in

American Philological Association 120, 1990, S. 171–181, hier: S. 173; Michael Putnam: Virgil's First Eclogue. Poetics of Enclosure, in: Ramus 4, 1975, S. 81–104, hier: S. 99–100 und Wright [Anm. 53], S. 112.

⁶⁵ Vgl. Richard Hunter: The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome, Cambridge: Cambridge University Press 2006, S. 116.

⁶⁶ Theokrit: Gedichte. Griechisch-deutsch, übers. und hg. v. Bernd Effe, Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler 1999, S. 9 (Herv. D.F.).

Theokrits erster Idylle, wo der Schäfer Thyrsis und der namenlose Ziegenhirte Komplimente austauschen. Beide Figuren benutzen das Pronomen ‚du‘ oder ‚dein‘, wenn sie den anderen jeweils ansprechen und auf dessen Gesangskünste und den zu erwartenden Preis eingehen. Ein ‚ich aber‘ fehlt dagegen, wie es bei Vergil für Tityrus und Meliboeus eingeführt wird, bei denen die Pronomen auf Gegensätzlichkeit und Selbstbezug verweisen. Wo bei Vergil das anaphorische „nos“ (Verse 3+4) die dramatische Situation des Meliboeus einleitet, steht bei Theokrit das anaphorische „ἄλλα“ (‚wenn‘ Verse 4+5), womit der Schäfer Thyrsis zwei mögliche Preise für den Ziegenhirten beschreibt. In dessen Antwort befindet sich das Possessivpronomen „τεόν“ (‚dein‘ 7) numerisch in der Mitte des Verses, so wie bei Vergil auch das Personalpronomen „nobis“ (‚uns‘ 6) – die Aussagen, die damit transportiert werden, sind jedoch komplett gegensätzlich. Theokrits Ziegenhirte geht auf das eben Gesagte ein, indem er Thyrsis’ Gesang preist und dessen erstes Wort (‚süß‘) ebenfalls als Anfangswort benutzt und sogar in der gesteigerten Form für ein gesteigertes Lob. Davon ist bei Vergil nichts zu lesen: Tityrus greift keine Worte von Meliboeus auf, sondern redet nur von sich selbst. Die Pronomen tragen somit ihren eigenen Teil⁶⁷ zur intertextuellen Auseinandersetzung mit Theokrit bei: „Difference amidst suspicion of sameness is the hallmark of Virgil’s engagement with Theocritus.“⁶⁸

Die Pronomen in Vergils erster Ekloge erfüllen ihren programmatischen Auftrag: Sie kontrastieren die Gewinner und Verlierer der zeitgenössischen politischen Geschehnisse und nicht, wie bei Theokrit, eines bukolischen Wettgesangs. Die Pronomen evozieren gerade in den ersten vier Versen Theokrits erstes „Idyll“, nur um sogleich eine deutliche Abgrenzung zum Vorgänger vorzunehmen. Sie untermauern den für die Gattung neuen Inhalt und markieren intertextuelle Kontaktpunkte. Ein Blick auf die Statistik verdeutlicht die Prominenz der Personalpronomen, da Ekloge 1 im Verhältnis zur Anzahl der Wörter mit acht Personalpronomen die zweithöchste Anzahl an Personalpronomen im Nominativ hat.⁶⁹ Während der prozentuale Anteil der Personalpronomen im gesamten Eklogenbuch bei ca. 1,01 % liegt (gezählt wurden *ego*, *tu*, *nos*, *vos*), beträgt er in der ersten Ekloge ca. 1,43 %.

Hunters treffende Formulierung für die Erste Ekloge, „The opening of *Eclogue* 1 is one of the most famous surprises in ancient literature“,⁷⁰ lässt sich damit auch auf den Umgang mit den Pronomen münzen.

⁶⁷ Es gibt viele weitere intertextuelle Anspielungen auf Theokrit und andere Autoren, die über den Gebrauch der Pronomen hinausgehen; siehe dazu z. B. Breed [Anm. 48], S. 95–101 und Hunter [Anm. 65], S. 115–124.

⁶⁸ Hunter [Anm. 65], S. 116.

⁶⁹ Ekloge 5 steht mit 12 Personalpronomen im Nominativ im Verhältnis zur Wortzahl an der Spitze. Dies verwundert nicht, da es sich bei dieser Ekloge um einen traditionellen Gesangswettstreit handelt, der von vielen gegenseitigen Komplimenten geprägt ist.

⁷⁰ Vgl. Hunter [Anm. 65], S. 115.

III. Epigrammatischer Epilog

Zum Schluss soll ein Blick auf zwei Epigramme des Dichters Martial (40–103/104 n. Chr.) geworfen werden, in denen die Pronomen viel pointierter als bisher gesehen einen Kontrast verstärken. Diese funktionale Besonderheit erklärt sich auch durch die Gattung: Die räumliche Begrenztheit des Epigramms (z. B. nur zwei Verse) bedingt, dass ein Thema mit Hilfe der Rhetorik kunstvoll verdichtet wird.⁷¹ Die Zweiteilung des Epigramms in Erwartung und Aufschluss baut einen Kontrast auf, der in einer Pointe mündet. Häufig fußt die Zweiteilung auf dem Versmaß des elegischen Distichons, das sich in Hexameter und Pentameter gliedert.⁷² Die Pointe findet sich dann im Pentameter, oft nach der Zäsur oder ganz am Versende. In dieser Umgebung floriert auch der kontrastive Gebrauch von Personalpronomen, wie im Folgenden anhand von Martial 4.85 und 7.3 gezeigt werden soll.

Martial 4.85	
<i>Nos bibimus vitro, tu murra, Pontice. Quare? Prodat perspicuus ne duo vina calix.</i>	<i>Wir trinken aus Glas, du aus Achat, Ponticus. Weshalb? Ein durchsichtiger Becher würde verraten, daß es zwei verschiedene Weine gibt.⁷³</i>

Im ersten Epigramm 4.85 ist unschwer zu erkennen, dass der Kontrast ‚wir‘ vs. ‚du‘ im Vordergrund steht. Es beginnt emphatisch mit „nos“ (‚wir‘) und die parallel aufgebaute Weiterführung „nos ... vitro, tu murra“ (‚wir ... aus Glas‘, ‚du aus Achat‘) verdeutlicht den Unterschied zwischen Gästen und Gastgeber. „vitro“ ist zudem vor die Penthemimeres gesetzt, wodurch das nachfolgende „tu“ klar durch die Zäsur abgegrenzt und die Andersartigkeit des Materials der Weinbecher hervorgehoben wird. Im zweiten Vers kann dann dieser Kontrast von Material sowie Gast („nos“) und Gastgeber („tu“) aufgelöst und der Geiz des Gastgebers aufgedeckt werden.

In Epigramm 7.3 treibt Martial das Spiel mit den in verschiedenen Kasus stehenden Pronomina sowie mit deren Stellung im Vers auf die Spitze.

Martial 7.3	
<i>Cur non mitto meos tibi, Pontiliane, libellos? Ne mihi tu mittas, Pontiliane, tuos.</i>	<i>Warum ich dir meine Büchlein nicht schicke, Pontilianus? Damit du, Pontilianus, mir nicht deine schickst.⁷⁴</i>

⁷¹ Vgl. Rainer Nickel: Was ist ein Epigramm?, in: Der altsprachliche Unterricht Latein, Griechisch 54/6, 2011, S. 4–15, hier: S. 9.

⁷² S. a. Uwe Walter: M. Valerius Martialis. Epigramme, Paderborn: Schöningh 1986, S. 29: „Schon früh wurde das elegische Distichon [...] wegen seiner Einprägsamkeit und Geschlossenheit zum bevorzugten Versmaß des Epigramms“.

⁷³ M. Valerius Martialis: Epigramme. Lateinisch – deutsch, 3. Aufl., übers. und hg. v. Paul Barié, Winfried Schindler, Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 317 (Herv. D. F.).

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 451 (Herv. D. F.).

Martial benötigt für das Epigramm nur 13 Wörter, wovon fünf Pronomen sind, davon eines im Nominativ: drei Personalpronomen „tibi“, „mihi“, „tu“ (‘dir‘, ‘mir‘, ‘du‘) und zwei Possessivpronomen „meos“ und „tuos“ (‘meine‘, ‘deine‘). Die grundlegende Differenz zwischen dem epigrammatischen Ich und dem angesprochenen Pontilianus wird durch die antithetische Stellung von „meos tibi“ im ersten Vers eingeläutet und dann durch die Variation im Kasus und das Wechselspiel zwischen Personalpronomen und Possessivpronomen überdeutlich gemacht. Dass es sich bei dem Konflikt zwischen dem Ich und Pontilianus um den verweigerten Austausch von Büchern⁷⁵ handelt, wird für die Lesenden hinausgezögert. Martial reizt die freie Wortstellung im Lateinischen aus und stellt „libellos“ (‘Bücher‘) als Objekt zu „mitto“ (‘ich schicke‘) und Bezugswort von „meos“ (‘meine‘) als letztes Wort des ersten Verses. Pontilianus’ Name wird im ersten und zweiten Vers als jeweils vorletztes Wort im selben Kasus (Vokativ) aufgeführt und bekommt zusammen mit den drei auf ihn bezogenen Pronomen („tibi“, „tu“, „tuos“) somit ein Übergewicht in der Darstellung, die am Ende eine negative sein wird. Zudem fällt auf, dass es zwei antithetische Pronomenpaare gibt („meos tibi“ und „mihi tu“), die den Kontrast zwischen dem Ich-Sprecher und dem Angeredeten verstärken. Weiterhin unterstützt auch das Metrum diesen Kontrast, wenn „meos“ und „tibi“ durch die Penthemimeres getrennt werden. In besonderer rhetorischer Verdichtung bilden schließlich die Possessivpronomen („meos“, „tuos“) zusammen mit den im Dativ stehenden Personalpronomen („tibi“, „mihi“) einen Chiasmus („meos tibi“ – „mihi ... tuos“), so dass das gesamte Gewicht des Epigramms auf dieses Wechselspiel fällt.⁷⁶ Es ist daher passend, dass das letzte Wort des Epigramms ein Pronomen („tuos“) ist, das die Pointe mit der größtmöglichen Verzögerung⁷⁷ zum Abschluss bringt, wobei der Konflikt bestehen bleibt.

Das Epigramm bringt, seinem Wesen entsprechend, Gegensätze auf den Punkt; Martial greift dabei auch auf Personalpronomen zurück, die die Polaritäten verschiedener Figurenkonstellationen (‘ich‘ vs. ‘du‘; ‘du‘ vs. ‘er/sie‘ usw.) naturgemäß unterstützen. Aufgrund der epigrammatischen Kürze kann der Dichter das Spiel mit den Pronomen stilistisch, syntaktisch und metrisch auf engstem Raum zur Vollendung bringen und das kontrastierende Potenzial der Pronomina ausschöpfen.

⁷⁵ Der Austausch von Büchern, v.a. das Schenken, galt als Freundschaftsbeweis. Die Weigerung, Bücher einer anderen Person zukommen zu lassen, wird auch in Martial 1.117 thematisiert, wo der Sprecher einem Luperus den Kauf seines Buches empfiehlt, statt es ihm zu geben.

⁷⁶ Guillermo Galán Vioque: *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden, Boston, Köln: Brill 2002, S. 64.

⁷⁷ Diese Verzögerung wird schon im ersten Vers sichtbar.

IV. Fazit

Statistisch gesehen ist das Vorkommen der Personalpronomen *ego* und *tu* in allen drei behandelten Werken sehr gering, da ihr prozentualer Anteil im Verhältnis zur Gesamtwörteranzahl bei unter einem Prozent liegt.⁷⁸ Es ist daher tatsächlich signifikant, wenn Personalpronomen, deren Gebrauch ja häufig fakultativ ist, benutzt werden. Es konnte anhand der Gedichte von Catull, Vergil und Martial gezeigt werden, dass der Gebrauch der Personalpronomen eine bewusste Entscheidung der Autoren darstellt. Sie machen sich in ihren Texten die Möglichkeiten zunutze, die sich ihnen durch den Gebrauch der Pronomen bieten. Catull verstärkt mit den Personalpronomen den performativen Charakter und suggeriert dadurch, dass Sprecher und Autor dieselbe Person sind. Jedoch wird diese Verschmelzung von Kunst und Leben durch eine poetologisch revolutionäre Passage, in der eben *keine* Pronomen benutzt werden, zurückgewiesen. In Vergils erster Ekloge versinnbildlichen die Personalpronomen, dass die beiden Protagonisten in ihrer jeweils eigenen Position/Sichtweise gefangen sind. Erst am Ende wird ein eventuelles Zusammenkommen in Aussicht gestellt. Martial hingegen reizt das Potenzial der Personalpronomen zum Kontrast voll aus, wobei der Konflikt als Pointe bestehen bleibt.

⁷⁸ Catull: *ego* 0,3 %, *tu* 0,3 %; Vergil: *ego* 0,3 %, *tu* 0,48 %; Martial: *ego* 0,11 %, *tu* 0,44 %. Die Daten wurden von Kevin Reese und Jenny Teichreb erhoben.

PRONOMENWANDEL UND PROSOPOPOIIA

Hélène Cixous' Fiktion „Hypertraum“

von Esther von der Osten

Abstract:

Pronomen in Hélène Cixous' Fiktion „Hypertraum“ fungieren als Scharniere, Artikulationen zwischen Figuren, Zeiten, Ebenen der Zitation. Sie bilden Homophonien, Homonymien, Verdoppelungen, die nicht nur ihre Identität und die ihrer Referenz, sondern auch das Bezugssystem infrage stellen, das sie trägt. Pronomen können zugleich auch Nomen, Namen oder ‚Vornamen von Niemandem‘ sein, deren Referenz noch aussteht und denen zeitliche Differenz wie geschlechtliche Ambivalenz innewohnt, die der Text entfaltet. Sie geben die Kontextgebundenheit von Geschlecht zu lesen und können Funktionsweisen der Narration darstellen. Sie erlauben, das Konzept von Lebens- und Todestrieb in der Verhandlung verschiedener Verhältnisse von ‚elle‘ und ‚lui‘ zu „la-vie-la-mort“ zu befragen und reflektieren Geschlecht als grammatische Positionierung in syntaktischen Konfigurationen wie in der Syntax von Konfigurationen psychischer Instanzen. Sie schalten zwischen einer Figur der Erzählung, der Erzählstimme und/oder der Stimme des Buches selbst, der Prosopopoiia, um, verbinden disparate Zeiten und eröffnen ein Quiproquo der Mehrstimmigkeit und Polyperspektivität.

Pronouns in Hélène Cixous' novel "Hyperdream" function as hinges or articulations between figures, times and levels of citation. They form homophonies, homonymies and duplications which call into question not only their identity and that of their reference, but also the reference system which supports them. Pronouns can also be nouns, names or 'first names of no-one', to which the reference is still pending and which inherently contain temporal difference and gender ambivalence, to be clarified in the text. They reveal the context-bound nature of gender and can represent functional modes of narration. They allow us to question the concept of life and death drives in the negotiation of different relationships between 'elle' and 'lui' to "la-vie-la-mort", and they reflect gender as a grammatical positioning in syntactic configurations as well as in the configurations of mental entities. They switch between a figure of the narrative, the narrative voice and/or the voice of the book itself, the prosopopoiia, connecting disparate tenses and opening up a quiproquo of polyphony and polyperspectivity.

– und immer in meiner Selbstabwesenheit, –
kann es zu einem Satz kommen, *il peut arriver une phrase*, kann ein Satz ankommen, zwei Wörter, Lidschlag eines Gedankens.
Ich merke, du merkst das Idiom an: *il peut arriver elle, il se trouve*, das heißt *er* kann als *sie* ankommen, trifft *es* sich, findet *er* sich. Ich glaubte, es sei *il*, Überraschung es ist *elle*. Im Französischen.¹

Hélène Cixous' Fiktion „Hypertraum“² („Hyperrêve“, 2006, dt. 2014) erzählt von einer vielschichtigen Trauer- und Erinnerungsarbeit, die sich in einem Zwischen situiert, das „die allerletzten Zeiten“ heißt: nach dem Tod des Freundes Jacques Derrida und vor dem Tod der Mutter. In dieser aus den Fugen geratenen Zeit, die aus etlichen Zeiten besteht, verbinden die Personalpronomen disparate, gleichzeitig an- und abwesende Zeiten und erlauben, zwischen An- und Abwesenheiten und Personen umzuschalten, die fortwährend die Positionen wechseln. Das gilt auch für andere philosophische Fiktionen von Hélène Cixous.³

Diegetisch beschränkt sich die Handlung des Buches auf wenige Szenen, etwa die tägliche Einsalbung der Haut der Mutter durch die Erzählerin, ein Ritual, das mit dem Schreiben, auch mit der Frage des autobiographischen Schreibens verbunden wird und mehrere metadiegetische Ebenen zugleich bespielt. Die Haut der Mutter wird nicht nur als – in dieser Funktion kritisch befragte – Schreibunterlage für ein Selbstportrait des Schreibens, sondern auch als Haut des Textes und als Haut des Jahrhunderts reflektiert, die das erzählende Ich „malt“, eine Art ‚Hautobiographie‘: „Wenn ich meine Mutter male, male ich die Haut des Jahrhunderts“ (Ht 99). Das Haut-Zitat „*intus et in cute*“, das Rousseau seinen „Bekenntnissen“ und Cixous dem Waschlappen ihrer Fiktion voranstellt, wandelt sie programmatisch genau durch den Zusatz zweier Pronomen ab, wenn es heißt: „*Elle: dans sa peau*“ (Hr 43). „*Sie: in ihrer/seiner Haut*“ (Ht 43). Weil das französische besitzanzeigende Pronomen sein Geschlecht am angezeigten Besitz und nicht am Besitzenden ausrichtet, kann sich das Possessivpronomen

¹ Hélène Cixous: *Insister*. An Jacques Derrida, übers. v. Esther von der Osten. Wien: Passagen 2014, S. 19. Dies.: *Insister*. À Jacques Derrida, Paris: Galilée 2006, S. 15: „– et toujours en mon absence à moi-même, – / il peut arriver une phrase, deux mots, le battent d'une pensée. / Je note, tu notes l'idiome : il peut arriver elle, il se trouve. Je croyais que c'était il, surprise c'est elle. En français.“

² Hélène Cixous: *Hyperrêve*, Paris: Galilée 2006. Dies.: *Hypertraum*, übers. v. Esther von der Osten. Wien: Passagen 2013. Nachweise aus der deutschen Ausgabe mit der Sigle (Ht) im Text und aus der Originalausgabe mit der Sigle (Hr). Der Aufsatz entsteht im Zuge der Revision der Übersetzung für eine Neuauflage, daher ist die Übersetzung meist verändert. Dies wird nicht mehr im Einzelnen angegeben. Die Verfasserin dankt dem Europäischen Übersetzerkollegium Straelen für einen Übersetzungsaufenthalt, bei dem dieser Artikel entstand.

³ Hélène Cixous' poetisch-philosophische Fiktionen widersetzen sich gängigen Gattungsbezeichnungen. Als philosophische Fiktionen bezeichnet sie z.B. Marta Segarra: Cixous, Derrida and Psychoanalysis. The Principle of Intermittence, or Dwelling on the Angle, in: Paragraph 36/2, 2013, S. 240–254, hier: S. 240.

„sa“ auf „elle“ sowie auf jede 3. Person im Singular beziehen. Daher ist unentscheidbar, wessen Haut gemeint ist. Zudem markieren die zwei Punkte eine Porosität zwischen dem Personalpronomen „sie“ – Pronomen für die Mutter, aber in der Hervorhebung durch die Ellipse auch das feminine Pronomen als solches – und dem, was „in ihrer/seiner Haut“ ist. Somit könnte „sie“ alles oder auf alles durchlässig sein, was „in ihrer Haut“ ist, vor sich geht, sich liest und schreibt. Die Blasen auf der porträtierten Haut der Mutter und des Jahrhunderts werden als Mäuler und Augen zugleich beschrieben. „Alles was sie/ihn [die Haut, den Sprach-Körper] öffnet, spricht“ (Ht 40). Wenn die Erzählerin die Mutterhaut malt-salbt, werden die Worte und Gedanken in beide Richtungen absorbiert zur Texthaut (vgl. Hr 24). In der literarischen Reflexion der Prosopopoiia von „Hypertraum“ wird diese zur *Prosopoeupoiia*, zum sprechenden Haut-Gesicht – Haut der Mutter-Sprache und des Jahrhunderts, die die Erzählerin denkend besalbt.

Der größte Teil des Buches sind erzählte Gespräche, Überblendungen, Überlegungen, Lektüren von Träumen, Erinnerungsarbeit, Erkundungen eines ‚schreibendenkenden‘ Über-Lebens im *Hyperrêve*, im Hypertraum der allerletzten Zeiten. Dieser ist von einem schnellen, aber keineswegs beliebigen Referenzwechsel der Pronomen geprägt. An der Frage, worauf sich die Personalpronomen beziehen, arbeitet sich das Buch vielmehr in seinem sich-lesend-schreibenden Fortgang in einer Kette metonymischer Verschiebungen unablässig ab. Die erzählte Trauerarbeit ist auch Pronomenarbeit, denn durch den vergangenen und bevorstehenden Verlust von Personen, die das Schreib-Ich mitkonstituieren, werden die Pronomen aus den Angeln gehoben: „In Wahrheit hinkt meine Denkbewegung [ma pensée]. Ich weiß nicht worauf sie sich bezieht. Ich weiß nicht, worauf sie sich bezieht“ (Ht 106).⁴

Auch die homonyme Doppelung von Pronomen, die oft zugleich Nomen oder Verbformen sind, stellt das Bezugssystem infrage, das sie trägt.

In der Verknüpfung der diegetischen Ebenen und der Zeiten spielen die Pronomen mitunter eine Rolle als ephemere Junktionen, „joints“ (Hr 41), als Dreh- und Angelpunkte. In der täglichen Einsalbung („j’oins“, ich salbe (Hr 24/ Ht 27)) der Haut der Mutter wird die Zeit und mit ihr die alternde Sprache neu zusammengefügt. Was Freud in „Jenseits des Lustprinzips“ Bindungsenergie nennt, deren Ökonomie Jacques Derrida als „économie bindinale“⁵ entfaltet hat, konzentriert sich auch in Personalpronomen. Sie ermöglichen, von der Stimme einer lebenden zur Stimme einer verstorbenen Person (oder eines unbeseelten Dinges oder einer Abstraktion wie der Zeit) umzuschalten und eine

⁴ „En vérité c’est ma pensée qui boite. Je ne sais pas à qui elle se rapporte. Je ne sais pas à qui elle se rapporte“ (Hr 118f.).

⁵ Jacques Derrida: La carte postale de Socrate à Freud et au-delà. Paris: Flammarion 1980, S. 415 f. Vgl. Segarra [Anm. 3], S. 241.

Simultaneität von An- und Abwesenheiten einzuführen, die ein theoretischer Text so nicht leisten kann. Sie erlauben überdies zu zeigen, wie diese verschiedenen Ebenen von Zeitlichkeit und von An- und Abwesenheit in ihrer Gleichzeitigkeit miteinander im Gespräch sind und sich in diesem Gespräch weiter transformieren und sich fortdenken. Als „joints“ spielen sie folglich mehr als eine Rolle, weil sie quasi leere oder immer neu zu füllende Sprecherfunktionen für das Geist- und Gespenstertheater bereitstellen, für ein Theater der Trauer, das über die Pronomen eine vielschichtige Auffächerung von An- und Abwesenheiten und deren Zeitlichkeiten entfaltet.

I. Prosopopoia

Sie glaube nicht an die Auffassung einer abzuschließenden Trauerarbeit, von der die Psychoanalyse spricht, sagt Cixous wiederholt, es gehe vielmehr darum, das Wesen, das fortging, zurückzuhalten, seiner Auslöschung, seinem *effacement* entgegenzusteuern.⁶ Vor diesem Hintergrund unterzieht Cixous in „Hypertraum“ auch die Figur der Prosopopoia – für Paul de Man die „Meistertrope der Autobiografie“ – einer Revision.⁷ Die Prosopopoia gibt, oft mit einer Apostrophe verbunden, einer Stimme ein Gesicht (*prosopon poiein*), die die Stimme eines Toten, eines Abwesenden, einer abstrakten Instanz oder auch, wie beispielsweise in Baudelaires Gedicht „L’Horloge“, eines Dings ist. Für Paul de Man ist die Prosopopoia die Fiktion einer Rede von jenseits des Grabes. Es gibt für ihn, wie Colin Davis darlegt, keinen ‚wirklichen‘ Austausch der Lebenden mit den Toten.⁸ Die Figur des Todes als Unterbrechung der Rede und der Produktion von Zeichen⁹ nimmt Cixous auf, um das Denken der Unterbrechung mit einem Denken der Ununterbrechung zu kombinieren (vgl. Abschnitt IV).¹⁰ An diesem wirken die Personalpronomen mit, indem sie Zeiten und Personen verknüpfen. Dass Worte von der Stimme eines Toten kommen, verstört, auch wenn sie fiktiv ist, die Sprecherposition der Lebenden. Im Unterschied zu de Mans Ansatz bricht Cixous’ Fiktion mit der Affirmation der Fiktionalität der

⁶ Ginette Michaud: *Le sommier de Benjamin, ou l’hyperlecture d’Hélène Cixous*, *Hyperperrève*, d’Hélène Cixous. Frontispice de Leonardo Cremonini, Galilée, „Lignes fictives“, in: *Spirale* 217, 2007, S. 41–42, hier: S. 41.

⁷ Paul de Man: *Autobiography as De-Facement*, in: *MLN* 94/5, 1979, S. 919–930. Cixous reflektiert das Autobiographische im Gespräch mit der Tradition, etwa mit Derridas „Circonfession“, mit Augustinus, Montaigne, Rousseau, Wordsworth, Persius, an dessen oft zitiertes „*intus et in cute*“ in „Hypertraum“ die Inszenierung des Schreibens als Hautsalbung anknüpft.

⁸ Vgl. Colin Davis: *Can the Dead Speak to Us? De Man, Levinas and Agamben*, in: *Culture, Theory and Critique* 45/1, 2004, S. 77–89, hier: S. 79.

⁹ Ebd., S. 77.

¹⁰ Vgl. „Die Unterbrechung unterbricht nur das Ununterbrochene. Sie ist ein Atmen. Über dieses Mysterium sind wir uns noch immer einig, mein Freund und ich. Die Unterbrechung erlaubt dem Ununterbrochenen sich einen Augenblick auszuruhen und dem Unterbrochenen wieder Atem zu schöpfen“ (Ht 21).

Stimme des Toten, arbeitet sich an ihr ab, in der Poetik des Textes sowie diegetisch: Das fortwährende auto-hetero-thanato-bio-hyper-oneiro-graphische Lesenschreiben schafft – in Wiederaufnahmen, Verdopplungen, Echos – Zwischenräume für unvorhersehbaren Sinn, für (mehr als) eine andere Stimme. Zugleich erzählt das Buch auf der Inhaltsebene von „einer Erlaubnis“ oder „Ausgangserlaubnis“, die der verstorbene Freund erhält und die ein Wiedersehen mit ihm ermöglicht.¹¹ Dies gibt der Frage, auf welche Weise die Toten mitreden und das Schreiben mitgestalten, eine weitere Wendung. Die spezifische Mehrstimmigkeit eines Durchzogeneins von der Stimme des jüngst verstorbenen Freundes gibt der „polyémie polyphénix“¹², der Cixous’schen Polyphonie mit den immer mitsprechenden, „ressuszierten“¹³ Stimmen anderer Schreibender einen weiteren Aspekt hinzu.

In der Folge sollen einige Beispiele für die Arbeit der Pronomen gezeigt werden. Da öfters eine Apostrophe Cixous’ Fiktionen eröffnet und das ‚du‘ generell eine wichtige Rolle in ihrer Poetik spielt, sei mit diesem begonnen.

II. ‚tu‘ – die apostrophierte Zeit

Das erste Kapitel des Buches, „I. Avant la fin“, beginnt mit einem Exordium:

Es war vor dem Ende, du bist [tu es] die Zeit, dachte ich, die Zeit vor dem Ende. Ich hatte noch nie eine so feine Pracht gesehen. Plötzlich war ich gewahr, dass ich dem Punkt näherkam, ich sah [je vis], dass ich das Leben leuchten [luire] sah [voyais]. Überall war welches. Es [Elle] warf seine letzten Strahlen, verglühte funkelnd, vor allem im Laub und in der Luft. Und auch in den großen Augen meiner Mutter, die das Alter immer mehr hervorhebt. Du bist die Zeit sagte ich ihr [Tu es le temps lui dis-je]. Ihr/Er [lui] arbeitete mich ganz um (Ht 17).¹⁴

¹¹ Vgl. „Man kann den Tod nicht besiegen, aber man kann seine terminale Version aus den Angeln heben, die ihn als totale Auslöschung versteht. Was jedem Wesen, das sie empfangen will, zugestanden ist, das ist die Intermittenz. Es ist, als ob die Toten kurze Erlaubnisse, Permissionen, in unserem Innern bekämen. Es verlangt eine überunmögliche Energie, sich das Unvorstellbare vorzustellen, um jenseits des Jenseits zu gehen. Man muss empfänglich für die Zeichen bleiben und es kräftig wollen.“ Hélène Cixous, „Je suis d’abord un auteur de textes qui n’ont pas de nom.“ *Propos recueillis par Marine Landrot*, in: *Télérama* 2974, 2007, zitiert nach Michaud [Anm. 6], S. 41. [Übersetzung E. O.] „Une Permission“ lautet der Titel des 3. Kapitels von „Hyperrêve“.

¹² Hélène Cixous: *Ayai! Le cri de la littérature*. Paris: Galilée 2013, S. 24. Zitiert nach: Camille Laurens: *Polyphonie polyphénix*, in: Hélène Cixous. *Corollaires d’une écriture*, hg. v. Marta Segarra, Paris: PUV 2019, S. 225–239, hier: S. 225.

¹³ Vgl. Cixous [Anm. 1], S. 21.

¹⁴ „C’était avant la fin, tu es le temps, pensais-je, le temps d’avant la fin. Je n’avais encore jamais vu une si fine splendeur. Soudain j’étais avertie que j’approchais le point, je vis que je voyais luire la vie. Il y en avait partout. Elle jeta ses derniers feux, surtout dans les feuillages et dans l’air. Et aussi dans les larges yeux de ma mère que l’âge met de plus en plus en avant. Tu es le temps lui dis-je. Lui me travaillait toute“ (Hr 11).

(Fortsetzung der Fußnote auf Seite 128)

Wer hier als „die Zeit“ angesprochen wird, könnte zunächst das erste Syntagma sein – „es war vor dem Ende“. Es eröffnet das Erzählen im Imperfekt, mit einer Situierung in der Zeit vor dem Ende. Schon in dieser Anrede klingt eine zweite Stimme mit, die etwas anderes sagt. Die Arbeit mit Homophonien und Homonymien, die Differenz von Geschriebenem und Hörbarem ist wesentlicher Bestandteil von Cixous' Poetik.¹⁵ Laut gelesen ist nämlich in der Anrede „tu es le temps“ ein Infinitiv zu hören, der das Pronomen „du“ auslöscht und ohne Anrede, ohne Adressierung auf die Situierung vor dem Ende antwortend, zugleich Imperativ, Wunsch, kritisches Echo sein kann: ‚tuer le temps‘, die Zeit totschiagen. Infiniter Wunsch, die alles beendende Zeit zu töten, damit das Ende nicht eintritt, vor dem sich das Buch anfangs situiert. Infiniter Wunsch, die Zeit vor dem Ende totzuschlagen, damit das befürchtete Ende endlich eintritt und das Fürchten ein Ende hat. Statt aber die Zeit totzuschlagen, spricht Cixous sie an und schreibt ihr/sie, um mit aller Ambivalenz der Formulierung „dem Tod das Leben zu geben“ (Ht 107, Hr 120). Die anfängliche Aggression gegen die vergehende Zeit, die im Buch wieder aufgegriffen und über die Figur der Mutter immer wieder ins Komische gewendet wird, richtet sich mit der Zeit zugleich gegen die Mutter des Erzählens selbst. Insofern sie außerdem der erzählten Mutter der Erzählerin das Gesicht der Zeit gibt, womit sie das Gesicht jener Mutter selbst, das heißt das fiktive Gesicht der Figur der Mutter der Erzählerin, tendenziell auslöscht [*efface*] – ein *defacement* –, richtet die Aggression sich auch gegen diese fiktive Mutter, deren Widerstand jedoch wesentlich zu diesem Erzählen dazugehört: So sagt die Erzählerin etwas später zur Mutter „tu es le temps“ (Ht 99, Hr 110), diese aber überhört das Pronomen, überhört die Anrede, die in ihr die Figur anspricht. Ihre Antwort verweigert sich der tropologischen Rede, der figurierenden Defiguration, erhebt Einspruch, wenn sie den Infinitiv hörend antwortet: „Was hast du gegen die Zeit? sagt meine Mutter. Ich werfe nichts weg. [...] So alt ich auch bin, ist es mir noch nie passiert, dass ich Lust gehabt hätte die Zeit totzuschlagen [tuer]. Ist doch schade sie wegzwerfen“ (Ht 99).¹⁶ ‚Tu‘ ist außerdem auch ein Partizip Perfekt, und zwar von ‚taire‘, schweigen.

Personalpronomen können also qua Homophonie oder Homonymie auch andere Worte sein, die auf keine Person verweisen, etwa Nomen, Verben, Adverbien.

Eine ausführlichere Analyse dieses Exordiums findet sich in: Esther von der Osten: Versuch, „lui“ zu verstehen, in: Philippe P. Haensler u. a.: Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida, Wien: Passagen 2022, S. 151–160.

¹⁵ Zur Homonymie bei Cixous vgl. Esther von der Osten: Aus einem Halstuch einen *fish* machen. Inner- und zwischensprachliche Übersetzung in Hélène Cixous' *Hyperrêve*, in: GRM 74/1, 2024, S. 69–86.

¹⁶ „Tu es le temps‘ dis-je. – Qu’est-ce que tu as contre le temps? dit ma mère. Moi je ne jette rien. [...] A mon âge ça ne m’est jamais arrivé d’avoir envie de tuer le temps. C’est dommage de le jeter“ (Hr 110).

Die Verdoppelung durch Gleichklang oder Buchstabenidentität stellt nicht nur Identität, sondern auch das Bezugssystem infrage, das sie trägt. Das Phänomen findet sich bereits im Exordium von *Hyperrêve* ein zweites Mal und auch sonst in diesem und anderen Texten von Cixous, in denen beispielsweise ein Knie nie oder selten nur ein Knie ist, sondern ein Gelenk, das ein Ich mit einem Wir verbindet: ‚genou‘ – ‚je-nous‘, ein Schreibgelenk.¹⁷

Das Pronomen „du“ bezieht sich im Exordium also auf drei verschiedene Referenten, die in der Folge in ihrem Verhältnis zueinander inszeniert und reflektiert werden: Auf die Mutter des erzählenden Ich, auf die Mutter der Erzählung und auf das vorhergehende Syntagma. Die metaleptische Referenz erlaubt, das „ich“ des dritten Syntagmas „dachte ich“ (Ht 17, Hr 11) als Stimme des sich lesend sich schreibenden Buchs zu lesen.

III. ‚Lui‘

Das Personalpronomen ‚lui‘ kommt vom mittellateinischen ‚illi‘, welches das klassische ‚illi‘ ersetzte, und es hat im Französischen zwei Funktionen, nämlich die des Personalpronomens der 3. Person Singular Maskulinum und die als invariables, geschlechterübergreifendes Personalpronomen der 3. Person im Dativ, d. h. als indirektes Objektpronomen. Es wird vor allem für Personen gebraucht, ansonsten werden ‚en‘ und ‚y‘ verwendet.¹⁸ Das Besondere dieses Pronomens ist also, dass es je nach Kontext weiblich oder männlich konnotiert sein kann. Wie ‚tu‘ kann es zugleich ein Partizip Perfekt sein, dazu gleich mehr.

Im Exordium taucht es zunächst unscheinbar im kommalosen vorletzten Satz auf, „tu es le temps *lui* dis-je“ (Hr 11, Herv. E. O.) – „du bist die Zeit, sagte ich *ih*r/*ih*m“ (Ht 17). Hier dürfte „lui“ das Personalpronomen der 3. Person im Dativ sein. Als geschlechterübergreifendes kann es sowohl für ein maskulines als auch für ein feminines Nomen, sowohl für die im Französischen grammatisch männliche Zeit, „le temps“, als auch für „ma mère“ (Hr 11) stehen. Da es sich

¹⁷ Im Abschnitt „On peut toujours perdre plus“, der das Einsalben der Mutter auch als Denk- und Schreibszene erzählt, denkt die Erzählerin „à genoux devant ma mère debout“ über einen Satz nach (Hr 21), sie arbeitet „à genoux“ (Hr 26) und sieht sich salbend-schreibend „à genoux“: „Je me vois à genoux devant le corps debout de ma mère“ (Hr 26). Bereits in „La“ (1976) erkundet Cixous die Mehrdeutigkeiten des Wortes ‚la‘, das zugleich weiblicher Artikel, weibliches direktes Objektpronomen, Adverb des Ortes sowie der Anwesenheit (‚là‘, ‚dort‘, ‚da‘), auch einer infrage gestellten Ontologie des Da-Seins, sowie der Name einer Musiknote ist. Der Buchtitel „Illa“ wiederum (1980) birgt in einem Wort drei Pronomen, das lateinische ‚illa‘ (‚jene‘) und zwei französische, das männliche Personalpronomen ‚il‘ und das besagte ‚la‘.

¹⁸ Vgl. Dictionnaire Quillet de la langue française, hg. v. Raoul Mortier, Paris: Librairie Aristide Quillet 1948, Bd. E–O, S. 1101. Zum Pronomen ‚lui‘ gibt es darin einen Kasten, dem ein zweiter kleinerer Kasten beigegeben ist, der die Familie des Verbs ‚lui

bei der Angeredeten, wie gezeigt, sowohl um die Mutter als auch um die Zeit handelt, sagt hier auch die Stimme der *Prosopopöia* ‚ich‘. Dies legt auch der anschließende letzte Satz des Exordiums nahe, der mit seiner ungewöhnlichen Formulierung der Lektüre und der Übersetzung Widerstand bietet: „Lui me travaillait toute“ (Hr 11). „Ihr/ihm/er [be]arbeitete mich ganz“ (Ht 17). Aufgrund seiner Position kann „lui“ hier nicht auf eine weibliche Person verweisen. Wäre die Mutter gemeint, müsste an der Stelle ‚elle‘ stehen. Als männliches Personalpronomen für ‚er‘, das sich als betonende Wiederaufnahme anaphorisch auf „le temps“ bezöge, müsste dem „lui“ ein Komma und dann ein „il“ folgen: ‚Lui, il me travaillait toute‘. Ohne Komma bekommt das Pronomen einen undefinierbaren Status, beinahe den eines Namens oder eines Pro-nomens, das weniger ein Für- als ein Vor-Wort ist, dessen Sinn fast entleert ist und/oder sich erst noch füllen wird, dessen Referenz erst kommen wird wie das Ende, vor dem sich das Exordium situiert. Der Satz ist grammatisch nur dann korrekt, wenn das Wort ‚lui‘ selbst es ist, welches das erzählende Ich (‚me‘) beschäftigt, an ihm arbeitet. Das Pronomen ‚lui‘ verweist hier demnach auf ‚le temps‘, die Zeit vor dem Ende, oder/und eine männliche Person, ein Abwesender, den das männliche Personalpronomen ‚il‘ in keine Anwesenheit mehr rufen kann, der aber dermaßen durch Abwesenheit glänzt oder leuchtet – ‚luit‘ –, dass das Pronomen ‚lui‘ sich, sobald es erklingt, auch auf ‚sie‘/‚ihn‘ bezieht und also quasi als Name agiert. ‚Lui‘ kann nämlich auch das Partizip Perfekt von ‚luire‘, leuchten, glänzen sein. Dann wäre der Satz zu übersetzen ‚Du bist die erglänzte/verleuchtete Zeit sagte ich. Verleuchtet arbeitete mich ganz um.‘ Damit erhält das Verb ‚luire‘ rückwirkend eine zusätzliche Bedeutung, die von jenem Pronomen ‚lui‘ bestimmt wird, welches am erzählenden Ich (‚me‘) arbeitet. Dann wäre ‚lui-re‘ genau das Erzählen, das hier anhebt, eines, das in einem Pronomen mehrere Stimmen, Zeiten und Erzählebenen und verschiedene Formen von An- und Abwesenheit verbindet.

Weiterhin dürfte dieses „lui“ ein Zitat sein, sogar ein doppeltes. In der Eröffnung eines Hypertraumes könnte eine intertextuelle Referenz auf das „lui“ des Schlafenden in Marcel Prousts oft zitiertem Satz am Beginn von „À la recherche du temps perdu“ mitschwingen: „Ein Mensch, der schläft, hält in einem Kreis um sich [lui] das Band der Stunden, die Folge der Jahre und der Welten versammelt.“¹⁹ „Lui“ verweist hier auf einen schlafend Abwesenden, den Träumenden. Schließlich und vielleicht zuallererst dürfte in dem Buch, das um den verstorbenen Freund Jacques Derrida trauert, auch noch ein weiteres zitiertes „lui“ hier schmerzlich anklingen. In seinem Essay „De l’amitié“ beklagt Montaigne den Verlust seines Freundes Étienne La Boétie und findet auf die Frage nach dem

¹⁹ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Bd. 1, übers. v. Bernd-Jürgen Fischer, Stuttgart: Reclam 2013, S. 11. „Un homme qui dort tient autour de lui le cercle des heures, l’ordre des années et des mondes.“ Marcel Proust: À la recherche du temps perdu, Bd. 1, Paris: Gallimard 1919, S. 13.

Warum jener Freundschaft nur die Antwort: „Parce que c'était lui, parce que c'était moi.“ „Weil er es war, weil ich es war.“²⁰ Damit verweist „lui“ auch auf einen singulären Abwesenden, einen verstorbenen Freund, der durch das Zitat indes von Beginn an mehr als einer ist und in dieser poetisch-philosophischen Fiktion an die Tradition einer Politik/Poetik der Freundschaft anknüpft.

Als zitationelles „lui“, das auf verschiedene Referenten und Intertexte verweist, mehrere Bedeutungen und Stimmen anklingen lässt, wird dieses Pronomen zu einer Art Pronomen des Pronomens.

IV. „Je“ – das Niemandsp Pronomen

Eine Serie von Personal-, Possessiv- und Demonstrativpronomen, die mit einem einzigen Homonym verbunden werden, eröffnet den Text, weiteres Zeugnis der grundlegenden Bedeutung der Pronomen in seiner Poetik. Der erste Absatz lautet:

Jeudi c'était le premier jour du mois de mort de mon mort mon père le mort, mon mort premier ma première mort le cinquantième premier jour, quelle fraîcheur cette mort ce mort pensais-je, cette mort qui ne vieillit pas [...] (Hr 12).²¹

Hört man im Namen des Wochentags „jeudi“ die Homophonie „je dis“, „ich sage“, „sagte“, nimmt dieser Anfang den Anfang des Exordiums auf. Dessen „Es war die Zeit vor dem Ende, [...] du bist die Zeit sagte ich“ wird nun präzisiert: „Ich sag(t)e es war der erste Tag des Monats des Todes [...]“ (Ht 18), was im sich wiederholenden Datum eines Endes bereits ein Jenseits des Endes markiert. Dann murmelt das „ich“ eine jede Identität unterlaufende Wiederholung des Homonyms „mort“ in beiden Geschlechtern, „le mort“ und „la mort“, gedoppelt von besitzanzeigenden Pronomen, welche die Besitzbarkeit des Bezeichneten eher infrage stellen als bekräftigen, „mon mort“ und „ma mort“.²² Die Possessiv- und Demonstrativpronomen mit ihrem fortwährenden Geschlechtswandel machen den Status des Homonyms „mort“ nahezu unentscheidbar. Im letzten Syntagma des Absatzes ist nicht mehr klar, wem „dieser nicht alternde Tod“ gehört, dem Toten („mon mort“) oder dem „ich“ („ma première mort“, „mein erster Tod“) oder niemandem. Der Wirbel der Pronomen entfaltet ein Bezugssystem um das

²⁰ Michel de Montaigne: *De l'amitié*, in: Ders.: *Essais*, Bd. 1, Paris: Gallimard 1965, S. 271. Auf diese Freundschaft spielt eine spätere Passage explizit an, die das Dispositiv beschreibt, mittels dessen Montaigne in seinem Turm mit dem verstorbenen Freund telefonieren kann (vgl. Ht 113 f., Hr 127 f.).

²¹ „Donnerstag war der erste Tag des Todesmonats meines Toten mein Vater der Tote, mein erster Toter mein erster Tod der fünfzigste erste Tag, wie frisch ist dieser Tod dieser Tote dachte ich, dieser Tod der nicht altert“ (Ht 18).

²² Zu besitzanzeigenden Pronomen, die nicht besitzergreifend sind, vgl. Jacques Derrida: *H.C. für das Leben, das heißt ...*, übers. v. Markus Sedlaczek, Wien: Passagen 2012, S. 33, zu einer ähnlichen und zugleich differentiellen Konstellation von Pronomen der Autorschaft vgl. S. 31–33 und die Anmerkung des Übersetzers S. 165 f.

Wort „mort“ herum, in dem ‚ich‘ nur die Position der Aussage zu markieren scheint, ein Personalpronomen von niemandem, und „mort“ die Position der Referenz: Die Homophonie von ‚mois‘ und ‚moi‘, dem unverbundenen, betonten Personalpronomen der 1. Person Singular, impliziert ein als ‚moi/s de mort de mon mort‘ generiertes ‚ich‘. So gedenkt dieses ‚moi/s de mort de mon mort mon père le mort‘ des Todes eines Toten, der in Cixous’ Fiktionen seit jeher präsent und für ihre Reflektion von Autorschaft zentral ist, ‚mon mort‘, der als solcher ‚mon père‘, also Vater des sich mit Possessivpronomen auf ihn beziehenden Subjekts der Aussage und als solcher ‚le mort‘ ist, am ‚fünzigsten ersten Tag‘ dieses ‚moi/s‘. Es geht hier also nicht um das Gestorbensein eines Lebenden, sondern um über Pronomen dargestellte Funktionsweisen der Narration. Wie ein Lebender nach „kurzer Unterbrechung des Ununterbrochenen“ (Ht 21) als Lebender fortlebt, ist eine andere Frage, die das Buch später verhandelt.

Das „ich“ also, das sich zu Buchbeginn wie die Memnonstatue im Morgenlicht durch das Wort „mort“ hindurchmurmelt, um zu beginnen, ist ein „pronom de personne“, ein Pronomen für niemanden, wie Jacques Derrida in Anspielung auf Cixous’ Buchtitel „Prénoms de personne“ es formuliert.²³ Diese Tendenz, ein Pronomen für niemanden zu sein, ein Vor-nomen oder Vor-name, dessen Referenz eine vielleicht noch kommende ist, à *venir*, war bereits bei ‚lui‘ zu bemerken. Ob dieses „je“, dessen pronominal angezeigter Besitz der Tod und der Tote sind, auf dieselbe Person verweist wie das „moi“ zu Beginn des nächsten Absatzes, ist fraglich, weil die Betonung eher einen Gegensatz nahelegt: ‚moi, j’habitais maintenant avant la mort de ma mère, je regardais ma mère se lever et se coucher tous les jours à mon horizon“ (Hr 12). Dieses betonte „moi“ wohnt in der Zeit vor („avant“) dem Tod einer anderen Person, der es per Possessivpronomen verbunden ist, „ma mère“, und der „je“ dabei zusieht, wie sie „tous les jours“ – „alle Tage“, im Unterschied zum just erinnerten „ersten Tag“, jedoch ohne Alltag – „tagtäglich an meinem Horizont auf- und untergeh[t]“ (Ht 18), so wie die Sonne, die das Licht gibt und laut de Man in ihrem tropologischen Spektrum die Figur der Prosopopöia hervorbringt.²⁴ Dieses „moi“ der Stimme des Buchs ist wie ein nichtidentisches Doppel des vorigen. Zwei „moi“, die unterschiedliche Zeitbezüge eröffnen, ein „moi“ eines ersten Tages und Ereignisses, dessen Datum sich wiederholt, und ein „moi“, das die

²³ Ebd., S. 60.

²⁴ Wie die Sonne als Erkenntnisinstanz bereits in Cixous’ frühen Fiktionen kreist, zeigt Christa Stevens: *L’écriture solaire d’Hélène Cixous. Travail du texte et histoires du sujet dans Portrait du soleil*, Amsterdam: Rodopi 1999. Vgl. de Man [Anm. 8], S. 926. Leider nicht mehr eingearbeitet werden konnte zur Prosopopöia: Janett Reinstädler: Genre oder Gender, Traum(a) oder Text? Autobiographische Lebensbilder jenseits existierender Muster in *Rêveries de la femme sauvage* von Hélène Cixous (2000), in: Gender Überall!? Beiträge zur interdisziplinären Geschlechterforschung, hg. v. Astrid M. Feller, Anne Conrad, Jennifer J. Moos, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2014, S. 43–63.

Kontinuität eines „alle Tage“ vor Augen hat. In der Spannung zwischen den beiden entfaltet sich die Reflexion des Buches.

Beim anschließenden unablässigen Wiederaufnehmen und Weiterlesen von Gesagtem wird das weiterlesende „je“ immer wieder neu vom Kontext als sich denkender Zeitbezug hervorgebracht.

V. ‚On‘

Eine ähnliche Serie mit Verschiebung bietet kurz danach das Personalpronomen ‚on‘, das zudem ein weiteres Pronomen des Buches hervorbringt: ‚nous‘/‚wir‘.

Das Personalpronomen ‚on‘, von lateinisch ‚homo‘, oft mit ‚man‘ übersetzt, hat die besondere Eigenschaft, sämtliche anderen Personalpronomen ersetzen zu können. Tendenziell lässt es also im Ungewissen, welches Pronomen genau es ersetzt. Es stellt damit nicht nur die Ersetzung selbst, sondern auch das Personale am Pronomen infrage.²⁵ Erzählt wird eine Verschiebung ‚in‘ der erzählenden Person, die mit der „Ultimo-Unterbrechung“ des Gesprächs mit dem verlorenen Freund und dem Verlust eines ‚wir‘ verbunden ist.

Die beschriebene Erfahrung wird über den Wechsel der Personalpronomen ‚on‘, ‚me‘, ‚nous‘ inszeniert. „On“ macht eine Erfahrung, die ein „je“ bezeugt („Das ist mir widerfahren“), mit dem „on“ nicht identisch ist. Scheint „on“ zunächst auf ein allgemeines unpersönliches Subjekt der Erfahrung zu verweisen – ‚jemand‘, ‚wer immer dies erlebt‘ –, wird dies zweifelhaft, wenn es sich auf einmal zum „nous“ wandelt:

Man [on] ist ein erwachsener Zweifüßler unbekannter Spezies. Das ist mir [me] widerfahren. Man [on] weiß nichts zu sein. Auch nichts zu sagen. Man [on] kennt nicht. Wir [nous] erinnern uns [nous] überhaupt nicht an diese Welt (Ht 21).²⁶

Nachdem „on“ erst im Sinne von „man/jemand“ ein entpersonalisiertes „ich/mir“ [me] zu ersetzen scheint, tritt an seine Stelle dann mit „nous“ das Personalpronomen einer entpersonalisierten 1. Person Plural, der die Erinnerung fehlt: „Wir erinnern uns überhaupt nicht an diese Welt.“ Dass „wir“ „uns“ nicht erinnern, weil ein Teil von „uns“ kein Erinnerungsvermögen mehr hat, um „uns“ als „wir“ zu erinnern, nimmt „man“ wahr, wovon „ich“ zeugt. „On“ ist an dieser Stelle also das Personalpronomen für das depersonalisierte, erinnerungslose,

²⁵ Cixous erkundet auch in anderen Fiktionen die Möglichkeiten dieses Pronomens. So zeigt Mairéad Hanrahan, wie Cixous' Fiktion „Revirements dans l'antarctique du coeur“ (Paris: Galilée 2011) mit dem Pronomen ‚on‘ die singuläre Erfahrung des sehr hohen Alters, „Antarktis des Herzens“, und einer damit verbundenen Entpersonalisierung erzählt. Vgl. Mairéad Hanrahan: *Reversals and Revirements: The Mother in Extremis*, in: Cixous *after/depuis 2000*, hg. v. Elizabeth Berglund Hall u. a., Leiden: Brill 2017, S. 123–140, insbesondere S. 134–135.

²⁶ „On est adulte et bipède mais l'espèce est inconnue. Cela m'est arrivé. On ne sait rien être. Ni dire. On ne connaît pas. Nous ne nous souvenons pas du tout de ce monde“ (Hr 16).

unterbrochene „nous“. Wo „wir“ war, ist nun ein keine Erinnerung mehr teilendes „man“-plus-„ich“: „Man kennt nicht. Wir erinnern uns überhaupt nicht an diese Welt.“ Es ist somit keineswegs sicher, welches „ich“ bezeugt, „dies“ [cela] sei ihm widerfahren. Der Zustand, in dem „on“ sich befindet, könnte zugleich auch von der unterbrochenen Person erfahren werden, die keinen körperlichen Träger mehr hat, dem das Widerfahrene widerfährt, und keine Stimme, um dies zu bezeugen. Als wirloses Subjekt des Fühlens fühlt „on“, was „je“ als Objekt eines Widerfahrens fühlt: ‚alles was man fühlt ist, dass alles was ich fühle mir noch nie geschehen ist‘. Die 1. Person Singular „je“ gibt ein Zeugnis vom Widerfahrenen, während eine andere 1. Person, der es widerfuhr, die 1. Person Plural, keine Stimme und keine Erinnerung mehr hat. Zugleich aber klingt das vorhergehende „on“ in seiner möglichen Bedeutung von ‚jemand‘ in dem „nous“ noch nach und verleiht diesem damit eine offene Position, in der die Lesenden mitgemeint und also angesprochen sein können, ein „wir“, das so allgemein ist wie das „man“ und also die absolut singuläre Erfahrung auf die mögliche Lektüre ihrer Allgemeinheit öffnet.

Die Arbeit mit den Personalpronomen erlaubt Cixous hier also, den Widerhall einer „Unterbrechung“ im Bezugssystem eines ‚ich-vormals-wir‘ zu inszenieren, um dann der Frage nachzugehen, wie nach der Unterbrechung „das Ununterbrochene“ zu schreiben sei.

Dies geschieht salbend, und zwar in der wiederholt erzählten Szene der Ein salbung der Mutter durch „je“. Die Salbung (‚joins‘, ‚ich salbe‘) ist Zusammenfügen (‚joins‘, ‚füge zusammen‘) des Auseinandergeratenen, ist Malen der Haut des Jahrhunderts, Portraitieren der alternden Erzählkunst selbst: Die Eingesalbte ist „ma vieille heaulmière“, worin „Die alte Helmschmiedin“, die François Villon bedichtet hat, und vielleicht auch die alte „Homère“ aus einem anderen Titel der Autorin zu hören ist, eine Urahnin des Epischen. Eine andere Drehung der Referenz ereignet sich, wenn auf die wiederholte Bitte an ein „du“, es möge sich doch ein wenig drehen, erst die Mutter, dann ein Satz und dann ein „du“ reagieren, das sich dann als Personalpronomen für das zuvor Geschriebene entpuppt, das nun apostrophiert und weitergelesen wird (vgl. Hr 23, 25, 43/Ht 26, 28, 42 f.).

Die lesende Wiederholung von Gesagtem ermöglicht den Wechsel der pronominalen Referenz, gibt der anderen Stimme, dem anderen Klang im Geschriebenen Gehör, der das Gesagte verändert – Echo, Geisterstimme, die von einem lebenden Körper angerufen *mitsprechen*, sich per Trope ins Sprechen hineinwenden und Widersprechendes einwenden kann, auch mit einem Anteil an Unsinn, an Unlesbarem, an allem, was sich in keine Grammatik fügt, jedoch, metonymisch, berührt.²⁷

²⁷ Vgl. Ht 43: „– Vor allem wenn du auf der Seite von Bordeaux bist sagt deine Stimme. Bord d'eau bord dos sagt das Echo dos do“.

VI. „Ça“ – Es gibt zu denken

Pronomen ermöglichen, wie gezeigt, zwischen einer Figur der Erzählung, der Erzählstimme und/oder der Stimme des Buches selbst, der Prosopopöia umzuschalten, was erlaubt, die Mehrzahl von Stimmen und Blickpunkten, die im Denken beinahe gleichzeitig mit- und aufeinander einwirken, zur Sprache zu bringen und lesbar zu machen. Sie ermöglichen auch, verschiedene Zeitlichkeiten und Bezüge zu Zeitlichkeiten miteinander zu verbinden, in dem aufgespannten Zwischen-Zeit-Raum zwischen Vergangenheiten und Zukünften, die sich in der Gegenwart des Denkens begegnen. Die Ambivalenz der Bezüge von Pronomen entsteht unter anderem durch die Verwendung der freien indirekten Rede, die die Unterscheidung zwischen Erzählstimme und Figurenstimme tendenziell verwischt und einen Überlagerungs- oder Polyphonie-Effekt erzeugt. Sie hat zahlreiche Funktionen im Theater des Denkens, das dieses Schreiben aufführt, und sie verbindet die verschiedensten Elemente miteinander. Nicht nur menschliche Akteure sind potenzielle Träger von Referenz, auch Gegenstände (etwa eine Armbanduhr, *montre*) oder Abstrakta wie das Denken oder die Zeit.

„Hypertraum“ und allgemein Cixous' Werk arbeitet mit der Simultaneität disparater Zeitlichkeiten. Indem sie die disparaten Zeiten verbinden, erlauben Pronomen, Spektralität zu schreiben. Die immer wieder neu ver- und entfalteten Zeitlichkeiten teleskopieren, ver- und entschachteln Vergangenheiten, durchspukte Gegenwarten und Zukünfte, Antizipationen, Imminenzen. In deren Inszenierung nun spielt das Demonstrativpronomen „ça“ eine so ambivalente wie bedeutende Rolle, bis zum letzten Satz des Buches, der das kontinuierstiftende Prinzip von Wiederholung und Zitat mit der Stimme der Mutter im Modus des Komischen wiederaufgreift: „Et ça recommence. On n'arrête pas d'égarer mes soucoupes. Et ça recommence“ (Hr 212). „Und es fängt wieder an. Jemand [*on*, also genauso möglich: ich, du er, sie, wir, ihr, sie] hör(s)t nicht auf, meine Untertassen zu verschusseln. Und es fängt wieder an“ (Ht 183). Wie die anderen vorgestellten Pronomen ist auch „ça“ ein Homonym, ist zugleich Demonstrativpronomen und Nomen, denn „(le) Ça“ ist die französische Übersetzung des Freudschen „Es“, des Pronomens, das zum Namen für das Unbewusste wurde. Wenn „es wieder anfängt“, dann ist „es“ nicht nur das Verschusseln der Untertassen, sondern auch das „Es“, das Unbewusste mitsamt dem Triebleben und Freuds Doppel von Todes- und Lebenstrieb.

Als Demonstrativpronomen trägt „ça“ zunächst die Reflexion einer Deixis, die ihr materielles Instrumentarium im Regenschirm (*parapluie*) der Mutter hat. Denn die schwerhörige und immer weniger sagende Mutter der Erzählung kauft per Paraplü ein, also mit einem phallischen verlängerten Digitus, wie eine sich verzeigefingernde Sprache, die stumm auf das zeigt und kauft, was vor Augen liegt, und sich um das Abwesende, Fernerliegende und die metonymischen Verschiebungen und Umzüge der Trauer nicht schert: „Pas celui-là.“

Die Sätze sind kurz und eindeutig, ein wenig stumm:

– Sie schlachtet den Fisch, sage ich. – Du hast sie/ihn nicht kaufen gesehen, sagt mein Bruder. Sie kauft nichts ohne *Parapluie*. *Pas celui-là*. Nicht dieser da. Sie zeigt mit ihrem Paraplü auf den anderen. Sie spricht nicht. Sie antwortet nicht. Sie hebt ihren Paraplü. Dieser da. Früher hätte ich das niemals ertragen. Sie zeigt mit ihrem Paraplü auf die Radieschen. *Pas ça*. *Ça!* Nicht das! Das! (Ht 101)²⁸

In der Passage vollzieht sich eine Bewegung von einem „gepflegteren“ Sprachgebrauch, der „celui-là“ sagt und die Sprache „kultiviert“²⁹, zu einem, der mit dem hier umgangssprachlich gebrauchten Pronomen „ça“ eine weniger differenzierende Haltung gegenüber der Sprache einnimmt, als fehlten ihm die Worte. Diese Art von Rede der verstummenden „alten Homère“ mit Paraplü könnte also etwas mit einem Erzählen zu tun haben, in dem es keinen Verweis auf Abwesendes gibt, in dem es auch kein Unbewusstes und weder Traum noch Hypertraum gibt, „*Pas ça*“, was heißt, nur noch Unbewusstes, „*Ça*“, in der es nur ein einfaches ‚passa‘ gibt, ein *passé simple* von ‚passer‘, vergehen, keinen Traum und kein Erwachen, kein imperfektes Zwischen, keine Passage und damit keine Arbeit mit Abwesendem und mit der Bindung an Abwesendes, keine vielfältige, faltenreiche Zeit der Trauer.

Die Möglichkeit der Pronomen, ein Quiproquo der Mehrstimmigkeit und Polyperspektivität zu eröffnen, wird kurz darauf an einem Beispiel durchgespielt. Was Mairéad Hanrahan an „*Le jour où je n’étais pas là*“ herausgearbeitet hat,³⁰ gilt auch für „Hypertraum“: Die Narration arbeitet mit einer triangulären Struktur ohne feste Positionen. Mithilfe der Personalpronomen und des *discours indirect libre* vollzieht sie einen unablässigen Positionswechsel.³¹ Die freie indirekte Rede kann Anreden, Ausrufe, Fragen, umgangssprachliche Wendungen einer *nachgeahmten*, vergangenen Rede, aber auch Aussagen von Figuren oder

²⁸ „– Elle abat le poisson, dis-je. – Tu ne l’as pas vu [sic! bezöge sich das Akkusativpronomen *l’* auf die Mutter, müsste hier eigentlich „vue“ stehen – ein Druckfehler?] l’acheter, dit mon frère. Elle n’achète rien sans parapluie. *Pas celui-là*. Avec son parapluie elle montre l’autre. Elle ne parle pas. Elle ne répond pas. Elle leve son parapluie. *Celui-là*. Autrefois je n’aurais jamais supporté. Elle montre les radis avec son parapluie. *Pas ça*. *Ça!*“ (Hr 113).

²⁹ Vgl. Hr 37: „Sie salbend kultiviere ich die Zeiten.“ „En l’oignant je cultive les temps“. Vgl. auch Jacques Derrida: *Le monolinguisme de l’autre ou la prothèse de l’origine*, Paris: Galilée 1996, S. 13.

³⁰ Mairéad Hanrahan: *Of Three-Legged Writing*. Cixous’s *Le jour où je n’étais pas là*, in: *French Forum* 28/2, 2003, S. 99–113, hier: S. 104 und S. 107–111.

³¹ Flaubert ist bekannt für sein Verfahren, über den *discours indirect libre* die Pronomen so einzusetzen, dass die Lektüre erst im Ungewissen bleibt, auf wen sich das Pronomen bezieht. Darauf weist bereits Proust hin. Vgl. Marcel Proust: *A propos du „style“ de Flaubert*, in: Ders.: *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, hg. v. Pierre Clarac, Paris: Gallimard 1971, S. 586–600, hier: S. 588.

deren Gedanken wiedergeben. Eben dies erlaubt Cixous, das stimmenreiche Geister-Zeiten-Theater der Trauer zu erforschen.

Wir kehren zurück. Mein Bruder spricht. Ich schaue auf meine Uhr [montre]. Sie hat wieder angefangen mich anzuschnauzen. Auf dem Hinweg ist sie zärtlich. Auf dem Rückweg hört sie nicht auf zu grummeln, Beispiele (Ht 105).³²

Das Personalpronomen „sie“ kann sich sowohl auf die Mutter, von der der Bruder erzählt, als auch auf die Uhr beziehen („montre“ ist zugleich die 1. oder 3. Person Singular oder der Imperativ von ‚zeigen‘, die Mutter zeigt, „montre“, mit dem Paraplü auf die Radieschen). Die Uhr zeigt die Zeit und damit die Mutter der Erzählung und des erzählenden Ichs. Diese schnauzt demnach auch die Prosopopöia an, auf die „mich“ genauso verweisen kann wie auf den Bruder oder auf die Erzählerin, die es aus Sorge um die Mutter eilig hat, nach Hause zurückzukehren und der wiederum die Uhr in die besorgte Seele schnauzt. Mit ihrer Drohung eines Zu-Spät hat die Uhr für die Erzählerin einen Status, der dem des phallischen Paraplü nicht fern ist, denn mit dem Regenschirm zeigt die Mutter auf „den anderen“ (Ht 101) wie die Uhr auf den Tod. Die ängstliche Antizipation einer Zukunft, in der die Antizipierende zu bedauern haben wird, dass sie zu spät gekommen sein wird, um den Verlust zu verhindern, beherrscht die Zeit der Erzählerin: Sie sieht Sero kommen,³³ lateinisch ‚spät‘, „Herrscher der Höllenzeiten“ und homophon mit Zero, mit der Null, die die Positionen anzeigt und im Digitalen eine der beiden Rollen von 0 und 1 spielt. Oder auch: „Pas ça. Ça!“ (Hr 113).

Wenn die verstummende Mutter des Erzählens zur Abwesenden, zum indirekten Objekt („lui“) der Rede der Geschwister wird, rückt „elle“ auf die Position von „lui“, wie auch ihr neuer Begleiter weiß, der Parapluie. Das Verhältnis von „elle“ zu Leben und Tod verschiebt sich unter dem Effekt der Sorge und wird von der Antizipation des Todes, die sonst vom männlichen Pronomen bespielt wird, bestimmt. Auch deshalb vielleicht bekennt „je“ – mit hinkendem Denken wie Freud am Ende von „Jenseits des Lustprinzips“ – nicht zu wissen, worauf „elle“ sich bezieht: „Aber in Wahrheit ist es meine Denkbewegung [pensée], die hinkt. Ich weiß nicht, worauf sie [elle] sich bezieht. Ich weiß nicht, worauf sie [elle] sich bezieht“ (Ht 106).³⁴

³² „Nous revenons. Mon frère parle. Je regarde ma montre. Elle a recommencé à m’engueuler. A l’aller elle est tendre. Au retour elle n’arrête pas de maugréer, des exemples“ (Hr 118).

³³ Vgl. Hr 114: „Tu es pressée? Je suis de plus en plus pressée, mon frère tout le contraire. Je vois venir Sero, me dis-je. L’empereur des temps infernaux. Mon frère parle j’écoute me disant ‚je me dirai‘.“ Dieses Sero ist ein Wiedergänger des „Sero te amavi“ aus Augustinus’ „Bekenntnissen“, das Cixous vorher zitiert.

³⁴ „Mais en vérité c’est ma pensée qui boite. Je ne sais pas à qui elle se rapporte. Je ne sais pas à qui elle se rapporte“ (Hr 118f.).

Die geschlechtliche Ambivalenz und Beweglichkeit, die den Personalpronomen in diesem Gespenstertheater der Trauer oft eignet, macht zudem deutlich: Geschlecht wird über die Personalpronomen als grammatische Positionierung in syntaktischen Konfigurationen wie in der Syntax von Konfigurationen psychischer Instanzen lesbar. Solche Konfigurationen sind es, die „Ça“ „zu denken gibt“, wenn es als Nomen des Unbewussten fungiert. In der eingangs erwähnten „Bindungsökonomie“ („économie bindinale“)³⁵ nämlich fungieren mehrfach-verweisende Personalpronomen, ähnlich den sprachübergreifenden Homophonien der „mots anglés/anglais“, als Scharniere: Sie binden zur Auflösung strebende oder widerstrebende Energien, sie verbinden in der Bewegung des Auseinanderfallens und Neuverfugens, sind Akteure im Theater der Triebe im Streit um „la vie la mort“. So eröffnet der Satz „Ça donne à penser qu'on meurt trop vite“ (Hr 120) eine lange Lektüre widerstrebender Positionen im Verhältnis zu „la vie“ und „la mort“. Das zu denken gebende „Ça“ klingt, zumal in der Verbindung mit „on“, zunächst mündlich und ein wenig maulfaul, fast wie das „Pas ça. Ça!“ (Hr 113) der Mutter-mit-Paraplü. Dann aber wird es über zwanzig Seiten hin buchstäblich ‚gegendert‘, nämlich mit den Fragen ausdifferenziert, wer in dem Freundespaar wem wie „zu denken gibt, dass man zu schnell stirbt“ (Ht 107).³⁶ Die Referenz von „on“ zeigt sich nun deutlich unentscheidbar, unübersetzbar und gerade deshalb ruft dieses Personalpronomen nach Übersetzung in andere:

chaque fois que nous en [„la vie, la mort“ usw.] parlons on n'en parle plus disait mon ami, on n'en parle plus.
On n'en parle plus. J'y pense tout le temps (Hr 120).³⁷

Der Wechsel zwischen „nous“ und „on“ wird hier erneut mit den Möglichkeiten der Polysemie eröffnet: Wenn ‚wir‘ davon [en] sprechen, spricht ‚man‘ nicht mehr davon, denn dann gibt es ein ‚wir‘. Die Wendung „on n'en parle plus“ kann indes auch auffordern: „sprechen wir nicht mehr davon“. Die doppelte Bedeutung klingt im wiederholten „on n'en parle plus“ in der nächsten Zeile an, das genauso eine bestätigende Wiederholung des Vorschlags („Ok, sprechen wir nicht mehr davon.“) wie eine bloße Feststellung sein kann („Es wird nicht mehr davon gesprochen.“). Im Echo-Doppel wird das Verschwinden des ‚wir‘ hörbar, das nicht mehr ‚davon‘ spricht, ein Nicht-mehr-davon-sprechen, an das („y“) ‚ich‘ denkt („j'y pense“), während es zugleich an das denkt, was ‚Es‘ („Ça“) zu denken gibt, nämlich dass ‚man‘ („on“) zu schnell stirbt. ‚Es‘ gibt damit aber auch zu denken, dass, wenn ‚man‘ zu schnell stirbt, ‚ich‘, ‚du‘, ‚er‘, ‚sie‘, ‚es‘,

³⁵ Vgl. Derrida [Anm 5].

³⁶ Vgl. Ht 107–121, Hr 120–137.

³⁷ „Jedes Mal wenn wir [nous] davon sprechen, spricht man [on, das hier, wie oben gezeigt, jedes Personalpronomen ersetzen könnte] nicht mehr davon sagte mein Freund, man [on] spricht nicht mehr davon/sprechen wir [on] nicht mehr davon./Wir [on] sprechen nicht mehr davon. Ich denke die ganze Zeit daran.“ (Ht 107).

„wir“, „ihr“, „sie“ es ihm noch lange nicht gleichtun müssen. Denn der Aufforderung „sprechen wir nicht mehr davon“, dem Verstummen des „nous“ in einem „on“ verweigert sich der Text (genauso wie dem Verstummen in „Pas ça. Ça!“), indem er den Widerstreit von „la vie la mort“ in etlichen Konfigurationen mithilfe der Personalpronomen „lui“ und „elle“ auf dem Schauplatz der Schrift aufführt. Die Pronomen erlauben hier also, das Konzept von Lebens- und Todestrieb in der Verhandlung verschiedener Verhältnisse von „elle“ und „lui“ (das, wie gezeigt, männlich oder weiblich sein kann) zu „la vie la mort“ zu befragen. In ihren Verhältnissen zueinander und zum Denken von „la vie la mort“ werden die wechselnden Positionen von „elle“ und „lui“ in einem vertiginösen und bisweilen beinahe parodistisch anmutenden Lektürekreis bis zum Durchdrehen um- und umgewendet. Das zuvor Geschriebene, angefangen mit der Befürchtung des „zu spät“, die im „zu schnell“ wiederkehrt, wird darin wieder aufgenommen und weiterreflektiert, mitsamt den Pronomen und Themen (etwa das Nachahmen). Sogar das „Pas ça. Ça!“ der paraplübewehrten Mutter der Erzählung hallt wider: „*Moi, chaque fois qu’il dit moi, c’est façon de dire pas-elle, donc elle, pas-moi: elle, pas elle: moi.*“ (Hr 134, Herv. i. O.).³⁸ Auch jenes das allzu schnelle Ende zu denken gebende „Ça“ kehrt mit dessen anderem, dem Wiederanfang, wieder. Und wie zuvor an anderen gezeigt, schwingt auch in diesem Pronomen der Nicht-Identität mitunter mehr als eine andere Stimme mit, hier im expliziten Zitat Derridas, im impliziten Anklang an Montaigne: „Lui, il recommençait. Et ça recommence. Et ça recommence.“ Je le cite. [...] *Et ça recommence c’était lui. Et ça recommence c’était moi. Deux fois*“ (Hr 129, Herv. i. O.).³⁹ Und wieder ist mit dem Pronomen auch das Nomen zu hören, „(le) ça“, das mit seinen Ersetzungen und Doppeln bis zum letzten Satz des Buchs „Et ça recommence“ (Hr 212) wie das Leben selbst nicht aufhört, wieder anzufangen.

³⁸ „*Ich aber*, jedes Mal wenn er *ich* sagt, ist das eine Weise zu sagen *nicht-sie*, also *sie*, nicht-ich: *sie*, nicht *sie*: *ich*.“ (Ht 119).

³⁹ „Er nämlich, *lui*, er fing wieder an. Und es fängt wieder an. Und es fängt wieder an.“ Ich zitiere ihn. [...] *Und es fängt wieder an* das war er [*lui*]. *Und es fängt wieder an* das war ich [*moi*]. Zwei Mal. Zwei Glauben.“ (Ht 115) Die Homonymie „deux fois“ kann sowohl ‚zwei Mal‘ bedeuten als auch ‚zwei Glauben‘, die sich in unterschiedlicher Weise auf Leben und Tod beziehen.

III. Friktionen

ICH-SAGEN: AUTOFIKTIONALE VERFAHREN BEI OLIVIA WENZEL UND SHARON DODUA OTOO

von Regina Karl

Abstract:

Der Beitrag setzt sich mit den identitätsstiftenden und zugleich destabilisierenden Funktionen der Narration in der 1. Person Singular in zwei autofiktionalen Texten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auseinander: Olivia Wenzels Roman „1000 serpentina anst“ und Sharon Dodua Otoo's Erzählung „Herr Gröttrup setzt sich hin“. Er zeigt auf, dass sich die beiden Funktionen wechselseitig bedingen und insbesondere in postmigrantischen Erzählungen zum Einsatz kommen. In einer Zeit, die dem ‚richtigen‘ Gebrauch der Personalpronomina große Bedeutung beimisst, führt das Auffächern ihrer semiotischen Polyvalenz in der Gegenwartsliteratur die performative Setzung des Sprechens in der 1. Person Singular und die referenzielle Unzuverlässigkeit dieser Wortart vor Augen.

This article examines the identity-creating and simultaneously destabilizing functions of narration in the first person singular in two autofictional texts in contemporary German-language literature: Olivia Wenzel's novel „1000 serpentina anst“ (‘1,000 Coils of Fear’) and Sharon Dodua Otoo's story „Herr Gröttrup setzt sich hin“ (‘Herr Gröttrup Takes a Seat’). It shows that the two functions are interdependent and that they are used in particular in postmigrant narratives. In a time in which great importance is attached to the ‘correct’ use of personal pronouns, the expansion of their semiotic polyvalence in contemporary literature demonstrates the performative nature of speaking in the first person singular and the referential unreliability of these pronouns.

I. Universalität und Singularität des Ich: Das Spannungsfeld zwischen grammatischer und realer Person

Das ‚ich‘-Sagen ist trotz seiner kommunikativen Selbstverständlichkeit keine leichte Angelegenheit. So schreibt Anne Weber zu Beginn ihres 2002 erschienenen Romans „Erste Person“:

Das Ich erzeugt das Du und das Ihr, das Sie und das Er, sooft es ihm beliebt. Ohne die erste Person wären die anderen wie Vögel am Himmel. Ich habe das Ich zur Tür hinausgejagt, es ist durch das Fenster wieder hereingekommen.¹

Man wird sogleich stutzig beim Lesen dieser Zeilen. Zunächst einmal verweist der Gebrauch des Ich auf die jeweilige Sprecherposition zurück und schließt darüber hinaus die anderen Positionen mit ein. Mehr noch: das Ich „erzeugt“ das jeweils angesprochene Du und impliziert damit sowohl das Gegenüber (die 2. Person) als auch den Gegenstand der Rede, also die 3. Person („das Sie und

¹ Anne Weber: Erste Person, Frankfurt/Main: Fischer 2002, S. 7.

das Er“). Die 1. Person erscheint also als eine gleichermaßen monologisch-selbstreflexive und dialogische Instanz, die ihre Wirkung und Bedeutung aus beiden Funktionen heraus garantiert. Kompliziert scheint es dann zu werden, wenn das sprechende Ich versucht, die 1. Person zu objektivieren und über das Faktum des „Ich“ als grammatischer und realer Person zugleich zu sprechen. Weber weicht hier auf eine romantisierend-verbrauchte Vogelmetaphorik aus. Fast gottgleich verleiht die Autorität des Ich dem unterschiedslosen Schwarm der Vögel am Himmel Richtung und Ziel. Jedoch gibt das Ich nicht nur dem frei flottierenden Bedeutungsraum des Weltbezugs einen bestimmten Rahmen. Auch für den jeweiligen Sprecher selbst bleibt das ‚ich‘-Sagen nicht ohne Folgen; es korrumpiert das Sprechen als ungebetener Gast, der ständig wieder zum „Fenster hineinkommt“. Webers groteske Bildsprache deutet an, dass das ‚ich‘-Sagen offenbar mit größerer Selbstverständlichkeit funktioniert als das Sprechen über das Ich.

Dass das ‚ich‘ universal verwendbar ist, hat Roman Jakobson unter dem Begriff des „shifters“ zusammengefasst.² In der Linguistik bezeichnet der *shifter* ein indexikalisches Symbol, das nur durch den Kontext seines jeweiligen Gebrauchs Bedeutung erlangt. Die Deixis der Personalpronomen wird für Jakobson zum Paradebeispiel dieser Wechselwörter, insofern der Gebrauch des Wortes ‚ich‘ nicht allein auf die jeweilige Aussage bezogen ist, sondern diese überhaupt erst produziert. In Rückgriff auf Arthur Burks und Émile Benveniste schreibt Jakobson:

I means the person uttering *I*. Thus on the one hand, the sign *I* cannot represent its object without being associated with the latter „by a conventional rule“, and in different codes the same meaning is assigned to different sequences such as *I*, *ego*, *ich*, *ja* etc.: consequently *I* is a symbol. On the other hand, the sign *I* cannot represent its object without „being in existential relation“ with this object: the word *I* designating the utterer is existentially related to his utterance, and hence functions as an index (cf. Benveniste).³

Zum *shifter* wird die 1. Person Singular insofern, als deren Referent und Bedeutung von Gebrauch zu Gebrauch variieren und zwar im doppelten Sinne: Das Wort ‚ich‘ meint je nach Kontext eine andere Person und ist zugleich konstitutiv in die Aussage über sich selbst involviert. Aufgrund der Äußerung in der 1. Person unterliegt die Aussage einerseits starker Fluktuation (jeder kann ‚ich‘ sagen und meinen), wird allerdings zugleich von der Sprecherposition stabilisiert (das jeweilige Ich bestimmt das Ausgesagte). Die Flexibilität des Jakobsonschen *shifters* ‚ich‘ macht das Wort in ganz unterschiedlichen Kontexten und in Bezug auf beliebige Personen einsetzbar, und es fungiert ebenso als Indikator einer irreduziblen Subjektivität. ‚Ich‘ markiert damit einen Signifikanten, der allgemein bleiben muss, gerade aufgrund seiner absoluten Variabilität jedoch stetig

² Roman Jakobson: Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb, in: Russian and Slavic Grammar, hg. v. Linda R. Waugh, Morris Halle, Berlin: De Gruyter 1984, S. 41–58.

³ Ebd., S. 43

auf Vereinzelung drängt. Schon hier wird deutlich, dass die syntaktisch-grammatikalische Funktion der 1. Person im jeweiligen Sprechakt den subjektiven Handlungsspielraum des Sprechers nur bedingt garantiert. Das Wort ‚ich‘ als Ausdruck individueller Subjektivität kann aufgrund seiner universalen Verwendbarkeit leicht entgleiten. Aus Jakobsons *shifter*-Theorie zum Gebrauch der 1. Person Singular ergibt sich somit eine so grundlegende wie widersprüchliche Wechselwirkung zwischen grammatischer und realer Person. Die faktisch-reale Person, die eine Aussage trifft, konterkariert die performative Flexibilität der grammatischen Person, was in einem zweiten Schritt sowohl die Singularität des Sprechers als auch das jeweils Ausgesagte potenziell fraglich werden lässt. Gibt also die Grammatik der Aussage eines Individuums die Regel oder ist es umgekehrt? Welche Bedingungen erlauben den Gebrauch der grammatischen Person ‚ich‘ und welche reale Person erlaubt die Bedingungen der Grammatik?

Das „Ich“ scheint hier im Selbstwiderspruch zwischen pronominal-grammatischem und subjektiv-persönlichem Gebrauch stecken zu bleiben. Die syntagmatische Kombination aus der grammatischen Form ‚ich‘ in der 1. Person Singular und der Nominalisierung des Personalpronomens als „das Ich“ – ein Hilfsbegriff, dessen sich im Übrigen auch der vorliegende Beitrag bedient – markiert den Kontrast von Universalität und Individualisierung, von Grammatik und Subjekt. Jeder Sprecher kann ‚ich‘ sagen, gleichzeitig liegt in dem je konkreten Gebrauch des Pronomens ein Teil der individuellen Subjektivität der sprechenden Person verborgen. Mit Weber gedacht, produziert das Ich, sobald es ausschließlich auf sich selbst Bezug nimmt („Ich habe das Ich zum Fenster hinausgejagt“), einen *feedback loop* aus Sprechposition und Selbstbewusstsein.

Darin liegt mitunter auch der Grund dafür, dass Webers essayistischer Selbstversuch nicht einfach als innerer Monolog funktioniert. Immerhin impliziert die 1. Person, wie Weber gleich zu Beginn verdeutlicht, alle weiteren grammatikalischen Positionen. Der Gebrauch des Wortes ‚ich‘ eröffnet automatisch eine kommunikative Situation, die Gerichtetheit an eine andere Person. So ergibt sich neben dem Konflikt aus grammatischem und realem Ich zudem eine Grundambivalenz aus Fremd- und Selbstkonstitution. Das grammatische Ich begründet im Sprechen Dialogizität und Weltbezug, bleibt jedoch stets auf ein reales Ich bezogen, weshalb das Ich trotz seiner kommunikativen Konstitution nicht aus der Sphäre der eigenen Subjektivität auszubrechen vermag.

Diese Ambivalenz kommt besonders deutlich in der Autofiktion zum Tragen, einer Form literarischen Schreibens, die weder ganz fiktional noch durchweg autobiographisch zu verstehen ist. Wie der Auftakt von Webers Roman bereits andeutet, wird das Ich zur Quelle von Fiktion, indem es sich selbst seine Umwelt schafft. Gleichzeitig bleibt es eingebunden in reale Kommunikationszusammenhänge, die auf die Faktualität der jeweiligen Sprechinstanz drängen.

II. Autofiktion und Gegenwartsliteratur

In einer Zeit, in der dem Gebrauch von Pronomina im politischen und institutionellen Diskurs sowie auch in der Alltagssprache nachhaltig Bedeutung beigemessen wird, ruft die Literatur die Performativität von Sprechakten in der 1. Person in Erinnerung.⁴ Dieser performativen Spannung und gegenseitigen Bedingtheit von grammatischer und realer Person möchte ich im Folgenden als konstitutivem Merkmal der autofiktionalen Erzählstimme nachgehen. Hier ist es interessant zu beobachten, wie vor allem in der Gegenwartsliteratur postmigrantischer Prägung die vermeintliche Identität des ‚ich‘-sagenden Subjekts sowohl auf der Produktions- als auch Rezeptionsebene nachdrücklich problematisiert werden. Das Wechselverhältnis zwischen grammatischer und realer Person wird dort nicht nur in Bezug auf die Gleichzeitigkeit von kollektivem ‚ich‘-Gebrauch und individueller Identität verhandelt, sondern auch im Hinblick auf gesellschaftspolitische Selbst- und Fremdzuschreibungen marginalisierter Gruppen. Als Beispiele dieser aktuellen Tendenz der Autofiktion dienen mir Olivia Wenzels Roman „1000 serpentinae angst“ (2020) und Sharon Dodua Otoo Kurzgeschichte „Herr Gröttrup setzt sich hin“ (2016), zwei Texte, die auf suggestive Weise mit der vermeintlichen Identität von Autorperson, Erzählstimme und erzählter Figur spielen. Dass sich Identität und Dispersion des autofiktionalen ‚ich‘-Gebrauchs nicht ausschließen, sondern gegenseitig bedingen, wird zum einen durch die häufige Verwendung von (inneren) Dialogpassagen bei Wenzel deutlich, zum anderen durch die satirisch-distanzierende Ich-Perspektive, die bei Otoo ein Frühstücksei übernimmt. Dabei gelingt sowohl bei Otoo als auch bei Wenzel eine Problematisierung des Ich-Sagens, die die affirmative Selbstvergewisserung des Sprechens in der 1. Person in Zweifel zieht und dabei die Verquickung der unterschiedlichen Pronomina aufzeigt. Beide Beispiele markieren nicht nur das Sprechen in der 1. Person als Quelle von Identitätsverlust, sondern versuchen außerdem, dieses Moment als eine Kritik sozialer Ungleichheit fruchtbar zu machen. Obwohl der *shifter* ‚ich‘ auf den ersten Blick als durchaus demokratisches Sprachphänomen erscheint – ‚ich‘-Sagen kann erst einmal jeder und jede –, lässt die Erzählstimme bei Wenzel und Otoo die gegenläufige Konstellation zwischen universell-grammatischem und singular-realem Ich nicht einfach in der Schwebe. Im Gegenteil werden die autofiktionalen Verfahren in beiden Texten dazu benutzt, den Ich-Gebrauch wiederholt auf die Frage nach gesellschaftspolitischer vs. individueller Identität hin zuzuspitzen.

In der Regel wird die Diskussion um autofiktionales Erzählen auf den französischen Philologen und Schriftsteller Serge Doubrovsky zurückgeführt. Im Vorwort zu seinem 1977 erschienenen Roman „Fils“ will er diesen nicht als schlichte Autobiographie, sondern als Autofiktion verstanden wissen, die er wie

⁴ Vgl. John L. Austin: Zur Theorie der Sprechakte, Stuttgart: Reclam 1986.

folgt definiert: „Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten; wenn man so will, ist Autofiktion.“⁵ In der Autofiktion sieht Doubrovsky das autobiographische Material dem „Abenteurer der Sprache“⁶ überlassen, wodurch sich reale und fiktionale Elemente so sehr überlagern, dass sie nur noch schwer zu unterscheiden sind.⁷ Als ein Sonderfall des Erzählens in der 1. Person Singular macht das Feld der Autofiktion jedoch weniger ein eigenes Genre innerhalb der Literatur aus, noch lässt es sich einfach der Autobiographie als Gattung subsumieren. Strenggenommen autobiographisch sind autofiktionale Texte insofern nicht, weshalb sie auch im Paratext zumeist als Romane ausgewiesen werden.⁸ Ziel der Autofiktion ist es also weniger, an das Faktische zu gelangen, sondern stattdessen die Fiktionalisierungsprozesse des selbstbezüglichen Schreibens in den Mittelpunkt zu stellen: „[D]em Schreibenden tritt das Ich hier als fremdes und brüchiges entgegen, der eigene Text erscheint ihm wie ein Roman.“⁹ Die Verschränkung von Selbstreflexion und Fiktionalisierung wird in autofiktionalen Texten meist deutlich zur Schau gestellt, so zum Beispiel, wenn trotz der Gattungsbezeichnung „Roman“ der Name der Autorperson und der der Hauptfigur identisch sind.¹⁰ Für den Leser ergibt sich daraus ein permanentes Oszillieren zwischen biographischen und fiktionalen Elementen, zwischen realer und imaginierter Autorperson.

Gegen die Kategorisierung der Autofiktion als eigenes literarisches Genre spricht nun wiederum, was für diesen Aufsatz zentral werden soll. Meine These ist, dass autofiktionales Erzählen zwar durchaus auf die Funktionsweisen des Romans in Abgrenzung zur Biographie verweist, die Montage aus Biographie und Roman jedoch nutzt, um die performative Variabilität und Flexibilität des Sprechens in der 1. Person herauszustellen. Es geht mir folglich weniger um den

⁵ Übersetzt aus dem Französischen in Serge Doubrovsky: *Nah am Text*, in: *Kultur und Gespenster* 7, 2008, S. 123–133, hier: S. 123.

⁶ Ebd., S. 128.

⁷ Für eine ausführliche Diskussion der Parallelen und Unterschiede von Doubrovskys Autofiktions-Begriff zur Autobiographie vor allem im poststrukturalistischen Umfeld französischer Prägung (Genette, de Man, Lejeune) siehe: *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 9–12.

⁸ Vgl. die Unterscheidung zwischen autobiographischem Pakt und Romanpakt bei Philippe Lejeune: *Der autobiografische Pakt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994. Für eine Kontextualisierung autofiktionalen Schreibens gemäß der Definition Doubrovskys siehe Claudia Gronemann: *Autofiktion. Zur Entstehung und Fortschreibung eines Textmodells mit Autorbezug*, in: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*, hg. v. Michael Wetzel, Berlin/New York: De Gruyter 2022, S. 332–349.

⁹ Ebd., S. 334.

¹⁰ Vgl. Frank Zipfel: *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?*, in: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, hg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Berlin, New York: De Gruyter 2009, S. 287–314.

Roman und dessen Gattungsmerkmale, als vielmehr um ein erzählendes Subjekt, dass die Kontrolle über Konstruktion und Deutung des eigenen Lebensentwurfs verloren hat.¹¹ Anders gesagt verdeutlichen Wenzels und Otoos autofiktionale Erzählungen den Grad, zu welchem eine jede Aussage über das Selbst potenziell von den Dynamiken literarischen *storytellings* – also Fiktionalität, Narrativierung und Performativität – überformt wird.

Dieser Umstand kommt vor allem durch die Involviertheit des Lesers zum Tragen.¹² So lenkt das „reflexive Potenzial“¹³ der Autofiktion den Blick weg vom Inhalt hin zu Form und Schreibszenen des jeweils Erzählten.¹⁴ Häufig werden die Schwierigkeiten des Schreibens und Erzählens thematisiert; nicht selten wird, ähnlich wie eingangs bei Weber, spielerisch-suggestiv über den Fiktionsgehalt der Erzählung nachgedacht. Diese immersive Erzählhaltung, bei der das erzählende Ich das lesende Du aktiv einbindet, bringt den Status der Erzählung ins Wanken: Einerseits verbürgt die 1. Person das Erzählte. Andererseits sieht sich der Leser aufgrund des hohen Grads an Subjektivität sowie des Schwebezustands zwischen Fakt und Fiktion mit einem unzuverlässigen Erzählen konfrontiert. Gemäß dem Jakobsonischen *shifter*-Prinzip heben autofiktionale Texte im Gebrauch der Pronomen – dabei vor allem der 1. Person – deren referenzielle Doppelbödigkeit aus konventionalisiertem Zeichen mit allgemeiner Bedeutung und existenziellem Verweisungszusammenhang hervor. Die Autofiktion etabliert damit einen Rezeptionsmodus, der dem Leser zwar suggeriert, eine über das Fiktionale hinausgehende Identität zwischen Autorperson und Erzählinstanz herzustellen, zugleich wird diese Identität jedoch stetig konterkariert.

Solche Text-Leser-Verhältnisse sollten allerdings nicht bloß als postmoderne Geste einer Infragestellung autonomer Subjektivität abgetan werden. Zumindest lässt sich der derzeitige Trend hin zu autofiktionalen Romanen nicht allein als narzisstischer Rekurs auf experimentelle Verfahren postmoderner Ichbezogenheit erklären.¹⁵ Daniel Weidner plädiert in diesem Zusammenhang dafür, die

¹¹ Gronemann [Anm. 8], S. 341.

¹² Autofiktion mag kein eigenes Genre sein. Inwiefern derlei Erzählungen allerdings einen Metakommentar von Fiktionalität als solcher implizieren, wird vor allem in Bezug auf Otoo deutlich werden.

¹³ Wagner-Egelhaaf [Anm. 7], S. 12.

¹⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang Rüdiger Campes Begriff der „Schreibszenen“ im doppelten Sinne, d. h. der allgemeinen Rahmenbedingungen des Schreibakts (Sprache, Instrumentalität, Gestik) sowie der dezidierten Auseinandersetzung mit dem Schreibprozess innerhalb eines bestimmten fiktionalen oder nicht-fiktionalen Texts: Rüdiger Campe: *Writing Scene and the Scene of Writing. A Postscript*, in: *MLN* 136/5, 2021, S. 1114–1133.

¹⁵ Dieser Trend lässt sich vor allem an den derzeitigen Feuilleton-Debatten sowie dem Buchmarkt und seinen Preisträger*innen festmachen. Vgl. zum Beispiel Daniel Schreiber: *Ich will Ich*, in: *Zeit Online* vom 15.10.2019, <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-10/erzaehlperspektive-ich-schriftsteller-literatur-demokratie-glaubwuerdigkeit> (zuletzt 29.02.2024).

Autofiktion über die Grenzen einer der Autobiographie ähnlichen narrativen Verfahrens hinaus als eigenständige „Figur des Verstehens“¹⁶ zu lesen, die den konkreten Text übersteigt. Die primäre Strategie sei dabei das Insistieren auf einem bestimmten Wirklichkeitsgehalt. In der Überlappung von Autorperson, Erzählinstanz und Erzählfigur fächert sich die Frage nach dem Wirklichen nicht in beliebige und unverbindliche Ich-Perspektiven auf. Vielmehr entsteht ein mehrstimmiges Erzählen, das der Komplexität der Lebenswelt mit den Mitteln der Literatur gerecht zu werden versucht:

Das autofiktionale Schreiben ist hier offensichtlich kein Zweck an sich und in seiner Funktion auch nicht auf die Selbstdarstellung des Autors beschränkt. Es stellt vielmehr neue Fragen, was die Literarizität der Texte, ihren Wirklichkeitsbezug, aber auch ihre Ethik betrifft.¹⁷

Weidners Thesen beziehen sich zwar auf die Nachkriegsliteratur, lassen sich aber durchaus auf die Gegenwart übertragen, in der der Einsatz von Autofiktion weder in der dekonstruktiven Entlarvung noch in der Affirmation einer authentischen Autorperson zu suchen wäre, die ihren Text entweder validiert oder desavouiert. Vielmehr scheint die Autofiktion eine kritische Erzählhaltung zu ermöglichen, die über die narrative Aushöhlung avantgardistischer Schreibverfahren und Fiktionskonzepte hinausgeht. Im Gegensatz zur postmodernen Leerstelle der Autorposition bezieht sich ein beachtlicher Teil autofiktionaler Gegenwartsliteratur auf Erfahrungen gesellschaftlicher Marginalisierung.¹⁸ Als literarische Texte werfen diese Texte zugleich die Frage auf, weshalb solche Szenen immer wieder das autofiktionale Schreiben, also die Verbindung des Faktualen mit dem Fiktionalen, als bevorzugtes Mittel der Darstellung wählen. Eine mögliche Antwort könnte sein, die Zunahme autofiktionaler Erzählungen als eine Reaktion auf den Anstieg institutioneller und allgemein gesellschaftlicher Debatten um identitätspolitische Fragen zu verstehen. Mit dieser Lesart geht es mir nicht darum, Autofiktion als direkte politische Intervention oder identitätsstiftenden Verstärker zu definieren. Im Gegenteil fungiert Autofiktion als ein Schreib- und Rezeptionsmodus, der ein reflektiertes Bewusstsein der mitunter auch problematischen Fixierung von Identität schafft. Dies gelingt vor allem dadurch, dass durch die Mittel der Autofiktion vermeintlich konkrete Erfahrungen sozialer, ja sogar individueller Realität bestreitbar werden. Die Partikularität

¹⁶ Daniel Weidner: *Bildnis machen. Autofiktionale Strategien bei Walter Kempowski, Uwe Johnson und W. G. Sebald*, in: *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 163–182, hier: S. 165.

¹⁷ Ebd., S. 182.

¹⁸ Autofiktionale Romane sind dabei größtenteils aus postmigrantischen, feministischen oder genderfluiden Perspektiven verfasst. Als Beispiele wären Autor*innen wie Fatma Aydemir, Daniela Dröscher, Kim de l’Horizon, Deniz Ohde oder Saša Stanišić zu nennen.

des Ich-Sagens wirkt in der Autofiktion nämlich nicht wie üblich exkludierend. Vielmehr erlaubt der literarische Gebrauch der 1. Person die Teilhabe des jeweiligen Ichs an einer Vielzahl von Erfahrungswerten, die faktischer Eindeutigkeit entbehren, während die 1. Person parallel dazu Singularität suggeriert. Die Politik der Autofiktion in der Gegenwart ist somit zweifach: Sie betont am Subjektbegriff die Frage nach individueller Identität, generiert allerdings im gleichen Zug aus dieser zugespitzten Individualisierung eine Pluralisierung von Identität, die von Bedeutung für Fragen nach gleichberechtigter Partizipation im sozialen Gefüge ist. Autofiktion ist keine konkrete politische Maßnahme, kann aber durchaus als implizites Korrektiv gegenwärtiger Identitätspolitik und ihrer Tendenz zu sozialer Komplexitätsreduktion aufgefasst werden.

III. Multiperspektivisches Ich-Sagen in Olivia Wenzels „1000 serpentinae angst“

Ein solches Moment der sowohl vielstimmigen als auch streitbaren Singularität des Ich in der Autofiktion der Gegenwart möchte ich im Folgenden an Olivia Wenzels autofiktionalem Roman „1000 serpentinae angst“ skizzieren. Das Buch lässt sich als mehrschichtige Selbstbefragung einer namenlosen Berlinerin charakterisieren, die im Verlauf einer USA-Reise ihre Perspektive darauf, was es heißt, als Person of Color in Deutschland zu leben, nachhaltig verändert. Wiederholt bezieht sich die Erzählerin auf ihre Vergangenheit und Familiengeschichte. Die Kindheit verbringt sie in der ehemaligen DDR mit ihrer Mutter, die Teil der Punkbewegung ist; der Vater aus Angola verlässt die Familie, als sie noch ein Kind ist, und ihr Zwillingbruder nimmt sich kurz nach beider neunzehntem Geburtstag das Leben. Der Verlust des Bruders sowie eine Reihe von Rassismus-Erfahrungen lassen die Erzählerin über die Bedingungen und Grenzen ihrer Identität nachdenken, was sich in einer Variation von polyphonen Passagen im Roman niederschlägt. In einem immer wiederkehrenden Spiel aus Frage und Antwort sieht sich die Erzählerin von konkurrierenden Stimmen in Bedrängnis gesetzt, die ihr teils freundlich gesonnen sind, teils aufdringlich und penetrant erscheinen. So gleich zu Beginn des Romans, als sie den Flieger nach New York besteigt:

Tut mir leid, Sie müssen jetzt bitte zurück an Ihren Platz gehen.

Ja, okay.

WO IST DEIN PLATZ?

...

WO IST DEIN PLATZ?

...

HAST DU EINEN KOMPASS DABEI?

Wozu?

HAST DU DAS GEFÜHL, DEIN LEBEN HAT EIN ZENTRUM?

Vielleicht.

HAST DU DAS GEFÜHL, DEIN LEBEN NÄHERT SICH EINEM ZIEL?

Nein.
WER SIND DEINE NACHBARN?
Meine Nachbarn?
WO BIST DU GEMELDET?
In Berlin.
WO KOMMST DU HER?
Ich komme —
WO KOMMST DU HER?
Ich komme —
WO KOMMST DU HER?
Ich komme —
WARUM LÖSCHST DU IMMER DEINEN BROWSERVERLAUF?
Was?¹⁹

Typische Elemente einer Flughafenkontrolle gehen nahtlos in Fragen zur Herkunft der Erzählerin über, bis sich das Gespräch in zusammenhanglose Einwurfe über die Nachbarn oder den Browserverlauf auflöst. Dabei bleibt hier wie auch im Rest des Romans unklar, ob das Gegenüber als innere Stimme der Erzählerin, geisterhafte Imagination des toten Bruders oder als eine Art gesellschaftspolitische Kontrollinstanz zu lesen ist. Die Dialogpassagen des Romans verweigern sich im schnellen Wechsel ihrer Themen und Tonlagen einer näheren Bestimmung der kommunikativen Situation, was nicht nur die Frage nach dem Gegenüber, sondern im Umkehrschluss auch die Position der Erzählerin selbst korrumpiert. Der Roman lässt offen, welche und wie viele Ichs miteinander im Dialog sind. Sicherlich lassen sich Parallelen zwischen der in Ostdeutschland geborenen, afro-deutschen, queeren Autorin Wenzel und der Erzählerin ziehen. Dieser Parallele steht jedoch die zu großen Teilen gegenläufige und widersprüchliche Polyphonie der Erzählung gegenüber, die Jakobsons *shifter*-Prinzip ausreizt. Die Frage danach, wie sich Sprecher- und Angesprochenen-Position jeweils bedingen, wird durch die wechselnde Typographie des Textes wörtlich genommen. In der oben zitierten Passage fällt der Gebrauch von Großbuchstaben auf, andernorts im Roman sind einzelne Sätze kursiviert. Ich lese das Schriftbild als eine visuelle Metapher, die das Ich als eine Zusammensetzung aus verschiedenen Perspektiven illustriert.²⁰ Überdies verschiebt die Komposition der Dialogpassagen den Fokus weg von den gängigen Konventionen einer Prosaerzählung und erinnert stattdessen an ein Filmskript oder einen Dramentext.²¹ So fluide das Erzähl-Ich hier bereits zur Darstellung kommt, so interessant ist es, dass der Text dennoch Teil einer Polemik wurde, deren Gegenstand trotz

¹⁹ Olivia Wenzel: *1000 serpentinaen angst*, Frankfurt/Main: Fischer 2020, S. 32.

²⁰ Der wiederholte Verweis auf die Optik und der damit verbundenen Frage der Ich-Perspektive wird außerdem durch die drei Kapitelüberschriften „Points of View“, „Picture this“ und „Fluchtpunkte“ programmatisch festgelegt.

²¹ „1000 serpentinaen angst“ ist Wenzels erster Roman, vor dessen Veröffentlichung sie hauptsächlich Dramentexte verfasst hat.

der formalen Eigenschaften des Textes primär die Biographie der Autorin war. Die Debatte knüpft an den oben beschriebenen suggestiven Rezeptionsmodus der Autofiktion an, der regelrecht dazu einlädt, Autorperson und Erzählinstanz zu identifizieren. Anders als bei Weidner und, so meine These, symptomatisch für das autofiktionale Insistieren auf Wirklichkeit, stand in Bezug auf „1000 serpentina anst“ weniger die ethisch-kritische Haltung des Romans zur Gegenwart zur Diskussion. Stattdessen wurde Wenzel eine unterkomplexe und schematische Darstellung bestimmter gesellschaftspolitischer und kultureller (Interessens-)Gruppen vorgeworfen. Ausgelöst wurde die Debatte von Moritz Baßler, der in der Gegenwartsliteratur einen breitenwirksamen „populären Realismus“²² am Werk sieht, der sich schablonenhafter Plots bedient, während er zugleich moralisierende Tendenzen aufweist.²³ Mit Rekurs auf Umberto Eco fasst Baßler die von ihm diagnostizierte Schieflage aus unterkomplexem Stil und gesellschaftspolischem Symbolgehalt als „neuen Midcult“ der Erzählliteratur zusammen.²⁴ Zu einem der Beispiele wird dabei Wenzels Roman, genauer eine bestimmte Passage, die ebenfalls zum Flug der Erzählerin in die USA gehört. An dieser Stelle überführt der unbekannte Gesprächspartner die Erzählerin ihrer eigenen rassistischen Voreingenommenheit, nachdem sie zugegeben hat, leicht nervös geworden zu sein, als sie am Flughafen einen bärtigen Mann mit weitem Gewand und Plastikgürtel darunter bemerkte. Die Begegnung ruft folgende Erinnerung hervor:

Ich denke plötzlich an einen Tag am See.

WELCHER TAG?

Als ich baden gehen wollte, und dann war da nur rechter Terror.

DAS KLINGT ABGEDROSCHEN.

National befreite Zonen, so was halt.

WIE VIELE SCHWIMMABZEICHEN HAST DU?

... rechter Terror ist, am See zu sitzen und vier Nazis kommen, zwei Frauen und zwei Männer. [...] Sie ziehen sich aus, so wie ich mir das bei Soldaten vorstelle, stramm und zackig. Sie falten ihre Kleidung, stehen aufrecht und steif da,

²² Moritz Baßler: *Populärer Realismus. Vom internationalen Style gegenwärtigen Erzählens*, München: C.H. Beck 2023. Zwar in Bezug auf den französischsprachigen Raum, jedoch weitaus produktiver als Baßlers unterstellte Stilgemeinschaften, die sich entlang vorgefertigter repräsentativer Paradigmen im sozialen Geflecht bilden, hat Christy Wampole für die Gegenwart den Begriff „degenerative realism“ geprägt. In den von ihr diskutierten Romanen mit deutlich dystopischem Anklang beobachtet sie Narrative, die Realität zersetzen: „These authors are acutely aware of how fiction and truth now coexist uneasily and have recognized the aesthetic potential in this circumstance.“ Christy Wampole: *Degenerative Realism. Novel and Nation in Twenty-First-Century France*, New York: Columbia University Press 2020, S. 5.

²³ Als kritische Reaktion auf Baßler vgl. unter anderem Marie Schmidt: Aber was ist mit dem Nazi?, in: *Süddeutsche Zeitung Online* vom 05.07.2021, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/moritz-bassler-midcult-identitaetspolitik-1.5343159> (zuletzt 01.09.2023).

²⁴ Baßler [Anm. 22], S. 69–74.

an einem heißen Sommertag, nackt und selbstbewusst, schauen auf den Straußberger Badensee, als gehörte er ihnen. Rechter Terror ist: nicht über diese Steifheit lachen zu können, aus Furcht entdeckt zu werden.²⁵

Baßler liest die Passage als eine Aufreihung von „Gemeinplätzen“²⁶ über rassistische Gewalt in Ostdeutschland. Er bemängelt einen „intersektionalen Overkill“²⁷ in Bezug auf die Erzählerin als ostdeutsche, bisexuelle Person of Color mit traumatischen Kindheitserfahrungen. Als mögliches Gegenszenario fragt Baßler nach der vom Text ignorierten Perspektive der Neonazis:

Was wir dagegen nicht sehen, ist beispielsweise die Unsicherheit dieser Männer, über die überall gelacht wird, außer hier an der Badestelle, und die womöglich niemals, wie die Erzählerin, einen Fragebogen zur Einreise in die USA ausfüllen und sicher auch nie ein Buch bei S. Fischer publizieren werden.²⁸

Neben der kruden Verkehrung von Opfer- und Täter-Rolle sowie dem Verkennen von Alltagsrassismus im Gegensatz zu Mutmaßungen über soziale Benachteiligung, verwundert hier vor allem, wie bereitwillig Baßler der Autofiktion aufsitzt, wenn er die fiktionale Erzählinstanz, die die im Roman erzählte Reise in die USA unternimmt (die namenlose Ich-Erzählerin) mit der realen Person, die ebendiesen Roman bei Fischer publiziert (Olivia Wenzel), kommentarlos gleichsetzt. Baßlers Lektüre ignoriert das formale Wechselspiel der Ich-Perspektive. Nicht etwa holt nämlich in der Badeszene der Wahrheitsgehalt den Fiktionsgehalt ein. Im Gegenteil wird auf immer neue Weise die Frage nach der Nicht-Authentizität der Erzählfigur aufgeworfen. Dies liegt in erster Linie an den bereits diskutierten, frei flottierenden Stimmen, die sich ins Geschehen ein- und ausklinken. Im konkreten Fall der Passage am See ergibt sich aus diesem Setting eine Handlungsohnmacht, aufgrund derer sich die Erzählerin nicht imstande sieht, selbstbewusst auf die Gruppe der Neonazis zu reagieren. So berichtet sie im weiteren Verlauf von einer zweiten Gruppe am See, einem Vater mit zwei Söhnen:

[A]m Ufer sitzt ein weißer Mann, vielleicht Mitte 30, seine kleinen Söhne spielen im flachen Wasser. Die Nazis sehen auch ihn nicht sofort und gehen schwimmen. Als sie wieder rauskommen [...] bemerken sie, dass nur eines der Kleinkinder weiß ist. *Bäh, da war ja ein Neger im Wasser*, sagt einer laut und das Wort sticht mir zwischen die Rippen.²⁹

Die Erzählerin und ihr Freund hadern, ob sie dem Vater zu Hilfe kommen sollen, fürchten allerdings eine Eskalation der Situation. Sie verlassen den See. Die Szene endet mit dem Satz „Rechter Terror ist: Ich war auch mal dieses

²⁵ Wenzel [Anm. 19], S. 29.

²⁶ Baßler [Anm. 22], S. 200.

²⁷ Ebd., S. 200.

²⁸ Ebd., S. 200.

²⁹ Wenzel [Anm. 19], S. 30.

Kind am See.“³⁰ Die Passage schiebt sich als Erlebnisbericht in den in direkter Rede verfassten Dialog, fungiert also als Erzählung innerhalb des erzählten Gesprächs mit unklarem Gegenüber. Aufgrund dieser Verschachtelung lohnt es sich, die narrativen Fokalisierungen der Passage und die sich daraus ergebenden Informationen genauer aufzufächern. Auffällig ist der wiederholte Gebrauch des Adjektivs „weiß“.³¹ Anstelle einer Fokussierung auf das Schwarzsein des kleinen Jungen als Distinktionsmerkmal der Familie am See werden zunächst der Vater und sein ebenfalls *weißer* Sohn in den Blick genommen. Das Schwarzsein des Jungen wird durch diese Verschiebung auf die mehrheitlich *weiße* und normgebende Perspektive gebrochen und ‚Rasse‘ damit als biologistisches Konstrukt entlarvt. Diese Perspektivierung wird allerdings nur kurz aufrechterhalten, um den krassen Gegensatz zur rassistischen Beleidigung durch die Neonazis zu verschärfen. Auf ähnlich indirekte Weise gibt die Erzählerin schließlich preis, dass sie „auch mal dieses Kind am See [war]“, das bislang allerdings allein über den Gebrauch des N-Wortes charakterisiert ist. „Rechter Terror“ besteht also mit anderen Worten in der durch die Fokalisierung auf die Neonazis vollzogenen Entpersonalisierung und deren Nicht-Anerkennen einer selbstbestimmten Subjektivität Schwarzer Menschen. Wenn sich die Erzählerin zum Ende der Passage mit dem kleinen Jungen identifiziert, konstituiert sich das sprechende Ich folglich in der Nachträglichkeit und Äußerlichkeit identitätsstiftender Fremdzuschreibung durch die Gruppe der Neonazis.

Im Übergang von der grammatischen Funktion des Gebrauchs von ‚ich‘ zur Identität der Erzählerin als Person of Color verweigert der Roman ganz im Gegensatz zu Baßlers Unterstellung von Tokenismus die „Beglaubigung“³² der Erzählperspektive durch die vermeintlich authentische Autorperson Olivia Wenzel. Stattdessen wird das Schwarzsein der Erzählerin erstmalig über den Umweg einer rassistischen Fremdbestimmung des Ichs markiert.³³ Für den Leser wird durch diese Vermitteltheit jedoch nicht etwa eine Komplizenschaft

³⁰ Ebd., S. 31.

³¹ Die Fokussierung auf das *Weißsein* des Vaters und einem der Söhne wäre hier mit dem Ansatz der *Critical Whiteness Studies* vergleichbar, die der dominanten Perspektive auf Schwarze Subjekte in der Konstruktion des Rassenbegriffs in der westlichen Moderne die deutliche Markierung und kritische Zerlegung von *Weißsein* als mehrheitsbildend entgegensetzt. Vgl. Mythen, Masken und Subjekte, Kritische Weißseinsforschung in Deutschland, hg. v. Maureen M. Eggers u. a., 5. Aufl., Münster: Unrast 2006. Im konkreten Bezug auf Wenzels Roman vgl. Priscilla Layne: „That’s How It Is“. Quotidian Violence and Resistance in Olivia Wenzel’s *1000 Coils of Fear*, in: *Novel* 1/55, 2022, S. 38–60, hier: S. 43–44.

³² Baßler [Anm. 22], S. 200.

³³ Diese Konstellation kommt Hortense Spillers Argument nahe, dass die *weiße* Kolonialmacht im Zuge der Versklavung eine vereinnahmende, rassistische Grammatik des Schwarzseins ins Werk gesetzt hat. Hortense J. Spillers: *Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book*, in: *Diacritics* 2/17, 1987, S. 64–81. Vgl. auch Layne [Anm. 31], S. 56.

zur Perspektive der Neonazis am See hergestellt. Vielmehr lässt sich durch das unruhige und fragmentarische Umkreisen der 1. Person die strukturelle Logik der Subjektwerdung der Erzählfigur nachvollziehen, die im Sprechen von sich und mit anderen in der Schwebe zwischen grammatischer und realer Person bleibt. Gleichzeitig gipfelt die Passage in der fast zynischen Erkenntnis, dass die Offenheit der Perspektivierungen und Referenzialisierungen des Ich eine gesellschaftspolitische Realität birgt, in der das Ich sich erst dann konstituiert, wenn es maximal zwischen rassistischer Außenperspektive und emphatischer Solidarisierung gespalten bleibt.

Das Mäandern durch fremde Stimmen und Perspektiven in „1000 serpentinae angst“ destabilisiert folglich mit Nachdruck den Authentizitätseffekt der 1. Person. Am Beispiel von Saša Stanišićs Roman „Herkunft“, einem autofiktionalen Erzähltext, der ebenfalls Fragen nationaler und kultureller Teilhabe abseits der deutschen Mehrheitsgesellschaft aufwirft, hat Maha El-Hissy das Hadern um die eigene Erzählbarkeit zum poetologischen Grundprinzip einer kritischen Haltung zwischen Fakt und Fiktion erklärt. Mit El-Hissy ließe sich auch für Wenzel argumentieren, dass es erst durch den abschweifend-erratischen Erzählstil gelingt, „fixe Standpunkte zu transzendieren“ oder „die eigenen Geschichten überhaupt als solche [zu] identifizieren“.³⁴ Darin wäre eine politisch aufgeklärte Haltung zu sehen, die die Realität nicht vorschnell auf die Perspektive der Ich-Erzählerin und ihrer gesellschaftlich marginalisierten Position reduziert. Im Gegenteil wird gerade diese Position zum Vehikel einer multiperspektivischen Auffächerung der Erzählperspektiven. Statt eines identitätspolitischen Reigens, der effekthascherisch auf bestimmte Schlagwörter und Kategorisierungen setzt, bleibt das Ich bei Wenzel zerstreut und „multizentrisch“³⁵, verweigert sich einer Homogenisierung des Erzählten und entfaltet darin das Potenzial eines kritischen Instruments über den Roman hinaus.

IV. Widerständige Komik des Ich-Sagens in Sharon Dodua Otoo „Herr Gröttrup setzt sich hin“

Die Erzählfigur in Sharon Dodua Otoo's „Herr Gröttrup setzt sich hin“ geht noch einen Schritt weiter. Mehr als durch ein Ringen um sich selbst zeichnet sich dieses Ich durch eine grundsätzliche Verweigerung seiner sprachlichen Setzung aus, eine Widerständigkeit, die die Erzählung auf grotesk komische Weise präsentiert. Die Kurzgeschichte wird aus der Perspektive eines Frühstückseis geschildert. Die ungewöhnliche Erzählinstanz gibt sich allerdings erst nach der ersten Hälfte des Textes zu erkennen. Bis zu diesem Zeitpunkt verfolgt man

³⁴ Maha El-Hissy: „Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens“. Narrative und politische Abenteuer in Saša Stanišićs *Herkunft* (2019), in: Zeitschrift für Kulturwissenschaft 14/2, 2020, S. 143–154, hier: S. 143.

³⁵ Ebd., S. 145.

eine ironisch exaltierte Beziehungsszene, in der sich in Manier eines berühmten Lorient-Sketches die Biederkeit eines älteren Ehepaares daran bemisst, dass sie über den Härtegrad ihres Frühstückseis streiten. Die titelgebende Hauptfigur Gröttrup, der dem Raketenbauer und Raumfahrtsingenieur Helmut Gröttrup nachempfunden ist, spielt sich als tyrannischer Hausherr auf, dessen Alltagsroutine aus dem Ruder gerät, als seine Frau ihm ein zu weich gekochtes Ei serviert. Dass schließlich das Ei selbst den Fortgang der Geschichte übernehmen wird, wird jedoch bereits am Anfang implizit angedeutet. Die ersten Zeilen der Geschichte setzen szenisch-dialogisch ein:

*Bitte sorgen Sie dafür, dass Sie bequem auf Ihrem Platz sitzen. [...] Die Geschichte sollten Sie ausgedruckt in Ihrer rechten Hand halten. Heben Sie langsam Ihre linke Hand und halten Sie schließlich damit Ihr linkes Auge zu. Nun können Sie anfangen zu lesen.*³⁶

Die Regieanweisung mag zuerst verwirren, macht das Leseerlebnis jedoch von Beginn an immersiv und lässt eine Erzählinstanz in der 1. Person vermuten.³⁷ In der Folge wird die Eskalation rund um das weiche Ei jedoch zunächst in der 3. Person und unter wiederholtem Einsatz von erlebter Rede und interner Fokalisierungen vor allem auf Gröttrup geschildert. Umso überraschender kommt der plötzliche Umschlag auf die Perspektive des Eis in der zweiten Hälfte der Geschichte:

Manchmal wache ich auf und denke: Heute bin ich ein Ei.
Zugegeben: Das passiert mir nicht oft. Wer will schon ein Ei sein? [...] Ich habe viel öfter morgens gedacht: Heute bin ich Crème brûlée oder ein Lottogewinn oder ein Sonnenaufgang. [...] Aber heute wollte ich einfach als etwas Belangloses durchgehen. [...] Einfach ein Ei sein.³⁸

Die Erzählung nimmt an dieser Stelle das implizite Gespräch mit dem Leser wieder auf, bricht aber in humoristischer Weise nicht nur mit der Erwartungshaltung an die intradiegetische Erzählinstanz, sondern auch mit den Konventionen des Pronomens ‚ich‘ im Allgemeinen: Ich-Sagen bedeutet dem erzählenden

³⁶ Sharon Dodua Otoo: Herr Gröttrup setzt sich hin, Frankfurt/Main: Fischer 2022, S. 8. Ob das Ei oder die Autorin hier selbst sprechen, bleibt unklar. Zu bedenken wäre der Umstand, dass der Text sicherlich auch im Hinblick auf die Lesung beim Bachmann-Preis verfasst wurde. Der Liveness-Effekt der direkten Publikumsansprache spielt zweifelsfrei mit dem Eindruck, man würde zu Beginn von der Autorin selbst, schließlich dann von einem Ei adressiert.

³⁷ Die Regieanweisungen ziehen sich durch den gesamten Text. Vom linken wird aufs rechte Auge gewechselt, bevor mit beiden Augen gelesen werden kann. Aufgrund des hochgradig spielerischen Umgangs mit Sprache, der in der Folge noch deutlicher werden wird, ließe sich argumentieren, dass das Auge in Analogie zum Ei gesetzt wird. Die Erzählfigur kreist den Blick entsprechend der runden Form des Eis auf die monoperspektivische Schneise nur eines Auges ein. Leser und Ei werden also parallel gesetzt, ohne dass noch dezidiert in der 1. Person gesprochen würde.

³⁸ Otoo [Anm. 36], S. 17.

Ei zufolge die recht zufällige Wahl unterschiedlicher, zum Teil auch nicht-menschlicher Positionen wie der eines Lottogewinns. In einem Aufsatz zu Fallstudien autofiktionalen Erzählens wäre spätestens an dieser Stelle der Einwand fällig, dass es sich bei einem Ei schwerlich um ein Oszillieren zwischen realer Autorperson und fiktionaler Erzählfigur handeln kann. Ich würde den Text dennoch im Sinne eines weiter gefassten Verständnisses von Autofiktion als eine Reflexion auf die Prinzipien des Sprechens in der 1. Person werten. Wie schon bei Wenzel und durchaus typisch für autofiktionales Schreiben kommentieren die erzählerischen Mittel Otoos die Art und Weise, wie das Ich-Sagen nahezu automatisch auf seine Uneindeutigkeit zurückgeworfen wird.

Dass in der Erzählung Fragen pronominaler Rede eine zentrale Rolle spielen, legt zunächst die Mehrsprachigkeit der Autorin nahe.³⁹ Als Deutsch-Britin ghanaischer Herkunft hat Otoo ihre ersten literarischen Texte zunächst auf Englisch verfasst. Vor diesem Hintergrund und mit Blick auf das Beharren auf dem Akt des (Vor-)Lesens in den Regieanweisungen und der damit verbundenen auditiven Komponente des Texts wird das „Ei“ sowohl als Lebensmittel im Deutschen als auch als 1. Person Singular – „I“ – im Englischen hörbar.⁴⁰ Mich interessieren an der Spur des Englischen allerdings weniger die Parallele zur Biographie Otoos als vielmehr die postmigrantischen Anklänge des Textes. „Herr Gröttrup setzt sich hin“ zeichnet sich durch eine Nähe zur Übersetzung aus, die Rebecca Walkowitz in ihrem Buch „Born Translated“ weiten Teilen der Gegenwartsliteratur attestiert hat. Walkowitz verdeutlicht, zu welchem Grad Übersetzungsszenen, d. h. Momente und Reflexionen des Übersetzens, konstitutiv für Prosaerzählungen geworden sind. Sie plädiert dafür, Übersetzung nicht als abgeschlossenen Akt, sondern als eine Vielzahl aus transnationalen, transmedialen und transpersonalen Prozessen zu verstehen, die über den jeweiligen Rahmen fiktionalen Handelns hinausgehen:

Born-translated works, because they value the history and future of translation, its conduits as well as its blockages, bring circulation into view. Rather than dodging translation, they try to keep being translated.⁴¹

³⁹ Anders als bei Wenzel thematisiert Otoos Erzählung marginalisierte Perspektiven nur indirekt: Im Hintergrund taucht immer wieder Ada, die Putzfrau der Gröttrups auf, von der man erfährt, dass sie „inzwischen fließend Deutsch“ (S. 20) spricht und die von Gröttrup despektierlich behandelt wird. Das Ei wiederum stammt aus Adas Kühlschrank, womit der Erzählung eine postmigrantische Genealogie verliehen wird. In ihrem generationsübergreifenden, afrofuturistischen Roman „Adas Raum“ (2021) entwickelt Otoo die Figur der Ada auf gleich mehreren Zeitebenen weiter.

⁴⁰ Aufgrund dieser Homonymie ließe sich natürlich umgekehrt formulieren, dass das Ei eben doch nicht komplett zufällig als Erzählfigur gewählt ist.

⁴¹ Rebecca Walkowitz: *Born Translated. The Contemporary Novel in the Age of World Literature*, New York: Columbia University Press 2015, S. 31.

Das „Geborensein“ – bei Walkowitz im Sinne einer Selbstursprünglichkeit der Übersetzung – deutet der Text alleine schon durch die Metaphorik des Eis und dessen Verwandlung in eine Erzählfigur an, die den zentralen Konflikt des Textes auslöst und dessen Fortgang bestimmt. Dieses Erzähler-Werden ist für das Ei jedoch ein Prozess, den es nur mit Widerstand durchläuft, was sich mitunter in einer vehementen Sprachskepsis ausdrückt:

Als deutsches Ei nicht hart zu werden ist keine so große Leistung. Deutlich schwieriger ist es für mich auszuhalten, dass ihr Lebenden ausschließlich mittels dieses Gefängnisses namens Sprache kommuniziert.

Sprachen und ihre Kategorien, o!

Menschen und ihre Kategorien!

Sie sind nicht ganz dicht, o! Sie sind nicht ganz dicht.

Also immer wenn ich etwas Schriftliches werde, versuche ich (meist vergeblich) die Inhalte zu ignorieren.⁴²

Sprachgeburten und renitenter Sprachkritiker zugleich, versucht das Ei vergeblich, sich seiner Versprachlichung zu entziehen. In ihrer naiven Verkürzung erinnert die Passage auf ironisierende Weise an Merkmale kindlichen Sprechverhaltens. Die wiederholte Interjektion des „o“ beispielsweise lässt an Sigmund Freuds Analyse des kindlichen Spracheintritts im Fort-Da-Spiel⁴³ denken, während der Buchstabe „o“ das Ei im Schriftbild literalisiert und dabei auf Jakobsons Thesen über unwillkürliche Regelbrüche beim Gebrauch der Personalpronomen unter Kleinkindern alludiert. Als Musterbeispiel nennt Jakobson die konsequente Substituierung des Pronomens ‚ich‘ durch den Eigennamen und umgekehrt:

Or finally I is so rigorously substituted by the child for his proper name that he readily names any person of his surroundings but stubbornly refuses to utter his own name: the name has for its little bearer only a vocative meaning, opposed to the nominative function of the I.⁴⁴

In „Ei“, „I“ und „o“ überlagern sich Eigennamen und Personalpronomen, Sprache und Schrift, Singularität und Universalität. Der Versuch des Eis, sich zwar der Zufälligkeit von Sprache zu überlassen, deren Inhalte aber zu ignorieren, bleibt „meist vergeblich“. Obwohl ein Ei noch kein Ich und ein „o“ innen hohl ist, misslingt der Widerstand gegen Versprachlichung und Verschriftlichung gleichermaßen. In Otoos Text bleibt damit ebenso wie bei Wenzel die 1. Person im Schwebezustand zwischen grammatischem und realem Ich, von dem dieser Aufsatz in Bezug auf Jakobsons *shifter* ausging. Otoos „Ei/I“ gelingt es zwar

⁴² Otoo [Anm. 36], S. 22.

⁴³ Das Kleinkind ersetzt das Wort „fort“ durch den Ausruf „o-o-o-o“. Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders.: *Psychologie des Unbewussten*. Studienausgabe Bd. 3, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main: Fischer 1972, S. 224–226.

⁴⁴ Jakobson [Anm. 2], S. 133.

nicht, sich der konventionalisierten Bedeutung des *shifters* ‚ich‘ vollkommen zu entziehen. Das fiktionale Gedankenspiel, welches Pronomen ein Frühstücksei verwenden würde, wenn es sprechen könnte, erlaubt allerdings, die existenzielle Referentialität der 1. Person zumindest aufzulockern. Zugespitzt formuliert radikalisiert Otoo damit das Verfahren der Autofiktion, gleichermaßen auf die faktualen wie fiktionalen Komponenten des Ichs zu verweisen. Weder bei Otoo noch bei Wenzel wird das Ich dadurch jedoch nur zum willkürlichen Spielball der Sprache. Der Wechsel zwischen Erzählinstanz und Autorperson stellt vielmehr den performativen Selbstwiderspruch von allgemeiner Gültigkeit und alleiniger Beanspruchung des Ich-Sagens heraus.⁴⁵ Die Texte flottieren zwischen dem deiktischen Verweis des autofiktionalen Gebrauchs von ‚ich‘ auf eine reale Person und der allgemeinen, referenziellen Offenheit des Pronomens in der Literatur sowie letztlich auch im Alltagsgebrauch. Die 1. Person verkompliziert die Idee einer eindeutigen Identität innerhalb und außerhalb der Narration. Als Texte der Gegenwart werden beide Beispiele in einem zweiten Schritt gesellschaftspolitisch lesbar, weil sie zeigen, wie sehr die permanente Dissoziation aus universalem und singulärem Ich mit den reduktionistischen Verfahren identitätspolitischer Selbst- und Fremdbestimmung im Widerspruch steht. Die Kakophonie des Ich-Sagens bei Wenzel und dessen komische Verkehrung bei Otoo nutzen dieses Missverhältnis auf produktive Weise, indem sie über den Umweg des Fiktionalen auf den Entsagungen des Ich im Sprechen beharren. Somit ist ‚ich‘ nicht etwa Wechselwort, weil es eine einzelne Person für sich beansprucht, *obwohl* es allen gehört. Die Texte plädieren vielmehr für den umgekehrten Ansatz: Gerade *weil* und wenn das Pronomen ‚ich‘ allen gehört, kann eine einzelne Person davon Gebrauch machen.

⁴⁵ Im Falle Otoos wird dieser Effekt durch die Komik des Textes unterstrichen. Uwe Wirth hat das gesellschaftskritische Potenzial von Komik herausgestellt, die „im Rekurs auf rationale Normen die Anmaßungen der Mächtigen, aber auch die stereotypisierte Wahrnehmung und Beurteilung bestimmter Gesellschaftsgruppen anprangert.“ Uwe Wirth: Komik der Integration. Komik der Nicht-Integration, in: Grenzpraktiken und Identifikationen des Sozialen, hg. v. Özkan Ezli und Deniz Göktürk, Bielefeld: Aisthesis 2019, S. 19–42, hier: S. 26.

POLARITÄTEN DES DU-ERZÄHLENS:
JURIJ ANDRUCHOVYČS „REKREACII“ (1992) UND
SZCZEPAN TWARDOCHS „MORFINA“ (2013)

von Erik Martin

Abstract:

Das Erzählen in der 2. Person ermöglicht eine besondere Involvierung des Lesers in die Geschichte, die sich auf zwei verschiedene Weisen realisieren lässt: Einmal durch die doppelte Deixis des Personalpronomens ‚du‘, welches sowohl als Referenz bzw. Platzhalter des Protagonisten als auch des (impliziten) Lesers dienen kann, und einmal durch die Adressatenfunktion, die sich ebenfalls sowohl an die literarischen Figuren wie auch an den Leser richtet. Der folgende Aufsatz analysiert beide Möglichkeiten der Leserbeteiligung anhand der Romane „Rekreacii“ (1992) und „Morfina“ (2013) und zeigt auf, wie die bemerkte Involvierung nicht allein auf der Poetologie der Du-Erzählsituation beruht, sondern auch auf der spezifischen Poetik der Identitätskonstruktion, die den Texten zugrunde liegt.

Narration in the second person permits a special involvement of the reader in the story, which can be realized in two different ways: firstly through the double deixis of the personal pronoun ‘you’, which can serve both as a reference or a placeholder for the protagonist and the (implicit) reader, and secondly through the addressee function, which is also directed at both the literary characters and the reader. The following article analyses both possibilities of reader involvement using the novels “Rekreacii” (1992) and “Morfina” (2013) and shows how the involvement noted above is based not only on the poetology of the ‘you’ narrative situation, but also on the specific poetics of identity construction underlying the texts.

I. Pronominalität und Diegese

Platon unterscheidet im „Staat“ zwei narrative Modi: Wenn der Dichter „eine Rede so wiedergibt, als wäre er ein anderer“, sich also der dargestellten Figur in „Stimme und in Gestalt angleicht“, so ahmt er nach („μυμείσθαι“). Wenn sich „dagegen der Dichter nirgends selbst verbirgt, so wird seine ganze Dichtung und Darstellung ohne Nachahmung verlaufen“ und seine Rede eine „einfache Darstellung“ („ἀπλή διήγησις“) sein.¹ Genette führt diese Passage bei Platon in seiner Studie zur Erzählung als Motivation seines Begriffes der Distanz ein und interpretiert sie dahingehend, dass Mimesis in einer unmittelbaren Dialogsituation zum Tragen kommt, wenn nämlich der Autor die einzelnen Redeweisen der beteiligten Personen abbilden möchte, während die Diegese die „durch den

¹ Platon: Der Staat. Politeia, hg. v. Thomas A. Szlezák, übers. v. Rudolf Rufener, Düsseldorf, Zürich: Artemis und Winkler 2000, S. 212–213. Genette übersetzt „ἀπλή διήγησις“ mit „récit pur“, was wiederum als „reine Erzählung“ eingedeutscht wurde; Gérard Genette: Discours du récit, in: Ders.: Figures III, Paris: Éditions du seuil 1972, S. 65–282, hier: S. 184.

Erzähler vermittelte Schilderung“ meint, in der die Repliken der unmittelbaren Wechselrede „zu indirekter Rede verdichtet“ werden.²

Zwischen beiden Begriffen lässt sich eine dialektische Spannung behaupten: Je pointierter die Diegesis hervorgehoben wird, je ‚verfremdeter‘ ihr ‚Inhalt‘ erscheint,³ desto ‚realistischer‘ wird die Rezeptionssituation selbst, nämlich die Tatsache, dass man einen literarischen Text liest. Ist umgekehrt die Situation der Diegese so unmarkiert und ‚natürlich‘ wie möglich und die Erzählerinstanz den dargestellten Figuren an „Stimme oder in Gestalt“ angeglichen, läuft der Rezipient Gefahr, der mimetischen Illusion zu erliegen und die Scheinwirklichkeit der erzählten Figuren als real anzunehmen.

Auf die Verbindung zwischen der Markierung der Erzählinstanz und dem Realitätsanspruch des Textes hatte seinerzeit Andrej Bitov im postmodernen Metaroman „Das Puschkinhaus“ [„Puškinskij dom“, 1964–1971] hingewiesen. Die Position eines allwissenden Erzählers, die in der Epoche des Realismus die Objektivität des Erzählten garantieren sollte, sei veridisch fragwürdig, vor allem im direkten Vergleich mit dem Ich-Erzähler oder einer Reflektorfigur, die wenigstens ihre je eigene Perspektive als ‚real‘ verbürgen kann:

Das heißt, gerade die subjektiven Szenen (die aus dem Blickwinkel eines Subjekts, des Autors oder eines Helden) wecken bezüglich der Realität der dargestellten Realität keinen Verdacht. Wie fragwürdig hingegen sind, eben in diesem Sinne, die objektiv-realistischen Gestaltungsweisen, die eigentlich als Realismus erachtet werden, wobei alles sich gibt, „wie es ist“, „wie es tatsächlich gewesen ist“, und zwar indem jenes Spältchen oder Ritzchen kaschiert wird, durch das der Autor belauert: es wird sorgfältig vertuscht und verhängt. Eben das führt zwangsläufig dazu, daß wir, nun gar nicht mehr kindlich, an der Realität des literarischen Geschehens zweifeln.⁴

То есть как раз субъективные (с точки зрения субъекта – автора или героя) сцены не вызывают подозрений в реальности изображенной реальности. Зато сколь сомнительны, именно в этом смысле, объективно-реалистические решения, считающиеся как раз собственно реализмом, где все выдается за „как есть“, за „как было на самом деле“, путем именно устранения той щелочки или скважинки, в которую подсматривает автор, тщательного ее замазывания и занавешивания. Это и заставляет

² Gérard Genette: Die Erzählung, München: Fink 1994, S. 116.

³ Ejchenbaums Fassung des *skaz* lässt sich als eine Radikalisierung der platonischen Diegese begreifen, nämlich als eine Erzählsituation, in der „der Erzähler sich auf irgendeine Weise in den Vordergrund schiebt“ und das Erzählte „auf ein Minimum reduziert“ wird; vgl. Boris Ejchenbaum: Wie Gogol’s „Mantel“ gemacht ist, in: Texte der russischen Formalisten, Bd. I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. v. Jurij Striedter, München: Fink 1971, S. 122–159, hier: S. 123.

⁴ Andrej Bitov: Das Puschkinhaus, übers. v. Rosemarie Tietze, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2018, S. 83.

нас как раз, уже и не по-детски, сомневаться в реальности литературного происшествия.⁵

Die Pointe von Bitov ist dabei, dass sowohl der erzähltechnisch naive Ich-Roman, als auch der postmoderne Roman mit seinen (pseudo-)theoretischen Autor-Einschüben, wie dem oben zitierten, gerade ‚realistischer‘ seien als die Romane des Realismus, weil beide, im Gegensatz zu ihm, ihre Erzählerpositionen klar markieren.

In unmittelbarer zeitlicher Nähe zu Bitov vertritt Käte Hamburger einen gegenteiligen Standpunkt. Einen Erzähler als eine vom „Autor geschaffene Gestalt“ gäbe es nicht, polemisiert sie unter anderem gegen Stanzel, sondern nur den „erzählenden Dichter und sein Erzählen.“⁶ In einem kühnen Entwurf, den sie in der ersten Auflage „Der Logik der Dichtung“ entwickelt und in ihrem apologetischen Artikel 1965 bestätigt, zieht sie zwischen dem Er-Roman und dem Ich-Roman eine kategoriale Trennung und gesteht nur dem ersten zu, Fiktion im literaturtheoretischen Sinne zu sein.⁷ Die theoretische Kategorie der literarischen Fiktion bestehe darin – hier nimmt Hamburger Fontane als Gewährsmann – „die Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit“ erscheinen zu lassen.⁸ Diese Art der literarischen Fiktion bezeichnet Hamburger als eine Als-Struktur und stellt sie dem Fingierten als einer Als-ob-Struktur Vaihinger’scher Provenienz entgegen. Die Als-Struktur sei nur in der dramatischen und der epischen Fiktion der Er-Erzählung erfüllt, nämlich dadurch, dass der Schein des Lebens

allein durch die Person als einer lebenden, denkenden, fühlenden [...] Ichperson erzeugt [wird]. Roman- und Dramenpersonen sind fiktive Personen deshalb, weil sie fiktive *Subjekte*, d. i. als Ich-Origines [...] gestaltet sind.⁹

Jede Markierung des Erzählers als Subjekt oder Person unterminiert diese „Wahrheit der Dichtung“, da, wie Hamburger meint, die Erzähler-Aussagen dann logisch nur als Als-Ob-Aussagen aufzufassen seien; nämlich so, als ob ein irgendwie existierender Erzähler wahrheitsfähige Aussagen über bestimmte Personen und Objekte träge. Auch die Reflexion über das Problem des Erzählers, wie etwa in Henry Fieldings „Tom Jones“ und André Gides (Meta-)Roman „Die Falschmünzer“ [„Les Faux-Monnayeurs“], die Hamburger zur

⁵ Andrej Bitov: Puškinskij dom, Ann Arbor: Ardis 1978, S. 71.

⁶ Käte Hamburger: Noch einmal: Vom Erzählen. Versuch einer Antwort und Klärung, in: Euphorion 59, 1965, S. 46–71, hier: S. 66.

⁷ Vgl. Hamburger [Anm. 6], S. 69.

⁸ Ebd., S. 63.

⁹ Ebd., S. 63–64 (Herv. i. O.). In diesem logischen Kontext steht auch das berühmte Diktum: „Die epische Fiktion ist der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Originalität (oder Subjektivität) einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann.“ Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung. Zweite, stark veränderte Aufl., Stuttgart: Klett, 1968, S. 73.

Illustration heranzieht, verschärfen die Kluft zwischen der Als-Fiktion und dem Als-ob-Fingiert-sein. In beiden Romanen tritt nämlich ein Erzähler-Ich, also ein Aussagesubjekt, in den Vordergrund, welches die Ereignisse und Personen des Romans kommentiert. Die Unterbrechungen des fiktionalen Erzählens durch angebliche Wirklichkeitsaussagen lassen sich als die Als-Fiktion überschreitende, fingierte Momente lesen:

Aus dieser [...] eingebauten Erzählerproblematik sind die [...] bei Gide sehr prägnanten Experimente zu verstehen, durch eine deutliche Beteiligung des Erzählersubjekts die Personen hier und da als wirkliche erscheinen zu lassen – d. h. nicht in dem Sinne der Fontaneschen Romandefinition als Scheinwirklichkeit, sondern gerade umgekehrt als aus dem Schein, der Fiktion wieder herausgenommene, der Wirklichkeit des Erzählers zugehörige Personen.¹⁰

Die Reflexion oder die Offenlegung literarischer Verfahren der Erzählerfigur verschieben laut Hamburger die literarische Fiktion also nicht in Richtung der ‚Realität‘ (der Erzählsituation) – wie es Bitov meint –, sondern vielmehr in Richtung des Fingierten.

Es ist auffallend, dass sich diese (fiktive) Polemik von Bitov und Hamburger zwischen der – *mutatis mutandis* – Platonischen Opposition von Mimesis und Diegesis gerade auf dem Feld der Personalität bzw. Pronominalität des Erzählers abspielt. Strukturell entspricht die Markierung der Person auf Produktionsseite dem Ich-Erzähler, die Markierung auf Rezeptionsseite, also der des Lesers, dem Du-Erzähler. Der doppelten Deixis des ‚ich‘ – einmal als autodiegetische Figur als Maske¹¹ und einmal als lokutionärer Ort des Autors – entspricht die doppelte Deixis des ‚du‘¹² – nämlich als Referenz und Adresse sowohl des Protagonisten wie auch des Lesers. Diese Betonung der Rezeptionssituation als Adressatenfunktion der Diegese kann als eine Ausstellung der Fiktionalität des Textes gedeutet werden, weshalb auch die Meinung vertreten wird, dass die Du-Erzählung eine „typically postmodernist kind of écriture“ sei.¹³ Andererseits wird die direkte Anrede auch als Ausweis einer „ability of the narrative ‚you‘ to elicit different kinds of involvement (emotional or aesthetic) in fictional storyworlds“ gesehen, der Stimulierung von „identification mechanisms“.¹⁴ Die

¹⁰ Hamburger [Anm. 6], S. 68.

¹¹ Vgl. „Er [der Erzähler] ist selbst eine Fiktion, doch unter dem Volk von fiktiven Personen, die natürlich alle in der dritten Person stehen, ist er der Vertreter des Autors, seine *persona*.“ Michel Butor: Der Gebrauch der Personalpronomen im Roman, in: Ders.: Repertoire 2. Probleme des Romans, München: Biederstein 1965, S. 93–109, hier: S. 96.

¹² David Herman: Textual „You“ and Double Deixis in Edna O’Brien’s „A Pagan Place“, in: Style 28/3, 1994, S. 378–410.

¹³ Monika Fludernik: Second-Person Narrative As a Test Case for Narratology. The Limits of Realism, in: Style 28/3, 1994, S. 445–479, hier: S. 445.

¹⁴ Magdalena Rembowska-Pluciennik: Second-Person Narration as a Joint Action, in: Language and Literature 27/3, 2018, S. 1–17, hier: S. 1.

Du-Erzählung steht somit zwischen einer Immersion in den Text und einer Disruption der „willing suspension of disbelief“¹⁵.

Dass diese logischen Möglichkeiten auch mit einer Veränderung der Auffassung von Identitätskonzepten einhergehen, werde ich im Folgenden an den Romanen „Karpatenkarneval“ [„Rekreacii“, 1992] des ukrainischen Schriftstellers Jurij Andruchovyčs sowie Szczepan Twardochs „Morphin“ [„Morfina“, 2013] aufzeigen. Doch zunächst werde ich einige formale Merkmale der Du-Erzählung (second-person narrative/SPN) vorstellen.

II. Second-Person Narrative zwischen Referenz und Adresse

Die Popularität der Erzählung der 2. Person in der Literatur sowie das wissenschaftliche Interesse an ihr setzt mit Michel Butors Roman „Paris–Rom oder die Modifikation“ [„La Modification“, 1957] ein, wo der Erzähler in Bezug auf seinen Protagonisten das Pronomen ‚du‘ verwendet, statt der üblichen ‚ich‘ bzw. ‚er/sie‘ wie beim gewohnten Ich- bzw. dem Er-Erzähler. „La Modification“ ist aber nur der bekannteste Vertreter eines Kanons von Du-Erzählungen, dessen Bestand sowie Kartierung seit der seminalen Publikation von Bruce Morrisette (1965) beträchtlich angewachsen ist.¹⁶ Auch sind zahlreiche Versuche unternommen worden, den Du-Erzähler theoretisch zu erfassen:¹⁷ Einen Höhepunkt bildet hier der 1994 von Monika Fludernik herausgegebene Sonderband der Zeitschrift „Style“. Seitdem erfreut sich dieses Thema eines stabilen Interesses,¹⁸ wenn auch nach wie vor nur am Rande der Narratologie; Genette kennt bekanntlich keine Kategorie der Person (stattdessen verwendet er Modus und Stimme), und Stanzel kennt in seinem Typenkreis des Erzählens keine 2. Person.¹⁹

¹⁵ Samuel Taylor Coleridge: *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, in: *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, Bd. 7.1, hg. v. James Engell, W. Jackson Bate, London: Routledge, Kegan Paul 1983, S. 6.

¹⁶ Vgl. Bruce Morrisette: *Narrative ‚You‘ in Contemporary Literature*, in: *Comparative Literature Studies* 2/1, 1965, S. 1–24; Monika Fludernik: *Introduction. Second-Person Narrative and Related Issues*, in: *Style* 28/3, 1994, S. 281–311, hier: S. 293–304.

¹⁷ Vgl. Helmut Bonheim: *Narration in the Second Person*, in: *Recherches Anglaises et Américaines* 16, 1983, S. 69–80; Irene Kacandes: *Narrative Apostrophe. Case Studies in Second Person Fiction*, Dissertation Harvard 1990; Brian Richardson: *The Poetics and Politics of Second Person Narrative*, in: *Genre* 24/3, 1991, S. 309–330; Uri Margolin: *Narrative ‚you‘ revisited*, in: *Language and Style* 23/4, 1994, S. 1–21.

¹⁸ Vgl. Matt DelConte: *Why You Can’t Speak. Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative*, in: *Style* 37/2, 2003, S. 204–219; Evgenia Iliopoulou: *Because of You. Understanding Second-Person Storytelling*, Bielefeld: Transcript 2019.

¹⁹ Vgl. Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*, Berlin, Boston: De Gruyter, S. 73–75.

Als Referenzen im Diskurs um die Du-Erzählung sollen Irene Kacandes (1990; 1994), Brian Richardson (1991; 2006) und Monika Fludernik (1994) diskutiert werden:²⁰ Kacandes macht die Adressatenfunktion der Du-Erzählung stark, Richardson entwirft eine Klassifikation der SPN und Fludernik ein Kontinuum möglicher personaler Du-Erzählsituationen.

Kacandes schlägt vor, die spezifische kommunikative Situation in dem SPN als einen rhetorischen Akt aufzufassen: „Narrating with the second-person pronoun is a rhetorical act.“²¹ Die emotionale Involvierung der Leserin durch das ‚du‘ in der SPN ist mit der Figur der Apostrophe erklärbar. Die Apostrophe bezeichnet in der klassischen Rhetorik die Abwendung (‚apo‘ / ‚ab‘ und ‚strophein‘ / ‚wenden‘) des Redners von seinem gewöhnlichen Adressaten, in der Regel den Richtern, zu einer (imaginierten) Person oder einer Sache. Die dergestalt Angesprochenen können und sollen nicht antworten, was Kacandes als einen kurzgeschlossenen Kommunikationskreislauf („short-circuited‘ communication“²²) bezeichnet, der nicht in beide Richtungen funktioniert, bei dem Sender und Adressat ihre Positionen also nicht tauschen können. Doch obwohl die Kommunikation in der Apostrophe kurzgeschlossen ist, eröffnet sie einen zweiten Kreislauf, nämlich auf der Ebene von Text und Rezipient:

Perhaps even more significantly – and bizarrely – the apostrophe bears two „addresses.“ Overtly, a speaker sends a message to someone or something as if that being or thing could respond but will not. Covertly, an apostrophe is meant to provoke response through its reception in a second(ary) communicative circuit, received by the readers of a poem in the case of lyric or the audience in the case of oratory. That is to say, the convention of apostrophe is to differentiate between explicit addressee and receiver-audience, between the referent of the „you“ and the „listener.“ To put it yet another way, apostrophes are messages uttered with two addressees simultaneously in mind.²³

Diese doppelte Kodierung erlaubt es dem Leser, sich angesprochen zu fühlen, obwohl er weiß, dass er nicht gemeint sein kann. Die Wirkung der Apostrophe stützt sich damit letztlich auf die „linguistic properties“ des Personalpronomens der 2. Person: Man fühlt sich gleichsam in eine dialogische Beziehung gerufen, die das ‚du‘ im außerliterarischen Fall schafft, obwohl eine solche im literarischen Fall gerade nicht vorliegt.²⁴

²⁰ Vgl. Rolf Reitan: Theorizing Second-Person Narratives. A Backwater Project?, in: *Strange Voices in Narrative Fiction*, hg. v. Per Krogh Hansen u. a., Berlin: De Gruyter 2011, S. 147–174, hier: S. 152–154.

²¹ Irene Kacandes: Narrative Apostrophe. Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Buttor’s „La modification“ and Julio Cortázar’s „Graffiti“, in: *Style*, 28/3, 1994, S. 329–349, S. 329.

²² Ebd., S. 330.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. ebd., S. 331.

Kacandes' Modell erweist sich fruchtbar vor allem bei Erzählungen, die nicht durchgehend in der SPN gehalten sind und bei denen die Adressierung der Figuren durch den Erzähler, wie die Apostrophe bei der Gerichtsrede, eine markierte Abweichung von der Norm („a departure from the narrative norm“) darstellt.²⁵

Steht Kacandes beispielhaft für den Versuch, die Du-Erzählung durch ein Prinzip, hier der Adresse, konzeptionell zu fassen, hat Richardson eine Klassifizierung der vielfältigen SPNs unternommen. Er unterscheidet den Standardfall sowie den hypothetischen und den autotelischen Fall.²⁶ Der Standardfall („standard form“) bezeichnet die Situation, in der der Protagonist vom Erzähler mit ‚du‘ bezeichnet (und nicht etwa angesprochen) wird: „We may define second person narrative as any narration other than an apostrophe²⁷ that designates its protagonist by a second pronoun“²⁸ Dies ist etwa in Butors „Modifikation“ der Fall. Von diesem ‚echten‘ Du-Erzähler unterscheidet Richardson die Fälle, in denen ein Monolog oder eine Anrede an ein reales oder imaginiertes homodiegetisches Publikum adressiert wird, etwa die formelhafte Anrede an den „geneigten Leser“ oder auch die Du-Form im Briefroman, etwa Werthers Anrede an seinen Freund Wilhelm. Anders als in diesen Fällen, wo der Adressat klar referenziert ist, kann die Verwendung der Du-Form im Standardfall den ontologischen Status der fiktionalen Welt bedrohen, insofern das ‚du‘ sowohl den Leser als auch den Protagonisten adressieren kann. Dies kann sowohl zu einem „heightened engagement“ führen, als auch zur Verfremdung: „a dialectic is established in which the reader alternates between identification and distancing.“²⁹

Die hypothetische oder konjunktivische Form der SPN kommt in der Prosa vor, die im Stile von Benutzerhandbüchern oder Selbsthilfeliteratur verfasst ist und sich durch den konsequenten Einsatz von Imperativen, der häufigen Verwendung der Zukunftsform sowie eine starke Unterscheidung zwischen den Ebenen, auf denen sich der Erzähler und der fiktive Leser befinden, auszeichnet.³⁰

Die autotelische Form wird schließlich paradigmatisch am Anfang von Italo Calvinos Roman „Wenn ein Reisender in einer Winternacht“ [„Se una notte

²⁵ Ebd. S. 329. Reitan weist allerdings zurecht darauf hin, dass eine durchgehende Du-Erzählung definitionsgemäß keine Apostrophen haben kann, weil gerade die SPN die narrative Norm darstellt; ferner ist ein solcher Protagonist nicht angesprochen, sondern über das ‚du‘ referenzialisiert, vgl. Reitan [Anm. 20], S. 147.

²⁶ Vgl. Brian Richardson: *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus: Ohio State University Press 2006, S. 18. „Apostrophe“ wird hier im gewöhnlichen Sinne als direkte Anrede verwendet, nicht im spezifischen Sinne von Kacandes.

²⁷ Richardson verwendet hier den Term nicht im Sinne von Kacandes.

²⁸ Richardson [Anm. 26], S. 19.

²⁹ Ebd., S. 28.

³⁰ Ebd., S. 28–30. Richardsons Paradebeispiel für die Form ist Lorrie Moores „Leben ist Glückssache“ [„Self-Help“, 1985].

d'inverno un viaggiatore“, 1979] realisiert. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass das ‚du‘ den Leser direkt adressiert und seine Geschichte mit der Geschichte der fiktionalen Charaktere parallelisiert. Richardson hebt hervor, dass das einzigartige und am meisten überzeugende Merkmal dieser Form der SPN der sich ständig verändernde Bezugspunkt des ‚du‘ ist, was auch durch die Geschichte selbst explizit thematisiert wird.³¹

Fludernik hat schließlich in einer Reihe von zeitnah hintereinander entstandenen Artikeln (1993; 1994; 1994b) über erzähltheoretische Fragen der SPN mit unterschiedlicher Akzentsetzung gearbeitet. Hier sei lediglich in Kürze das „Diagram 1“ vorgestellt, eine anspruchsvolle Ergänzung von Stanzels Typenkreis um die 2. Person.³²

Fluderniks Ausgangspunkt ist der Versuch, die beiden zentralen Aspekte der SPN, nämlich einerseits die Referenzfunktion der 2. Person in Bezug auf die fiktiven Protagonisten und andererseits ihre Adressatenfunktion, zu vereinen.³³ Dazu werden zunächst drei Fälle unterschieden: A) Eine Adressatenfunktion liegt vor, sei es durch eine explizite Anrede durch das Du, sei es durch die Verwendung von Imperativen. Der Adressat kann ein generalisiertes Du oder eine extradiegetische Leserfigur sein; seine Referenz bleibt unterbestimmt. B) Die Adressfunktion wird mit einer Verankerung in der *Histoire*-Ebene verknüpft; der Adressat ist eine intradiegetische Figur. Fluderniks Beispiel für diese Erzählsituation sind die Passagen aus Günter Grass' Erzählung „Katz und Maus“, in denen der Ich-Erzähler und das angesprochene Du „shar[e] both a presence of interlocution on the enunciatory plane and an existential past on the story plane.“³⁴ Der Erzähler tritt hier, zumindest implizit, als ein Wir-Erzähler auf (Ich+Du). C) Das ‚du‘ legt die Referenz für eine fiktionale Figur fest, ohne dass eine Adressatenfunktion ausweisbar wäre. Dies entspricht dem Standardfall von Richardson.

Um diese drei Fälle in ein Kontinuum zu bringen (und Stanzels Typenkreis zu erweitern), führt Fludernik terminologische Neuerungen ein. Zunächst unterscheidet sie zwischen einer homo- und einer heterokommunikativen Erzählsituation (ES), welche eine Verbindung (oder deren Fehlen) zwischen Adressatenfunktion und der Ebene der Erzählung (Story, Fabula) bestimmt. Bei der heterokommunikativen ES ist der Protagonist lediglich mit dem ‚du‘ bezeichnet, nicht direkt angesprochen. Bei der homokommunikativen ES gibt es wiederum zwei Fälle: In der homodiegetischen Situation sind sowohl der Erzähler wie sein

³¹ Vgl. ebd., S. 35.

³² Vgl. Monika Fludernik: Second Person Fiction. Narrative *You* As Addressee And/Or Protagonist, in: AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 18/2, 1993, S. 217–247, hier: S. 225.

³³ Vgl. ebd., S. 218. Dabei bleibe aber die Anredefunktion „the central irreplaceable characteristic constituent of so-called second person fiction.“ Ebd., S. 219.

³⁴ Ebd., S. 222.

Adressat Teil der narrativen Welt, in der homokommunikativen ES nimmt das angesprochene Du, nicht aber die Erzählinstanz an der Handlung teil. Dieses Kontinuum möglicher Erzählsituationen füllt Fludernik mit einer Kombination der möglichen Personalpronomen aus, die das Verhältnis von Adressaten- bzw. Referenzfunktion bezeichnen, die zwischen der personalen ES, dem autodiegetischen Ich-Erzähler und dem auktorialen Er-Erzähler stehen. Ihr „Diagram 1“ lässt sich vereinfacht so darstellen:³⁵

(Homokommunikativer Pol: ich+er/sie; ich; ich+du; du; du+er/sie; du; er/sie;
Heterokommunikativer Pol)

Die Verbindung zwischen der Ebene der Personalpronomen und der strukturellen Ebene der kommunikativen bzw. diegetischen ES ist durchaus bezeichnend. Einerseits tun die Pronomen nichts zur Sache. Fludernik weist darauf hin, dass der Begriff *second-person narrative* selbst insofern irreführend sei, als dass das „pronoun of address“ nicht notwendigerweise die 2. Person Singular sein muss, sondern durch eine andere Person oder grammatikalische Funktion ausgedrückt werden kann.³⁶ Bereits Butor hat bemerkt, dass etwa im „Gallischen Krieg“ Caesar da ‚er‘ sagt, wo eigentlich ein ‚ich‘ stehen müsste; ebenfalls sei das ‚ich‘ der Cartesischen „Meditationes“ eigentlich eine „getarnte zweite Person“.³⁷ Auch Stanzel hat in einem konziliananten Vorschlag an Hamburger die Möglichkeit ins Gespräch gebracht, zwischen einer Tiefenstruktur zu unterscheiden, auf der es keinen personalen Erzähler gäbe, und einer Oberflächenstruktur, mit den „konkreten Mittlerfiguren“ personalen Erzählens.³⁸

Andererseits scheint gerade die grammatikalische Form der Pronomen eine wesentliche Rolle bei dem Problem der SPN zu spielen. Bekanntlich sieht Benveniste einen prinzipiellen Unterschied zwischen der 1. und 2. Person einerseits und der 3. Person andererseits. Was als Pronomen in einem Paradigma steht, zerfällt in Wirklichkeit in zwei verschiedene Klassen: Die 3. Person gehört der „Syntax der Sprache“ an, ‚ich‘ und ‚du‘ gelten als „Instanzen des Diskurses“.³⁹ Als solche haben sie keine primäre Bezeichnungsfunktion, sie „bilden keine Referenzklasse, denn es gibt kein definierbares ‚Objekt‘ wie *ich*, auf das diese

³⁵ Für eine ausführliche Diskussion siehe Reitan [Anm. 20], S. 153–160.

³⁶ Vgl. Fludernik [Anm. 32], S. 219. So etwa die höfliche Anrede „Sie“ im Deutschen, welche die 3. Person Plural ist.

³⁷ Butor [Anm. 11], S. 105.

³⁸ Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Zweite, verbesserte Aufl., Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1982, S. 31. Diese „tiefenstrukturelle“ Pronominalkonstellation spricht auch Butor an: „Jedesmal, wenn ein Roman erzählt wird, sind zwangsläufig die drei Personen des Verbs im Spiel: zwei wirkliche Personen: der Autor, der die Geschichte erzählt und der in einer gewöhnlichen Unterhaltung dem ‚Ich‘ entspreche, außerdem der Leser, das ‚Du‘, dem die Geschichte erzählt wird, sowie eine fiktive Person, der Held, dessen Geschichte erzählt wird, das ‚Er‘.“ Butor [Anm. 11], S. 93 f.

³⁹ Émile Benveniste: *Die Natur der Pronomen*, in: Ders.: *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Frankfurt/Main: Syndikat 1977, S. 279–286, hier: S. 279 f.

Instanzen sich identisch beziehen können.“⁴⁰ Vielmehr markieren die beiden Personalpronomen ihre jeweils spezifische Position zu der „*anwesenden* Diskursinstanz“.⁴¹ Diese Position ist sozusagen in höchstem Maße translationsvariant: Wird ein Satz, in dem ein ‚ich‘ vorkommt, wörtlich zitiert, wird dieses ‚ich‘ nicht notwendigerweise das Gleiche bedeuten:

Wenn ich zwei aufeinanderfolgende Instanzen des Diskurses, die *ich* enthalten, wahrnehme, und die von derselben Stimme verkündet werden, so versichert mir nichts, ob die eine davon nicht eine wiedergegebene Rede ist, ein Zitat, in dem *ich* einem anderen zugesprochen würde.⁴²

Das Problem der doppelten Referenz bzw. der doppelten Deixis des Personalpronomens ‚du‘ wäre damit kein spezifisches Problem der SPN, sondern bereits in die grammatikalische Struktur des Pronomens eingeschrieben, die auch in der außerliterarischen Sprache, nämlich der zitierten Rede, vorkommt.⁴³ Neben dieser „linguistischen Eigenschaft“ des Personalpronomens gibt es auch eine Appellfunktion der Texte, die nicht nur auf den Pronomen beruht, sondern bestimmte Identitätskonzepte voraussetzt. Das Zusammenspiel beider Aspekte wird im Folgenden anhand der literarischen Texte untersucht.

⁴⁰ Ebd., S. 280 (Herv. i. O.),

⁴¹ Ebd., S. 282.

⁴² Ebd., S. 281 (Herv. i. O.). Jakobson hat das Problem der indirekten Rede und der Personalpronomen, die er unter die Klasse der *shifter* abhandelt, ebenfalls nahezu zeitgleich mit Benveniste untersucht: Roman Jakobson: Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb, in: Ders.: Selected Writings. Volume II: Word and Language, Den Haag, Paris: Mouton 1971, S. 130–147.

⁴³ Platons Definition der Diegese als zitierte Rede könnte zusammen mit den Einsichten Benvenistes über die Verschiebung der Deixis bei Personalpronomen neues Licht auf die Personalität des Erzählers werfen. Obwohl die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler längst Schulstoff ist, erscheint die „Funktion des Erzählers als des relativierenden Mittlers zwischen Autor und Leser“ (Stanzel [Anm. 38], S. 28) gerade im medialen Vergleich fraglich. In den darstellenden Künsten ist es keineswegs üblich, zwischen Kunstwerk und Künstler eine derartige Figur des Dritten einzuschieben: Picasso ist der Urheber sowohl der „Guernica“ wie auch von „Akrobat und junger Harlekin“, obwohl beide Bilder verschiedenen Kunstepochen zugehören. Dagegen würde man den Erzähler von „Krieg und Frieden“ von dem Erzähler „Anna Kareninas“ unterscheiden, obwohl es sich um formal dieselbe Erzählinstanz (richtiger: Autorinstanz) handelt. Dass man in der Literatur die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler überhaupt machen kann, kann an der Struktur der Deixis zu liegen, die, wie es scheint, nur im Medium der Sprache existiert. Zu SPN und den darstellenden Künsten siehe auch Mieke Bal: Second-Person Narrative, in: Paragraph 19/3, 1996, S. 179–204.

III. Karnevaleskes Du in Andruchovyčs „Rekreacii“

Jurij Andruchovyčs Roman „Rekreacii“ [„Karpatenkarneval“] wurde 1990 in Moskau geschrieben und erschien 1992 in der Zeitschrift „Sučasnist“. Vier Dichterfreunde treffen sich in der (fiktiven) Karpatenstadt Čertopol, wo das Fest des Auferstandenen Geistes [свято воскресаючого духу] ausgetragen werden soll: Ein Kulturfestival, dessen genaues Programm geheim gehalten wird und für Spekulationen sorgt. Die Handlung des Romans umfasst in etwa einen Tag; die Einheit der Handlung und des Ortes werden aber nicht eingehalten: Die vier Freunde durchleben jeweils eigene halluzinogene Trips an teils fantastischen Orten, bevor sie sich am Morgen im Hotel wiederfinden und das Finale des ersten Festtages erleben.

„Rekreacii“ ist ein typisches Beispiel post-sowjetischer Prosa. Zahlreiche Topoi des Hochpostmodernismus wie karnevaleske Verkehrung, Schreiben als Widerschreiben,⁴⁴ die Spannung von Peripherie und Zentrum bilden den Sinnkern des Textes. Die Darstellung dissidenter Intellektueller als deklassierte Alkoholiker (wiederum im (pseudo-)karnevalesken Schlüssel) ist seit Erofeevs „Moskau–Petuški“ (1973) ebenfalls kanonisiert. Auch die Verwendung der 2. Person kann als ein hervorgehobenes Verfahren postmodernen Schreibens angesehen werden. So beginnt der Text gleich mit der Verwendung der 2. Person:

Chomskij, oder einfach nur Choma, wie, verdammt, bist du in diesem Zug gelandet, der erst am frühen Abend die schier grenzenlose Ebene hinter sich gelassen hat und gegen halb sieben endlich ins Vorgebirge gekrochen ist? Was hast du bloß in diesem Tschertopil, wo dich vielleicht niemand braucht, Chomskij, und du vollkommen überflüssig bist? Da langweilst du dich nun schon den zweiten Tag [...]⁴⁵

Ти, Хомський, чи, просто кажучи, Хома, якого ти хріна опинився у цьому поїзді, котрий аж надвечір вибрався з безконечних, здавалося, рівнин і десть так о пів на сьому нарешті заповз у передгір'я? Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський? Ось уже другу добу ти нудишся в цьому поїзді [...]⁴⁶

Gerade weil der Text nicht durchgehend in der 2. Person geschrieben ist, kann der Anfang als Apostrophe im Sinne Kacandes', d. h. als Abweichung von der narrativen Norm gelten. Zudem scheinen die beiden ersten Sätze eine, wenn auch rhetorische, Frage, d. h. Anrede an die Figur zu richten. Da sich hier, wie auch weiter im Text, der Erzähler nicht als Person der diegetischen Welt zu erkennen gibt, ist mit Fludernik von einer konativen Erzählsituation auszugehen. Erst ab dem dritten Satz ‚normalisiert‘ sich die ES, sodass hier der Standardfall

⁴⁴ Diese beiden Punkte sind in dem Titel als ‚Rekreation‘ in der doppelten Bedeutung von ‚Erholung‘ und ‚Wiedererschaffung‘ angesprochen.

⁴⁵ Juri Andruchowytch: Karpatenkarneval, übers. v. Sabine Stöhr, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2019, S. 9.

⁴⁶ Jurij Andruchovyč: Rekreacii, L'viv, Kyiv: Lileja 2005, S. 11.

der SPN nach Richardson vorliegt. Es ist davon auszugehen, dass die direkte Anrede zur ‚Naturalisierung‘ der Erzählsituation führen soll und eine Motivati-on der Du-Erzählsituation liefert. Für diese These spricht das der Erzählung vorausgeschickte Zitat: „Tschortopil ist ringsum von Bergen umgeben. Aus einer heimatkundlichen Abhandlung des XX. Jahrhunderts“⁴⁷ [„Чортопіль зусібіч оточений горами“. З краєзнавчого довідника початку XX століття“⁴⁸]. Der Verweis auf die Reisebuchliteratur kann ebenfalls als ‚Naturalisierung‘ der SPN gelten, da sie in der Du-Form geschrieben sein kann, und von Richardsons unter dem hypothetischen Fall subsumiert wird.

Trotz dieser formalen Zugeständnisse an den (realen) Leser, der eine SPN nicht gewohnt ist und gewissermaßen schrittweise an diese herangeführt wird, ist die zitierte Stelle ein schönes Beispiel für die „Tiefenstruktur“ der vielfältigen inter-textuellen Verweise des Textes. Ein Strang dieser Verweise betrifft das Gedächtnis des Genres der Du-Fiktion: Die erste Binnenerzählung von Calvins „Wenn ein Reisender in einer Winternacht“ [„Se una notte d’inverno un viaggiatore“] wie auch der Anfang der Handlung von Butors „Modifikation“ spielen in Eisenbahnen. Der zweite Strang betrifft das Thema des dämonischen Karnevals: Marker hierfür sind „Choma“, „Čertopil“ [„Teufelsstadt“] wie auch die explizite Nennung des Teufels [„дідька“], die im Verlauf des Textes zu einem satanischen Subtext des Werkes verdichtet wird und der wahlweise auf Bulgakovs „Meister und Margarita“ [„Master i Margarita“] oder Goethes „Faust“⁴⁹ verweist.

Wie erwähnt, wird die Standardform der SPN nicht durchgehalten und ein Großteil des Textes ist in der personalen ES geschrieben. Eine bemerkenswerte Situation tritt ein, wenn die ES in die Ihr-Form wechselt, als die vier Freunde in der Altstadt von Čertopil zusammentreffen: „Dann taucht ihr wieder in der festlichen Menge unter – und ihr genießt es schon eine gute Stunde lang“⁵⁰ [„Потім ви знову поринаєте у свято — ви його маєте, ви ходите ним уже добру годину“⁵¹]. Auch dieser Stelle geht eine, wenn auch metaleptische, Naturalisierung voraus: Die Freunde stellen fest, dass der Prosaiker Andruchovyč verhindert sei, da er einen Roman schreibe (offensichtlich „Rekreacii“ selbst). Formal ist die ES zwar heterokommunikativ, die Sender und Empfänger der Anrede „ihr“ befinden sich auf verschiedenen diegetischen Ebenen; ‚inhaltlich‘ findet gewissermaßen eine ‚kommunikative Metalepse‘ statt, bei der der

⁴⁷ Andruchowytsch [Anm. 45], S. 7.

⁴⁸ Andruchovyč [Anm. 46], S. 7.

⁴⁹ Choma Brut ist der Protagonist von Nikolaj Gogol’s [Mykola Hohol’s] Schauer-geschichte „Vij“ (1835). Zu Gogol’ in der Ukrainischen Postmoderne: Natalija Bedzir: Gogolevskij intertekst ukrainskogo postmodernizmu, in: Sučasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva 14, 2010, S. 131–134; zum intertextuellen Verhältnis zu Bulgakov: Marko Pavlyšyn: Ščo peretorjuetsja v „Rekreacijach“ Jurija Anruchovyča? in: Ders.: Kanon ta ikonostas, Kyïv: Čas 1997, S. 237–254, hier: S. 248.

⁵⁰ Andruchowytsch [Anm. 45], S. 85.

⁵¹ Andruchovyč [Anm. 46], S. 76.

Erzähler/Autor sowohl präsent als auch absent ist. Diese Metalepse wird auch dadurch verschärft, dass sowohl die vier Protagonisten nach realen Vorbildern der Künstlergruppe Bu-Ba-Bu geschaffen wurden, der auch Andruchovyč angehörte, als auch durch die Poetik des Romans selbst, die an die karnevalesken Verfahren dieser Gruppe angelehnt ist.⁵² Das Spiel mit den Identitäten des Autors/Erzählers eröffnet einer Permeabilität der Grenzen nicht nur auf der Ebene der Homo-/Heterodiegese, sondern auch auf der Ebene des impliziten/realen Lesers, der durch sein Wissen um den Autor Andruchovyč in eine Art Komplizenschaft mit dem Text hineingezogen wird, die durch die doppelte Deixis des ‚du‘ zusätzlich verstärkt wird.

Die zweite reine Instanziierung der Du-Erzählung ist auf Martofljak, den Freund, aber auch Rivalen von Chomskij, fokalisiert. In einer längeren Passage, von der nicht ganz klar ist, ob sie teilweise real, oder gänzlich ein Alkoholrausch ist, wird Martofljak von enthusiastischen Groupies belagert. In einer Parodie auf den Dichterkult und die offiziöse Sowjetsprache⁵³ verkündet Martofljak seinem Publikum immer absurder werdende Einsichten:

„Musik – das ist bewegliche Architektur“, fährst du fort zu räsonieren, obwohl der mit den Ohren offensichtlich schon am Tisch eingenickt ist. „Elektrifizierung – das ist Kommunismus minus Sowjetmacht.“⁵⁴

„Музика – це рухома архітектура“, продовжуєш свої резонерства, хоч вухатий вже, здається, задрімав при столі. „Електрифікація – це комунізм мінус радянська влада.“⁵⁵

Das Ende dieser Episode wird durch den Wechsel der Perspektive markiert: Martofljak erscheint nun als Ich-Erzähler: „Wo, verdammt, ist der Marktplatz, wo das Hotel, ich will schlafen. Ich bin allein auf dieser Welt, brauche niemanden“⁵⁶ [„Де в біса той Ринок, чи той готель, хочеться спати, хочеться жінки, хочеться курити, хочеться друга. І сам я на всьому світі, і нікому мене не треба“⁵⁷]. Nach einem kurzen Irrgang trifft Martofljak endlich auf Chomskij und es kommt zu folgendem Dialog, in dem die Erzählsituation erneut in die SPN wechselt:

⁵² Vgl. Tamara Hundorova: *The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Postmodernism of the 1990s*, Boston: Academic Studies Press 2019, S. 109–118.

⁵³ Vgl. Aleksandra Toičkina: *Transformacija ustojčivych vyraženij v povesti Andruchoviča „Rekreacii“*, in: *Russkij jazyk v uslovijach bi- i polilingvizma*, hg. v. Alina Achvanderova u. a., Čeboksary: Čuvašskij universitet 2019, S. 229–232.

⁵⁴ Andruchowytš [Anm. 45], S. 94.

⁵⁵ Andruchovyč [Anm. 46], S. 84.

⁵⁶ Andruchowytš [Anm. 45], S. 95.

⁵⁷ Andruchovyč [Anm. 46], S. 85.

„Wohin gehst du? Bring mich ins Hotel“
„Wozu brauchst du das Hotel? Lass uns lieber zu Marta gehen.“
„Ich will nicht zu Marta“, wehrst du ab, Martofljak.⁵⁸
„А куди ти йдеш? Веди мене до готелю!“
„Та нащо тобі той готель? Ходімо краще до Марти.“
„Не хочу до Марти,“ здригаєшся, Мартофляче.⁵⁹

Das ‚du‘ im Dialog ist natürlich die gewöhnliche Anrede zweier Figuren; das ‚du‘ im letzten Satz ist das ‚du‘ des heterodiegetischen Erzählers. Interessant ist hier die Tatsache, dass Chomskij und Martofljak eigentlich beide als Referenten für das ‚du‘ infrage kommen, weswegen sich der Erzähler mit dem Vokativ behelfen muss, um die Referenz zu markieren.⁶⁰ Diese vorsätzliche Verwirrung der Du-Referenz kann als ein autoparodistisches Verfahren des Du-Erzählers betrachtet werden.

IV. ‚Du‘ als moralischer Anruf: „Morphin“

Auch wenn „Morphin“ im Kontext der SPN gelesen wird,⁶¹ macht diese Erzählsituation einen weitaus geringeren Anteil am Gesamtnarrativ aus als etwa in „Rekreacii“. Der Plot handelt vom polnischen Offizier Konstanty Willemann, der im besetzten Warschau als Agent des polnischen Widerstandes angeworben wird. Der Protagonist bewegt sich zwischen Welten und Identitäten: Morphinist und Familienvater, Dandy und Straßenschläger, Sohn einer polnischen Adligen und eines deutschen Offiziers. Trotz seiner hypermaskulinen Attitüde, die sich in seinem Verhältnis zu Geld, Autos und Frauen zeigt, ist er doch ein Beispiel der ‚schwachen Männlichkeit‘; Konstanty Willemann⁶² scheitert praktisch in allem was er tut, vor allem in seiner Beziehung mit Frauen, die sich allesamt als stärker, wenn auch nicht unbedingt als moralisch besser erweisen. Symbolisch für die schwache Männlichkeit steht etwa die Übernahme der Identität seines Vaters – im Auftrag des Untergrunds reist Konstanty unter dessen Namen nach Ungarn –, eines Kriegsversehrten, der durch eine Phosphorverbrennung seine Genitalien verloren hat.

Durchgehend in der Ich-Form geschrieben, enthält „Morphin“ auch Passagen, die in der SPN erzählt werden. Ein solcher Einschub findet sich auf dem Höhepunkt von Konstantys erster Mission, als er in eine scheinbar ausweglose Situation kommt:

⁵⁸ Andruchowytch [Anm. 45], S. 96.

⁵⁹ Andruchovyc [Anm. 46], S. 86.

⁶⁰ Im ukrainischen Original steht nur der Vokativ; die 2. Person Singular ist eindeutig durch die Verbendung markiert.

⁶¹ Vgl. Rembowska-Pluciennik [Anm. 14]; Zofia Mitosek: The Point Of View (In Four Ways), in: *Philological Studies. Literary Research* 8/11, 2018, S. 129–140.

⁶² Anders als der Name andeutet, ist der Protagonist alles andere als ‚konstant‘ oder ein ‚Willensmensch‘.

Wie einsam bin ich in der Stadt, die man mir weggenommen hat?
Konstanty, armer, willenloser Konstanty. Hilfloser Konstanty. Entehrter.
Ich weiß noch, mein Junge, wie du das erste Mal nach Warschau fuhrst, mit
deiner fünfzigjährigen Mutter [...] ⁶³

Jak bardzo samotny jestem w mieście, które mi odebrano?
Konstanty, biedny, bezwolny Konstanty. Betradny Konstanty. Bezecny.
Pamiętam cię, chłopczyku, jak jechałeś do Warszawy po raz pierwszy, ze swoją
pięćdziesięcioletnią matką [...] ⁶⁴

Die Erzählinstanz, die sich im weiteren Verlauf als weiblich herausstellt und sich als „schwarze Göttin“ bezeichnet, setzt sich gewissermaßen an Konstantys Stelle und raubt ihm die Erzählstimme. Formal handelt es sich um eine neue Ich-Erzählerin, die den Protagonisten und vormaligen Erzähler mit „du“ anspricht. Die Form dieser Ansprache ist bemerkenswert. Die Ich-Erzählerin ist einerseits Teil der erzählten Welt, aber als „schwarze Göttin“ eben auch ein immaterielles Wesen, eine Art personifiziertes Warschau, andererseits ist sie so etwas wie ein realisierter Mann'scher „Geist der Erzählung“, welcher Funktionen des auktorialen Erzählers übernimmt, etwa im proleptischen Erzählen vom Nachkriegspolen. ⁶⁵ Auch wenn es sich nicht ganz entscheiden lässt, ob diese Stimme mit Fludernik homo- oder heterokommunikativ ist, ist sie doch konativ:

Komm mit mir, mein Engel, komm, ich werde dich führen.

Komm.

Du hast Tränen in den Augen, Junge, also komm, Kostuś, komm. Komm in die Czerniakowska. Keine Angst, Kostuś. Ich werde dich führen.

Er wischt die Tränen ab, zieht die Nase hoch wie ein kleiner, kleiner Junge, also gehen wir aus [...] wir gehen zur Weichsel [...] ⁶⁶

Chodź ze mną, aniele, chodź, ja cię poprowadzę.

Chodź.

Przecież masz łzy w oczach, chłopczyku, więc chodź, ja cię poprowadzę, Kostusiu, chodź. Chodźmy na Czerniakowską. Nie bój się, Kostusiu, nie bój. Ja cię poprowadzę.

Ociera łzy, pociąga nosem jak mały, mały chłopiec, więc wychodzimy, poprowadzę go [...] idziemy ku Wiśle [...] ⁶⁷

Obwohl Konstanty die Stimme nicht hören kann, scheint sie ihn doch zu steuern. Die Situation der Wir-Erzählung (ich+du nach Fluderniks Diagramm) zeigt eine Analogie zu Computerspielen und deren Avatar. Hier ist Rembowska-Płuciennik zuzustimmen, die den Erfolg der SPN mit dem „increasing cultural

⁶³ Szczepan Twardoch: *Morphin*. Berlin: Rowohlt 2014, S. 132.

⁶⁴ Szczepan Twardoch: *Morfina*. Krakau: Wydawnictwo Literackie 2013, S. 125.

⁶⁵ Mitosek erkennt mit einigem Recht in „Morphin“ eine Parodie der erzählerischen points of view. Vgl. Mitosek [Anm. 61].

⁶⁶ Twardoch [Anm. 63], S. 133.

⁶⁷ Twardoch [Anm. 64], S. 126.

need for participation in interactive and socially shared experiences or activities (real or virtual)“ verbindet.⁶⁸

Das Verwirrspiel mit den Polyvalenzen der SPN wird in Kapitel 7 verschärft, wo diese ES im Text am häufigsten vorkommt. Zu Beginn dieses Kapitels heißt es etwa:

Und am Morgen, am anderen Morgen ist schon der siebzehnte Tag im Oktober, du erwachst neben dem Bett, und dich dürstet.

„Sitio“, sage ich zu der leeren Wohnung.

Willst du etwa Jesus parodieren, Kostek? Oder vielleicht den Lateinlehrer vom Gymnasium? Für wen hältst du dich? Für niemanden, genau das ist dein Problem.⁶⁹

A rano, rano jest już siedemnasty dzień października, budzisz się obok łóżka, budzisz się i pragniesz.

„Sitio“ – mówię do pustego mieszkania.

Czyżbyś parodiował Jezusa, Kosteczku? Czy raczej nauczyciela łaciny z gimnazjum? Za kogo ty siebie masz? Za nikogo siebie masz, oto twoja tragedia.⁷⁰

Der erste Satz kann als Standardform nach Richardsons Klassifikation aufgefasst werden, auch wenn diese Erzählerstimme durch die Anapher markiert ist, sodass auch dafür argumentiert werden kann, dass es sich hier nicht um den ‚reinen‘ heterodiegetischen Erzähler handelt. Der zweite Satz gehört wiederum dem Ich-Erzähler Konstanty, wenn auch ebenfalls mit Einschränkungen: Wie die Ich-Erzählerin richtig feststellt, spricht Konstanty wahlweise ein Christuszitat (Joh. 19,28) aus oder rezitiert den Anfang aus dem Paradigma des entsprechenden lateinischen Verbes; so oder so: die Ich-Origo seiner Rede wird jedenfalls infrage gestellt. Der dritte Satz gehört schließlich der Ich-Erzählerin und ist direkt an Konstanty gerichtet. Auffällig ist, dass der Proliferation der Erzählerrollen und -figuren eine Thematisierung der Leere („pustego“/„Za nikogo“) entspricht. Waren in „Rekreacji“ die mannigfaltigen ES mit karnevalesken Identitätskonzepten verknüpft, zielen sowohl die vielen Identitäten Konstantys und der Wechsel der ES in „Morphin“ letztlich darauf ab, den Protagonisten als ideell leer und moralisch korrupt zu inkriminieren.⁷¹ Ein typisches Beispiel ist etwa die folgende Stelle aus demselben Kapitel:

Später denkst du an die besseren, anderen Geliebten, an die, die du die Unverhoffte nanntest, weil sie so plötzlich in deinem Leben aufgetaucht ist, nur denk nicht zu viel an sie, Kostek, denn du hast sie ja getötet, hast sie aus deinem Leben getrieben, deshalb gibt es sie nicht mehr.

Du weißt nicht, dass sie ein Kind von dir trug, Kostek [...] ⁷²

⁶⁸ Rembowska-Pluciennik [Anm. 14], S. 1.

⁶⁹ Twardoch [Anm. 63], S. 232.

⁷⁰ Twardoch [Anm. 64], S. 225.

⁷¹ Vgl. Michał Koza: „Nieja oczy otwieram“. Etyczne czytanie i Morfina Szczepana Twardocha, in: *Teksty Drugie* 4, 2016, S. 340–457.

⁷² Twardoch [Anm. 63], S. 245.

A potem myślisz o tych lepszych, innych kochankach, myślisz o tej, której dałeś na imię Niespodzianka, bo tak niespodziewanie pojawiła się w twoim życiu, ale nie myśl o niej zbyt wiele, Kosteczku, skoro ją zabiłeś, to o niej nie myśl, zabiłeś ją ze swojego życia, zabiłeś, płacząc, słowami, więc już jej nie ma. I nie wiesz, że nosiła twoje dziecko, Kosteczku [...]⁷³

Diese Anklagerede ist zwar an Konstanty gerichtet, gilt aber, da er diese Stimme nicht hören kann, eigentlich dem Leser. Der Vokativ, der im Polnischen die 2. Person Singular ersetzt, übernimmt hier gewissermaßen die doppelte Deixis des ‚du‘. Die hohe Leserinvolverung wird nicht so sehr durch die Ambivalenz des ‚du‘ hergestellt, wie noch in „Rekreacji“, sondern durch den direkten moralischen Apell, sich mit der verlassenen Geliebten gegen den Protagonisten zu solidarisieren.

V. Fazit

„Rekreacji“ und „Morphin“ stehen an zwei Polen (vielleicht in einer Entwicklungslinie) postmodernen Schreibens. „Rekreacji“ ist noch emphatisch postmodern: das Spiel mit den Identitäten gelingt den Protagonisten, wenn auch im ‚niedrigen‘ Register des Karnevalesken. Konstanty dagegen scheitert in allen Rollen, die er spielt. Paradigmatisch hierfür sind die Enden der Romane: In „Rekreacji“ wird die Festgesellschaft von Soldaten verhaftet und soll vor ein Kriegsgericht gestellt werden, was sich aber als eine Performance erweist und Teil des Programms ist. In „Morfina“ wird Konstanty von seinem Freund erschossen, als dieser herausfindet, dass er ihn mit seiner Frau Iga betrogen hat. Für den Leser, der über das Verhältnis von Konstanty und Iga seit Beginn des Textes informiert war, kommt diese Wendung völlig unerwartet und unmotiviert.⁷⁴ Wo Andruchovych also im Paradigma der postmodernen Ironie eine ernste Situation in eine heitere wendet – der Augenblick des dräuenden Todes wird zum Fest des Lebens, das Ende des Buches zum eigentlichen Beginn des Festivals – lässt Twardoch seinen Protagonisten quasi mitten im Alltag sterben und verleiht der Banalität eines Seitensprungs einen tödlichen Ernst.

Der Wechsel zwischen Spiel und Ernst mit den Identitäten betrifft auch die Nationalidentität: In „Rekreacji“ gilt das Fest der Auferstehung auch der ukrainischen Nation und Literatur. Andruchovych steht diesem modernen Unterfangen aber ganz postmodern gegenüber: Die Namen der vier Dichterfreunde verweisen auf die österreichischen, jüdischen, aber auch russischen Verflechtungen der

⁷³ Twardoch [Anm. 64], S. 239.

⁷⁴ Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, Twardoch habe keine andere Lösung des verworrenen Plots finden können als das abrupte Lebensende des Protagonisten.

ukrainischen Literatur.⁷⁵ Andruchovyč entwirft die Ukraine als postkoloniale, kosmopolitische und heterogene Gesellschaft und ironisiert damit gewissermaßen nationale Identitäten.

Über den Luxus eines spielerischen Umgangs mit Identität verfügt Twardoch nicht; zu ernst ist die Lage Polens im Herbst 1939. Zwar strickt Twardoch keineswegs am Helden- oder Opfermythos der polnischen Nation – Konstantys Versagen ist nicht einmal ein Scheitern –, doch scheint er für eine identitätspolitische Authentizität zu plädieren. Auch wenn er sie nicht positiv formulieren kann, scheint Twardoch dennoch das Pathos einer existentiellen Entscheidung beschwören zu wollen.⁷⁶

Vergleicht man diese implizit verhandelten Identitätskonstruktionen mit der Poetologie der Personalpronomen, lässt sich folgender Zusammenhang skizzieren: Andruchovyčs „Rekreacii“ scheinen sich eher auf die „doppelte Deixis“ des Personalpronomens ‚du‘ zu stützen. Dem Leser wird das ‚du‘ quasi angeboten, um so an dem Spiel der Identitäten, bzw. an der Reflexion ihrer Konstruktionen teilzuhaben.

Bei Twardoch scheint das dominierende Verfahren im Rahmen der SPN der Appell an den Leser zu sein, der sich durch die Apostrophe der namenlosen Erzählinstanz an den Protagonisten realisiert, und den Leser eher zur Einnahme *eines* (moralischen) Standpunkts motiviert, als sich auf das Spiel von Identitäten einzulassen.

⁷⁵ V. Rogozina: Proprial'na leksika romanu Ju. Andruchovyča „Rekreacii“ v konteksti času, in: Aktualni problemy filologii ta perekladoznavstva 6/3, 2013, S. 203–214. Zur Frage des Nationalen vgl. Anna Černyš: Diskurs nacional'noi identyčnosti u tvorach Ju. Andruchovyča, in: Naukovyj visnyk Mikolaïvs'kogo universytetu 2, 2015, S. 304–308.

⁷⁶ Vgl. Magdalena Kuczek: Czas wyboru. O *Morfinie* Szczepana Twardocha, in: Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 15, 2015, S. 165–173.

DAS MÄDCHEN UND SEINE PRONOMEN

von Heide Volkening

Abstract:

Der Aufsatz widmet sich semantischen Dimensionen und narrativen Verfahren der Ersetzung des Nomens ‚Mädchen‘ durch die Personalpronomen ‚es‘ und ‚sie‘. Ausgehend von Sigmund Freuds Wechsel der Pronomen vom ‚es‘ des kleinen Kindes zum ‚sie‘ des um die Geschlechterdifferenz wissenden Mädchens stellt der Beitrag zunächst sprachwissenschaftliche Beschreibungen dieses spezifischen Falls der pronominalen Ersetzung vor. Neben Freuds prominentem Vortrag über „Die Weiblichkeit“ stehen dann mit Teresa Präauers „Mädchen“ und Esther Beckers „Wie die Gorillas“ zwei Texte der Gegenwartsliteratur im Mittelpunkt, die auf aktuelle Debatten um gendergerechte Sprache mit unterschiedlichen narrativen Strategien reagieren.

The article is devoted to the semantic dimensions and narrative procedures involved in the replacement of the noun “Mädchen” (‘girl’) by the personal pronouns “es” (‘it’) and “sie” (‘she’). Taking Sigmund Freud’s change of pronoun from the “es” of the small child to the “sie” of the girl who is aware of the gender difference as the starting point, the article first presents linguistic descriptions of this specific case of pronominal substitution. In addition to Freud’s prominent lecture on “Die Weiblichkeit” (‘Femininity’), the focus is on Teresa Präauer’s “Mädchen” (Girls) and Esther Becker’s “Wie die Gorillas” (Like the Gorillas), two contemporary literary texts which use different narrative strategies to react to current debates on gender-equitable language.

In seiner viel gelesenen und in den Gender Studies kontrovers diskutierten Vorlesung „Die Weiblichkeit“ entwirft Sigmund Freud eine Theorie der psychischen Identifikation als Grundlage der Ausbildung von geschlechtlicher Identität. Eingebettet in seine theoretischen Überlegungen ist die Erzählung einer Szene der Erkenntnis, die einen Wendepunkt im Narrativ der Entwicklung von Weiblichkeit darstellt. Es ist der Moment einer Wahrnehmung von Differenz, der, so stellt es Freud dar, für das kleine Mädchen schlagartig evident werden lässt, dass ihr etwas fehlt. Im Binärsystem der Geschlechter ist es die An- oder Abwesenheit des Penis, die zum Ausgangspunkt geschlechtlicher Identifikationsprozesse wird. Interessant ist Freuds Vorlesung aus aktueller Perspektive, weil sich in ihr die theoretische Radikalität der psychoanalytischen Theorie mit einem bemerkenswerten Gebrauch von Pronomen verbindet. Die Szene der Erkenntnis findet sich im Kontext der Erläuterung des Kastrationskomplexes. Der „Knabe“ werde sich beim Anblick eines nackten weiblichen Körpers der Gefährdung seines Genitals bewusst, so Freud. Die Erinnerung an elterliche Drohungen werde in ihm geweckt und führe zur Kastrationsangst. Anders sei die Situation für das „Weib“:

Auch der Kastrationskomplex des Mädchens wird durch den Anblick des anderen Genitales eröffnet. Es merkt sofort den Unterschied und – man muß es zugestehen – auch seine Bedeutung. Es fühlt sich schwer beeinträchtigt, äußert oft, es möchte „auch so etwas haben“ und verfällt nun dem *Penisneid*, der unverilgbare Spuren in seiner Entwicklung und Charakterbildung hinterlassen, auch im günstigsten Fall nicht ohne schweren psychischen Aufwand überwunden werden wird. Daß das Mädchen die Tatsache ihres Penismangels anerkennt, will nicht etwa besagen, daß sie sich ihr leichthin unterwirft. Im Gegenteil, sie hängt noch lange an dem Wunsch fest, auch so etwas zu bekommen.¹

Dieser Absatz erzählt von der Inauguration des Phallus in seiner Symbolfunktion: Dem sichtbaren Unterschied der Körper wird ‚seine Bedeutung‘ zuge-messen. Durch sie bildet sich eine nicht mehr hintergehbare binäre Differenz, insofern sie die psychologische Identifikation als Mann oder Frau auslöst und darin normative Macht entwickelt – „man *muß* es zugestehen“ (Herv. H. V.). Die Entwicklung der Weiblichkeit wird durch den Wechsel der Pronomen, durch den Wechsel vom ‚Es‘-Mädchen zum ‚Sie‘-Mädchen (und ‚Sie-Weib‘) an-gezeigt. Erst wenn das Mädchen *seinen* Mangel ‚anerkennt‘, tritt *sie* in eine neue Phase ihrer psychischen Entwicklung ein. Freud nutzt also die grammatische Grauzone der pronominalen Ersetzung des Mädchens durch ‚es‘ oder ‚sie‘, um in seiner Erzählung die Entwicklung ‚normaler‘ Weiblichkeit als diskontinuier-lichen Prozess darzustellen.

Wie hängen, das ist der rote Faden der hier folgenden Lektüren, die Ambiva-lenz des grammatischen Genus des Mädchens und die doppelte Möglichkeit seiner/ihrer Pronomen mit Narrativen geschlechtlicher Entwicklung und Mo-menten des Erwachsenwerdens zusammen? Gewinnen Freuds Überlegungen vor dem Hintergrund sprachwissenschaftlicher Gender Studies heute eine neue Kontur? Wie gehen Autor*innen der Gegenwartsliteratur mit der pronomina-len Ersetzung des Mädchens um, wenn sie vom Aufwachsen, von Weiblichkeit als Prozess erzählen? Eine kursorische Übersicht zur sprachwissenschaftlichen Einordnung von Personalpronomen und insbesondere dem Pronomen ‚es‘ soll zunächst die folgenden Lektüren situieren. Ich kehre dann zweitens noch einmal zu Freuds Erzählung zurück, um diese in einen weiteren Kontext zu stellen. Mit Teresa Präauers Essay-Autobiographie „Mädchen“ (2022) und Esther Beckers Prosatext „Wie die Gorillas“ (2021) werden schließlich zwei literarische Mo-dellierungen des Verhältnisses von Weiblichkeit, Jugend und Sprache auf ihren Umgang mit pronominalen Ersetzungen des Mädchens hin untersucht. Auf sehr unterschiedliche Weise nutzen beide Autorinnen das grammatische Potenzial von Pronomen in Erzählungen vom Erwachsenwerden.

¹ Sigmund Freud: Die Weiblichkeit, in: Ders.: Gesammelte Werke, unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland, hg. v. Anna Freud, Edward Bibring, Ernst Kris, Bd. 15: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psycho-analyse, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S. 119–145, hier: S. 133 f.

I. Über Personalpronomen, Genus und Gender

Pronomen, so heißt es im „Metzler Lexikon Sprache“, seien eine „sehr heterogene“ Wortart.² Sie haben selbst keine Bedeutung, heißt es im „Handbuch der deutschen Wortarten“, Pronomen blieben daher notwendigerweise *vage*.³ Als Stellvertreter oder auch Substitut der Nominalphrase können sie anaphorisch Rückbezüge herstellen, kataphorisch vorverweisen. Sie spielen daher eine wichtige Rolle in der Konstitution sprachlicher Kohäsion oder Kohärenz. In semantischer Hinsicht erfüllen sie die Funktion des Verweises, der Deixis. Aus dem „Handbuch“ erfahre ich genauer, dass zwischen der Funktion der Orientierung in der Deixis und der Funktion der Bezugnahme in der Phorik eine Spannung besteht, die insbesondere die Differenzierung zwischen der 1. und 2. Person auf der einen und der 3. Person auf der anderen Seite betrifft.

Die strikte Trennung von Deixis i. S. einer *Orientierung*, eines *Verweises* einerseits und Phorik i. S. einer *Bezugnahme* stets auf etwas Propositionales andererseits führt dazu, dass man bei der Wortart der Pronomina unterscheiden muss zwischen solchen, die deiktisch sind – nämlich den Personalpronomina der 1. und 2. Person (*ich, wir; du, ihr, Sie*) sowie den Demonstrativpronomina (*der, die, das; dies, diese(r/s), jene(r/s)*) – und anderen, die *phorisch* sind – nämlich den Personalpronomina der 3. Person (*er, sie, es*).⁴

Während also ‚ich‘ und ‚du‘ oder ‚ihr‘ und ‚wir‘ durch den Kontext ihrer Äußerung als Verweis und Orientierung fungieren, sind die Personalpronomen der 3. Person, also ‚er‘, ‚sie‘ und ‚es‘, als durch ihre Position entweder anaphorische oder kataphorische Bezugnahmen zu verstehen. Bezug nehmen können sie auf bereits syntaktisch oder semantisch vorangehende Elemente:

Mit dem Einsatz von Anaphern nimmt S in Anspruch, dass H ein bereits benanntes und damit mental aufgerufenes Wissen oder eine bereits etablierte Orientierung auf bestimmte versprachlichte Elemente für eine darauf operierende sprachlich-mentale Verarbeitung *aufrechterhält* [...].⁵

Anaphern und Kataphern, wie die Pronomen ‚er‘, ‚sie‘ und ‚es‘, sind demnach anders als ‚ich‘ und ‚du‘ nicht durch die Situation der Kommunikation, die sprechende Person und die ihr zuhörende Person sowie deren Kontext bestimmt und durch diese verständlich. ‚Er‘, ‚sie‘, ‚es‘ ‚erhalten‘ bereits etablierte *Orientierungen* ‚aufrecht‘, anstatt sie situativ herzustellen. Sie orientieren nicht neu, sie stellen Bezüge innerhalb der Rede oder des Textes her, vorwärts wie rückwärts,

² O.V.: Pronomen, in: Metzler Lexikon Sprache, hg. v. Helmut Glück, Michael Rödel, 5. Aufl., Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 539.

³ Gabriele Graefen: Pronomen, in: Handbuch der deutschen Wortarten, hg. v. Ludger Hoffmann, Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 657–705, hier: S. 666 und 667.

⁴ Shinichi Kameyama: Persondeixis, Objektdeixis, in: Handbuch der deutschen Wortarten, hg. v. Ludger Hoffmann, Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 577–600, hier: S. 589.

⁵ Ebd.

syntaktisch bezogen auf Nomen und im Falle des Mädchens, wie sich herausstellen wird, auch semantisch bezogen auf ein vorausgesetztes *Wissen* um die Geschlechterdifferenz. So tragen sie zu Kohäsion oder Kohärenz bei. Sie verlängern ein Thema und fungieren als „Kontinuitätssignal“,⁶ während ‚ich‘, ‚du‘, ‚wir‘ und ‚ihr‘ ihre referentiellen Bezüge außerhalb der Rede oder des Textes etablieren.

Die phorische Funktion der Personalpronomen wird im Regelfall in Kongruenz mit dem grammatischen Geschlecht des Wortes erfüllt. Bei der Wahl zwischen ‚er‘, ‚sie‘ und ‚es‘ bestimmt das grammatische Geschlecht des vorangegangenen Nomens die Auswahl. Auch wenn das grammatische Geschlecht von Wörtern im Vordergrund steht, greifen einige Beispiele doch auf semantische Dimensionen und in vielen Fällen auf die Kongruenz von Genus und Gender zurück. So heißt es etwa im Artikel „Anapher“:

Pronominale direkte Anaphern weisen in der Regel bezüglich der Kategorien Genus und Numerus Kongruenz mit ihrem Antezedenten auf, was manchmal, aber nicht immer, einen grammatisch eindeutigen Bezug ermöglicht:

- (6) [Eine Frau]_i und [ein Mann]_k gingen einkaufen. Er_k kaufte einen Kasten Bier, sie_i eine Flasche Mineralwasser.
- (7) [Ein Mann]_i ging zu[m Metzger]_k. Dort kaufte er_{i/#k} ...⁷

Warum wählt der Artikel als Beispiel eine Szene der Geschlechterunterscheidung aus? In diesem Beispiel, im Beispiel von *Mann* und *Frau*, sind die verwendeten Wörter nicht nur grammatisch, also im Genus, männlich und weiblich. Hier decken sich darüber hinaus auch grammatisches Geschlecht und das Geschlecht der bezeichneten Person, also Genus und Gender. Der anaphorische Bezug von ‚er‘ und ‚sie‘ gilt sowohl dem grammatischen Genus (*der* Mann, *die* Frau) als auch dem Geschlecht von Personen (*der* Mann, *die* Frau) und deren konventionell vorausgesetzter physischer und habituelier Erkennbarkeit. Auch das Geschlecht des Metzgers scheint eindeutig identifiziert zu werden, denn ohne seine Männlichkeit vorauszusetzen, wäre der grammatische Bezug in (7) klar und würde nicht als ein Beispiel für einen uneindeutigen grammatischen Bezug funktionieren. Wäre der Metzger eine Frau, würde sich das Subjekt im Folgesatz nur auf den Mann als vorangegangenes männliches Subjekt beziehen können: ‚Ein Mann ging zur Metzgerin. Dort kaufte er ...‘. Das generische Maskulinum der Berufsbezeichnung ‚der Metzger‘ muss für das Verständnis des Beispiels also konventionell als Berufsbezeichnung für einen Mann verstanden werden, damit der grammatische Bezug uneindeutig sein kann. „Männlich oder weiblich ist die erste Unterscheidung, die Sie machen, wenn Sie mit einem anderen menschlichen Wesen zusammentreffen, und Sie sind gewöhnt, diese

⁶ Manfred Consten, Monika Schwarz-Friesel: Anapher, in: Handbuch der deutschen Wortarten, hg. v. Ludger Hoffmann, Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 265–292, hier: S. 282, vgl. auch ebd., S. 287.

⁷ Ebd., S. 273.

Unterscheidung mit unbedenklicher Sicherheit zu machen“, schreibt Freud zur Einleitung seiner Vorlesung über „Die Weiblichkeit“. ⁸ Mit dem Vorhandensein einer solchen unbedenklichen Sicherheit und der in ihr zugleich vorausgesetzten Binarität operiert das Lexikon in seinen Beispielen.

Während sich also das Genus der Anaphern ‚er‘, ‚sie‘, ‚es‘ im Regelfall nach dem Genus des vorangegangenen Referenten richte, seien zu dieser Regel auch einige Ausnahmen zu verzeichnen. Zu diesen Ausnahmen gehöre das Mädchen. Grammatische Kongruenz werde in einigen Fällen aufgegeben, an ihre Stelle treten „konzeptuelle[] Eigenschaften“ des Referenten.

In einigen Fällen, besonders in informellen Registern, wird die Forderung nach grammatischer Kongruenz aber durchbrochen zugunsten einer Spezifizierung konzeptueller Eigenschaften des Referenten [...]:

- (8) Ein Mädchen_i stieg ein. Sie_i sah sich hilflos um, weil sie_i keinen freien Platz fand.⁹

In diesem wie in verwandten Fällen richte sich „das Genus der Anapher nach dem Sexus des Referenten statt dem Genus des Antezedenten“. ¹⁰ Hier konstituiert sich der Zusammenhang der Aussage unter Bezugnahme auf eine Referenz als Semantik der Weiblichkeit, die die sichtbare Hilflosigkeit noch in klischeehafter Weise hervorhebt. Das Mädchen kann durch das Pronomen ‚sie‘ ersetzt werden, hier liegt grammatisch kein Fehler vor.

Die sprachwissenschaftliche Unterscheidung von Sexus und Genus, die ursprünglich ja auch die Grundlage der begrifflichen Differenzierung von „sex“ und „gender“ in den Gender Studies bildete, ¹¹ wird also insbesondere mit Blick auf das Mädchen und seine pronominale Ersetzung durch ‚sie‘ oder ‚es‘ zu einem Spielfeld möglicher Uneindeutigkeiten. Im Fall des Mädchens ergibt sich ein Widerspruch zwischen semantischen und morphologischen Bestimmungen des Geschlechts von Wörtern. Nur für wenige Wörter gelte, wie etwa für Mann und Frau, dass sich ihr Genus nach semantischen Kriterien bilde. Der Kaffee, der Tee, die Schokolade, das Wasser usw. entsprechen dem nicht. Mann und Frau aber, so heißt es, die semantische Bildung von Genus erläuternd, „besitzen

⁸ Freud [Anm. 1], S. 120.

⁹ Consten, Schwarz-Friesel [Anm. 6], S. 273.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Bevor sich Gender auch im deutschen Sprachgebrauch durchgesetzt hat, gab es daher auch Bemühungen die Übersetzung „Genus“ zur Bezeichnung von Geschlecht in der Geschlechterforschung zu nutzen, vgl. etwa Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, hg. v. Hadumod Bußmann, Renate Hof, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1995.

ein eindeutig natürliches Geschlecht“.¹² An dieser Stelle muss die vorausgesetzte Eindeutigkeit der Natur die Genus-Theorie grundieren.

In jüngeren Forschungsarbeiten zum Zusammenhang von Genus und Geschlecht wird diese Eindeutigkeit zugunsten einer differenzierteren Sprechweise verabschiedet und nach neuen Beschreibungsmöglichkeiten gesucht. So etwa unterscheiden Miriam Lind und Damaris Nübling zwischen grammatischem und persönlichem Gender („g-gender“ und „p-gender“), wobei das persönliche Gender als außersprachliche Referenz gefasst und die Frage, ob es sich dabei um eine biologische oder sozio-kulturelle Dimension handelt, bewusst ausgeblendet wird.¹³ Dieser Vorschlag eines dem theoretischen Stand der Gender Studies angemessenen Sprachgebrauchs, den Lind und Nübling im Kontext der Interview-Forschung mit Transpersonen entwickelt haben, umschifft einerseits die bereits zitierten Festlegungen älterer Handbücher, in denen die außersprachliche Kongruenz von Sex und Gender als Referenz für Genus stillschweigend vorausgesetzt wird. Durch die bewusste Akzentuierung des Geschlechts als *persönliche* Kategorie (p-gender) tritt aber andererseits die normative Macht geschlechtlicher Differenzierung als *gesellschaftliche* Konvention sehr stark in den Hintergrund. Es existiert also ein *double bind* der Benennung: Ein Rekurs auf das biologische Geschlecht als Referenz von Personenbezeichnungen geht von einer Binarität als natürlicher Größe aus, während die darauf verzichtende Benennung als ‚persönliches Geschlecht‘ die Geschichte und Macht dieser Binarität in gewisser Weise übersehen muss, um neue Konstellationen des Zusammenhangs von Geschlecht und Sprache zu etablieren. 2022 sprechen Gabriele Diewald und Damaris Nübling daher auch von Sexus als „genital bestimmter Geschlechtsklassenzuweisung“.¹⁴ Sie setzen damit eine sichtbare genitale Unterscheidbarkeit voraus, wie sie bei Freud zum Ausgangspunkt der psychologischen Identifikation wird, und markieren diese zugleich als klassifikatorische ‚Zuweisung‘, um die Aufmerksamkeit auf die normative Macht gesellschaftlicher Ordnungskategorien zu lenken. Anders als Freud legen sie also keine normale Entwicklung der Zweigeschlechtlichkeit zugrunde. Das Verhältnis von (sprachlichem) Genus und Geschlecht sei arbiträr, Genus sei nicht „primär geschlechtlich motiviert“, werde aber „oft sekundär zum Verweis auf sexuierte Objekte genutzt“.¹⁵

¹² Winfried Thielmann: Substantiv, in: Handbuch der deutschen Wortarten, hg. v. Ludger Hoffmann, Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 791–822, hier: S. 800. Diese Formulierung ist gängig.

¹³ Miriam Lind, Damaris Nübling: The Neutering Neuter. The Discursive Use of German Grammatical Gender in Dehumanization, in: The Grammar of Hate. Morphosyntactic Features of Hateful, Aggressive, and Dehumanizing Discourse, hg. v. Natalia Knoblock, Cambridge: Cambridge University Press 2022, S. 118–139, hier: S. 118.

¹⁴ Gabriele Diewald, Damaris Nübling: „Genus – Sexus – Gender“ – ein spannungs- und ertragreiches Themenfeld der Linguistik, in: Genus – Sexus – Gender, hg. v. Gabriele Diewald, Damaris Nübling, Berlin, New York: De Gruyter 2022, S. 3–31, hier: S. 4.

¹⁵ Ebd., S. 17 f.

Zurück zum Mädchen: In Analogie zur Binarität von Mann und Frau wäre ‚das Mädchen‘ in semantischer Hinsicht durch das Pronomen ‚sie‘ zu ersetzen. Da die grammatisch näherliegende Ersetzung des Mädchens aber ‚es‘ wäre, fungiert das Wort als ein Gegenbeispiel zu Mann und Frau und macht die Inkongruenz von Genus und Geschlechtersemantik sichtbar. Sein Genus verdankt das Mädchen nämlich der Wortbildung, also morphologischen Kriterien, die neben semantischen und phonologischen Kriterien eine Vorhersagbarkeit des Genus erleichtern.

Durch Derivationsaffixe wird das Genus i. d. R. eindeutig zugewiesen:

Maskulina: -er / -ler / -ling

Feminina: -ei- / in- / -heit / -keit / -schaft / -ung

Neutra: -chen / Ge- -e / -lein / -ni / -tum¹⁶

Historisch aus dem Diminutiv von Magd hervorgegangen, ist das Mädchen also als sächlich, als *neutrum* zu bestimmen.¹⁷

II. Freud und die Erzeugung von Weiblichkeit

Freuds nie gehaltener Vortrag über „Die Weiblichkeit“ gehört nicht nur zu den klassischen Texten der Psychoanalyse, sondern auch zu den zugleich viel kritisierten wie hoch geschätzten Grundlagentexten der Geschlechterforschung. Freud bemüht sich um eine Aufklärung der Entstehung des Geschlechterunterschiedes, den er nicht als feststehenden anatomischen Faktor voraussetzt. Im Gegenteil: In seinen das Vortragsmanuskript einführenden Bemerkungen gibt es vielmehr eine klare Abweisung biologischer Eindeutigkeiten. Bezogen auf den damaligen Wissensstand führt Freuds Durchgang durch zeitgenössische Forschungen der Anatomie und Psychologie zur Behauptung der frühkindlichen Bisexualität aller Menschen, verstanden in einem weiten Sinn als Unbestimmtheit und Vermischung geschlechtlicher Eigenschaften und Merkmale. Freud etabliert sein Theorem der Bisexualität auch auf der Ebene physiologisch uneindeutiger Körper gegen jede Rhetorik der Reinheit anatomischer Konturen. So kann der Text mit Jacqueline Rose als eine Dekonstruktion geschlechtlicher Essentialismen verstanden werden, der Weiblichkeit als permanent fehlgehende Prozessualität beschreibt.¹⁸ Auch in „Die Weiblichkeit“ betont Freud, es sei die „Eigenart der Psychoanalyse, [...] daß sie nicht beschreiben will, was das Weib ist, – das wäre eine für sie kaum lösbare Aufgabe, sondern untersucht, wie es wird, wie sich das Weib aus dem bisexuell veranlagten Kind entwickelt“.¹⁹

¹⁶ Thielmann [Anm. 12], S. 801.

¹⁷ Vgl. die Darstellung bei Damaris Nübling: Von der ‚Jungfrau‘ zur ‚Magd‘, vom ‚Mädchen‘ zur ‚Prostituierten‘. Die Pejorisierung der Frauenbezeichnungen als Zerrspiegel der Kultur und als Effekt männlicher Galanterie?, in: Jahrbuch für Germanistischen Sprachwandel, hg. v. Hans-Ulrich Schmid, Arne Ziegler, Bd. 2.1, 2011, S. 344–359.

¹⁸ Vgl. Jacqueline Rose: Sexuality in the Field of Vision, 2. Aufl., London: Verso 2020.

¹⁹ Freud [Anm. 1], S. 124.

Wie eingangs erwähnt, enthält Freuds Vortragstext aber auch eine Vorstellung normaler Weiblichkeit als Ziel dieses Prozesses, als gewünschtes Ergebnis einer Identitätsfindung, das sehr eindeutig ein heteronormatives Konzept von Sexualität und traditionelle familiäre Positionen voraussetzt und iteriert. Freud beschreibt den Weg vom „Mädchen“ zum „Weib“ und sieht Mutterschaft als Manifestation normaler Weiblichkeit, von der sich verschiedene Abwege als mehr oder minder starke Abweichungen unterscheiden lassen. Freuds Modell ist flexibel genug, um verschiedenste Ausprägungen von Weiblichkeit erklären zu können, ohne seine Voraussetzungen revidieren zu müssen. So kann er etwa den zeitgenössischen Diskurs über die Unweiblichkeit wissenschaftlich tätiger Frauen nicht nur aufgreifen, sondern auch theoretisch beschreiben: Die akademische Forschungskollegin ist als dem Männlichkeitskomplex noch nicht entwachsene Person zu verstehen, der es gelang, diese Entwicklungsstufe zu sublimieren und in eigene Aktivität zu übersetzen – was für die pathologisierte Entstehung weiblicher Homosexualität und deren Objektbesetzungen nicht in gleicher Weise gilt.²⁰

Während Freud also einerseits wissenschaftskritisch mit essentialisierenden Konzepten von Männlichkeit und Weiblichkeit bricht, um diese zu dynamisieren und zu Effekten frühkindlicher Erfahrungen zu erklären, wird die Radikalität der Auflösung geschlechtlicher Identitäten andererseits eingebunden in ein Narrativ zielgerichteter Entwicklung. Erwachsen werden heißt für das Mädchen, Frau zu werden, die Ambivalenz der Bisexualität zu verlassen und Eindeutigkeit auf allen Ebenen zu erreichen: in der Erfahrung sexueller Lust als genital bestimmte Heterosexualität, in der Realisierung von Mutterschaft und der Akzeptanz ihrer familiären Position. Schon bei Freud ist also zu lesen, dass geschlechtliche Eindeutigkeit durch Beziehungen von Kohärenz und Kontinuität zwischen Sex, Gender und Begehren entsteht, die Judith Butler in „Gender Trouble“ prominent als Intelligibilität von Geschlecht bestimmt hat: „Intelligible‘ genders are those which in some sense institute and maintain relations of coherence and continuity among sex, gender, sexual practices, and desire.“²¹

In der eingangs zitierten Wendepunkt-Erzählung Freuds kommt daher der Grammatik der Person eine signifikante Funktion zu, die Freuds Theorie durch den Wechsel der Pronomen sprachlich stützt. Das Mädchen ist (ähnlich wie das nur einmal von Freud verwendete „Knäblein“)²² als Nomen dadurch auffällig, dass sich in ihnen Genus und Gender nicht decken – „Knäblein“ und „Mädchen“ können nach morphologischen Regeln durch „es“ ersetzt werden. Um die kindliche Bisexualität als Argument zu stärken, greift Freud zu einer markanten Gleichsetzung – in der frühkindlichen Phase, sei das kleine Mädchen „ein

²⁰ Vgl. ebd. S. 134 f. und 139 f.

²¹ Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, London: Routledge 1990, S. 17.

²² Freud [Anm. 1], S. 137.

kleiner Mann“.²³ Freud nutzt mal die Möglichkeit, das Mädchen durch seine grammatische Form als unbestimmtes Geschlecht zu thematisieren, mal die Option, durch die Wahl des weiblichen Pronomens eine geschlechtliche Markierung zu setzen. Grammatisches Genus und persönliches Gender variieren im Verlauf des Textes immer wieder, mal eindeutiger, mal weniger eindeutig motiviert. Der Text spielt mit dem Wechsel der Pronomen auch die Differenz zwischen grammatischer und physiologischer bzw. psychologischer Geschlechtlichkeit durch.

Auf der Grundlage der sprachwissenschaftlichen Einordnung der Personalpronomen in der 3. Person lässt sich festhalten, dass die Grammatik des Mädchens Freuds Narrativ der Genese von Weiblichkeit entgegenkommt. Die Urszene des Penisneids, in der das Mädchen die Bedeutung des Penis als Phallus erkennt, markiert den Wechsel vom offenen, anhand der Morphologie des Wortes gebildeten „es“ zur semantisch geschlossenen Eindeutigkeit der Ersetzung durch das „sie“, die sich durch Sichtbarmachung der anatomischen Differenz der Körper sowohl in der erzählten Szene der Erkenntnis als auch in der grammatischen Zuordnung herstellt. Als Szene der Erkenntnis lässt sich der Moment der Wahrnehmung von Geschlechterdifferenz deshalb beschreiben, weil Freud hier einer Dramaturgie der klassischen Tragödie folgt: Anagnorisis und Wendepunkt fallen zusammen, als Wahrnehmung und Realisierung der Bedeutung des Phallus sowie als Einleitung des Prozesses geschlechtlicher Identifizierung als Frau, wie Freud ausdrücklich hervorhebt: „Die Entdeckung der Kastration ist ein Wendepunkt in der Entwicklung des Mädchens.“²⁴ In dieser Szene wird anatomische Eindeutigkeit und Binarität durch den Wechsel der Pronomen verstärkt.

III. Teresa Präauers „Mädchen“

Angeichts der Titelgebung „Mädchen“, die ja offenlässt, ob von Mädchen im Singular oder Plural die Rede sein wird, überrascht der Anfang von Teresa Präauers Text mit einer unerwarteten Volte:

Wir beginnen mit einem neunjährigen Kind, einem Jungen, ausgerechnet hier und jetzt. Ich habe ihn nicht in die Welt gesetzt, er wurde vom Universum geschickt. Er trägt einen dunkelblauen Pyjama mit hellen Sternen und Kometen darauf, die er auf seiner Reise zur Erde eingesammelt und mitgenommen hat.²⁵

Mit der 1. Person Plural steigt der Text mit einem deiktischen Pronomen ein, das keine geschlechtliche Zuordnung ermöglicht. „Wir“ kann außerdem wie in alltäglicher Kommunikation eine Verbindung zwischen Erzählinstanz und Lesenden herstellen oder auch wie im schriftlichen Diskurs als *pluralis auctoris* fungieren. In jedem Fall beginnt Präauers Text mit einem Pronomen, das die Funktion des Verweises, der Deixis, erfüllt und diese im nachgestellten „hier

²³ Ebd., S. 126.

²⁴ Freud [Anm. 1], S. 135.

²⁵ Teresa Präauer: Mädchen, Göttingen: Wallstein 2022, S. 5.

und jetzt“ noch einmal betont. Das dann im zweiten Satz folgende autodiegetische „ich“ spricht als Instanz des narrativen Diskurses nicht aus der Position der Erzeugung, weder im Paradigma literarischer Autorschaft noch im Sinne biologischer Elternschaft.

Der eingangs erwähnte kleine Junge wird stattdessen zum Anlass von Erinnerung und Erkundung – Erinnerung an die eigene Jugend der Ich-Erzählerin als Mädchen, Erkundung anderer Mädchen-Figuren in Literatur, Kunst, Populärkultur, Sprache und Alltagsleben. Mit dieser Figur wird der Strom erzählter Anekdoten und reflektierenden Passagen der Erzählerin durch Zwischenfragen unterbrochen. Er ist personale Figur im Schlafanzug mit eigenen Anekdoten und damit Teil der Diegese, er ist aber auch eine metaleptische Figur, die zwischen Erzählung und Reflexion, Gegenwart und Vergangenheit hin- und herwechselt, den Text kommentierend und befragend.

Details aus der Vergangenheit der Autorin rufen den autobiographischen Pakt auf, ohne alle seine Parameter zu erfüllen.²⁶ Präauers Prosatext umfasst Autobiographie wie Essay, poetologische Reflexion und erzählte Welt. Wir werden eingeführt in die historische Semantik des Wortes Mädchen, in die Grammatik des Diminutivs und deren Sachlichkeit, lernen ‚-chen‘ als Suffix der Neutralität kennen. Intertextuelle Verfahren lassen Irmgard Keun und Annie Ernaux als Prätexte auftreten. Keun und Ernaux stellen Muster für Erzählverfahren bereit, die aufgegriffen, reflektiert und genutzt werden. Wie in Keuns „Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften“ dient die Begegnung mit dem kleinen Jungen als Anlass und Kontrast der Selbstreflexion. Präauer nutzt dieses Verfahren nicht nur zum Einstieg, sondern reflektiert auch dessen narrative Funktion bei Keun.

Das Mädchen mit seiner Frechheit hat als Figur eine Funktion im Text, denn sie besitzt damit auch eine Art von subversiver Freiheit: Da sie es wohl nicht besser wisse, nicht gelernt habe, nicht habe hören wollen, bleibt ihr nur, sich aus der Beobachtung selbst einen Reim auf die Dinge zu machen. Und dieser Reim nimmt die Begriffe beim Wort.²⁷

Ähnlich ist die Bezugnahme auf Ernaux. Wie bei Ernaux bilden Fotos für Präauer Anlässe eigener Erinnerung an sich selbst als ein vergangenes Mädchen, mit dem das Ich des Textes sich nicht identisch weiß.

Um das Mädchen in diesen Bildern zu sein, müsste ich Ballett tanzen im Anfängerkurs, buntes Seidenpapier zu kleinen Kugeln rollen und im Herbst auf Kastanien kleben, mich im Fasching als Rotkäppchen verkleiden, unterm Arm einen Korb, befüllt mit Gugelhupf und einer Flasche Rotwein, ein Wort wie Juchhu in Großbuchstaben schreiben üben.²⁸

²⁶ Vgl. Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994.

²⁷ Präauer [Anm. 25], S. 15 f.

²⁸ Ebd., S. 25.

Präauer lotet mit den Verweisen auf die Sprach-, Literatur- und Kunstgeschichte die populäre Kultur der eigenen Vergangenheit und der aktuellen Gegenwart Möglichkeitsräume des Mädchens aus. Das Mädchen tritt als musterhafte Figur anderer Romane, Reflexionen und Diskurse in Präauers Text auf, sie/es wird als imaginäres Ich durch die Beschreibung von Fotos und als Subjekt von Erfahrungen durch erinnerte Anekdoten und Erlebnisse konturiert.

Ersetzt wird das Mädchen durch beide Pronomen, mal als ‚sie‘, mal als ‚es‘. Das ‚freche‘ Mädchen Keuns wird durch beide Pronomen ersetzt, die französische Bezugsfigur bei Ernaux aus vermutlich grammatisch naheliegendem Grund durch ‚sie‘. Ein Muster oder eine Logik der Ersetzung ist nicht durchgängig erkennbar. Die Differenz ‚sie‘ und ‚es‘ wird nicht für eine Festlegung auf die eine oder andere Semantik genutzt, sondern als Variantenvielfalt eingesetzt. Spricht die Ich-Erzählerin im Rückblick über sich als „das Mädchen“, wird auch in diesem Fall mal mit dem Pronomen „es“, mal mit „sie“ Bezug genommen.²⁹ Eine Metaphorik aufgreifend, die Präauer als metareflexive Kategorie selber ins Spiel bringt, lässt sich festhalten, dass die Pronomen eher der Logik des Balletts folgen als der Dramaturgie der Tragödie. An die Stelle einer Anagnorisis und eines Wendepunktes geschlechtlicher Identifizierung, wie sie Freud beschrieben hat, treten bei Präauer wechselnde Pronomen und eine Schreibweise wechselnder Positionalität als Verfahren. Tänzerische Grundpositionen werden in einer ironischen Bezugnahme als Ausgangspunkte benannt und nur *tongue in cheek* als Modell des Schreibens negiert: „Ich beherrsche heute noch die fünf Grundpositionen des Balletts – doch sie haben mir beim Schreiben überhaupt nicht geholfen. (Oft wird man nach der eigenen Position gefragt, dabei muss ich mindestens mit fünf zurechtkommen).“³⁰

Der Text erzählt also im starken Kontrast zu Freud nicht von einer (psychischen) Entwicklung zur Frau, sondern sucht verschiedenste Modellierungen des Übergangs auf, er schreitet den Raum zwischen dem Es-Mädchen und dem Sie-Mädchen ab, nutzt verschiedene Positionen, Erzählmodi, Medien und Diskurse. Erstellt wird kein Entwicklungsnarrativ, sondern durchgespielt werden die Anfänge, die sich im Mädchen darstellen lassen, und die Momente, in denen das Mädchen endet. „Wer über das Mädchen nachdenkt, denkt über Anfänge nach“, heißt es mehrfach im Text.³¹

Eine der Szenen, anhand derer sich Präauers Verfahren exemplarisch aufzeigen lässt, ist die Beschreibung des Bildes „Die Bauernhochzeit“ von Peter Bruegel. Auch in der Bildbeschreibung findet Präauer mehr als eine Position. Zwei Mädchen fallen dem erzählenden Ich im Bild auf – die Braut, als Mittelpunkt des Bildes in ihrer „stillen Haltung an der Tafel“, gezwungen ruhig zu sitzen, nicht

²⁹ Vgl. ebd., S. 26 und 41.

³⁰ Ebd., S. 17.

³¹ Vgl. ebd., S. 8, 20, 30, 38, 53, 72 und 76.

einmal essend. „Die junge Frau vor dem rechteckigen Tuch, das ist da wie ein Bild im Bild.“³² Kontrastiert wird diese junge Frau durch das Bauernmädchen im Vordergrund, ohne näheren Bezug zur Festgesellschaft, ganz in sich und mit sich beschäftigt.

Es ist das Mädchen im Vordergrund, das abseits der Festtafel auf dem Boden [...] sitzt und mit dem Finger aus der Schüssel Brei schleckt. Auf seiner blauen Schürze liegt eine angebissene Scheibe Butterbrot, ein Taschenmesser, auch um Brot zu schneiden, trägt es an einem Band an der Seite. Seine Augen sind gänzlich verdeckt von einer viel zu großen Mütze [...]. Es muss die große Mütze eines Erwachsenen sein, die das Mädchen hier trägt. Und wirklich fehlt einem von ihnen seine Kopfbedeckung [...]. Es ist wohl der Bräutigam selbst.

Hier hat, im Kleiderwechsel, nicht ein Rollenwechsel stattgefunden zwischen Kind und Erwachsenem, zwischen Mann und Mädchen – wohl aber zeigen sich Möglichkeiten, spielerisch. Das kleine Mädchen ist nicht Teil der Gruppe, aber es verfügt noch über eine größere Freiheit im Handeln, in Wahl und Bewegung, als ihm später als junge Frau am Tisch eingeräumt werden wird.³³

Dieses Mädchen, das in Präauers Text das Pronomen „es“ trägt, ist eine Figur voller Möglichkeiten, eine Imagination von Freiheit vor dem Braut-Sein. Diesen Anfang stellt das erzählende Ich durch die Bildbeschreibung dar. Diese Passage würde mit einem ‚sie‘ nicht in gleicher Weise funktionieren und den Möglichkeitsraum des Mädchens, seine Anfänglichkeit konterkarieren. Hier ist es die Kontrastbeziehung zwischen Mädchen und junger Frau, die gewissermaßen das „es“ erzwingt oder nahelegt, um den Kontrast zwischen beiden Positionen der Weiblichkeit deutlich zu markieren. Damit wird an dieser Stelle die semantische Differenz von ‚es‘ und ‚sie‘ genutzt, die für die Bildbeschreibung entscheidend ist. Umso auffälliger wird vor diesem Hintergrund, dass der Text insgesamt aber keine durchgängige Entscheidung für die eine oder andere Variante vornimmt. Mit den Pronomen wechseln/t *Mädchen* die Positionen, wie im Ballett.

IV. Esther Beckers „Wie die Gorillas“

Esther Beckers „Wie die Gorillas“ ist in seiner erzählerischen Form erst einmal leichter zu beschreiben als Präauers „Mädchen“. In 32 Episoden, die in vier größere Abschnitte gruppiert werden, wird die Geschichte der Kindheit, der Jugend und des Studiums einer angehenden Videokünstlerin erzählt. Die einzelnen Textabschnitte sind stark reduziert auf wenige wesentliche Ereignisse, die jeweils andere körperliche Details in ihren Mittelpunkt stellen: Augentropfen beim Arztbesuch, Rasurverletzung in der Schwimmhalle, das Tragen von Make Up, engen Kleidern und hohen Schuhen als Hostess bei einer Preisverleihung, das Erbrechen einer „Pille danach“ und andere mehr. Auch „Wie die Gorillas“ verzichtet auf die narrative Struktur von Wendepunkten. An die Stelle eines

³² Ebd., S. 38.

³³ Ebd., S. 38 f.

Freudschen Momentes der Erkenntnis tritt hier eine Serie von (Körper-)Erfahrungen, die mal mehr und mal weniger eng mit Fragen von Geschlecht und Sozialisation zu tun haben.

Schon durch das vorangestellte Songzitat aus Regina Spektors „Folding Chair“ steht der Körper mit einer überraschenden Synekdoche im Fokus:

I've got a perfect body, though sometimes I forget.
I've got a perfect body cause my eyelashes catch my sweat
Yes, they do, they do.³⁴

Körpernormen sind sowohl im Hinblick auf Gesundheit als auch im Hinblick auf konventionelle Vorstellungen attraktiver Weiblichkeit immer wieder Gegenstand der Kapitel, aber nicht immer stehen sie im Zentrum. Das Leben der Hauptfigur und ihrer Freundinnen entwickelt sich in autodiegetischer Erzählweise in chronologischer Folge, Episode lose an Episode reihend. Arthur Schnitzler hatte diese Erzählform in seinen Roman „Therese. Chronik eines Frauenlebens“ (1928) genutzt und damit „das Prinzip des temporalen Nacheinanders“ einer starken kausalen Motivierung vorgezogen.³⁵ Im Falle von Schnitzlers Protagonistin treibt dieses Verfahren die Monotonie der Arbeitsverhältnisse hervor, die Wiederholungen eines monotonen und wenig freudvollen Lebens einer verarmten jungen Frau, der im Laufe des Textes nur sehr mühsam ein Bildungsaufstieg gelingt. Bei Beckers „Wie die Gorillas“ wirken die einzelnen Episoden wie Übungen im Erwachsenwerden, wie exemplarische Stationen und arbiträre Momente. Kausale Verknüpfungen zwischen den einzelnen Episoden sind auch bei Becker kaum zu verzeichnen, die Motivierung des Plots bleibt schwach. Die Kohärenz des Gesamttextes wird durch die gleichbleibenden Protagonistinnen und die Ich-Erzählerin hergestellt, Kontinuität ergibt sich aus der Chronologie.

An den Anfang stellt Becker eine Episode, die die Augen der Protagonistin betreffen. *Medias in res* setzt die Erzählung mit einer Untersuchung ein, zu deren Zweck dem jungen Kind Tropfen verabreicht werden müssen. Für die weiteren Abschnitte gibt dieses Ereignis in gewisser Weise den Ton vor, insofern Motive des Sehens und der Augen immer wieder auftauchen werden:

Zu viert müssen sie mich festhalten. Vielleicht auch zu fünft.
Ob ein Paar der vielen Hände zu meinem Vater gehört, ist nicht sicher, meine Augen sind verschlossen. Vielleicht sitzt er auch auf einem der stapelbaren Warterzimmerstühle und schaut zu.
Die übrigen Hände gehören meiner Ärztin und dem weiteren Praxispersonal, das einer nach dem anderen von ihrem Posten herbeigerufen wurde. Meinetwegen.

³⁴ Esther Becker: *Wie die Gorillas*, Berlin: Verbrecher Verlag 2021, S. 5.

³⁵ Michael Scheffel: *Arthur Schnitzler. Erzählungen und Romane*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015, S. 166.

Meinetwegen stehen sie alle zusammen in diesem kleinen Zimmer um mich herum und halten mich alle zusammen fest. Ich bin ein schwieriger Fall.³⁶

In der Fokalisierung des kindlichen Ich, im Präsens der 1. Person Singular, konstituiert sich eine Welt aus der Opposition „ich“ gegen „sie“: Sie müssen mich festhalten – mit der Gegenüberstellung beginnt die Narration. Auf welche Seite die Eltern bzw. der Vater gehören, scheint dabei nicht einfach zu beantworten. Vielleicht ist er Teil des „sie“, vielleicht steht er außerhalb dieses Gegensatzes. Das Geschlecht des Ich bleibt durch die Verwendung der 1. Person erst einmal unbestimmt. Beckers Erzählung umgeht die Schwierigkeiten und Möglichkeiten der Ersetzung des Mädchens durch ein Pronomen, indem sie vom Mädchen in der 1. Person Singular erzählt. Die Ich-Erzählung referiert auf die Figur und konstituiert zugleich eine Situation des Erzählens, die dem Gespräch angenähert ist. Das unterscheidet sie in grundsätzlicher Weise von Erzählungen in der 3. Person, wie Emmanuelle Prak-Derrington betont: „Sobald auf die Figuren mit einem Deiktikum, d. h. mit einem Personalpronomen der ersten und der zweiten Person referiert wird, stehen Autor und Leser als Beteiligte nicht mehr am Rand der Fiktion, sondern mitten im Geschehen.“³⁷ Diese These scheint mir sehr stark formuliert. Abgeschwächt möchte ich sie aber dahingehend aufgreifen, dass die Analogie von Erzähl- und Redesituation, von Fiktion und Kommunikation für narrative Texte in der 1. (und 2.) Person Singular näher liegt, und dass Fiktionalität sich als Lektüreeffekt unmittelbarer in Erzählungen ‚in der 3. Person‘ einstellt.

Dass der Text Beckers sich des Einsatzes pronominaler Ersetzungen und also auch des Verzichts darauf sehr bewusst ist, und dass sich daher der Ich-Perspektive eine programmatische Dimension zuschreiben lässt, zeigt sich an zwei auffälligen Umgangsweisen mit Pronomen in seinem weiteren Verlauf. Zum einen nutzt der Text das deiktische Pronomen „wir“ gezielt für eine durch die rhetorische Figur der Anapher erzielte Intensivierung der Gruppenidentität der Freundinnen. Das „ich“ wird zum „wir“ der drei Freundinnen Olga, Svenja und ich, ohne dass in diesem Kosmos das Mädchen auftaucht und ersetzt werden muss. In einer Szene, in der die Freundinnen sich mit in Wodka getränkten Tampons betrinken, heißt es:

Wir brauchen keine Minze.

Wir brauchen nichts.

Wir haben uns, wir halten uns an den Händen.

Wir könnten kreischen, tun wir aber nicht.

Wir halten uns gegenseitig den Zeigefinger an die Lippen.

³⁶ Becker [Anm. 34], S. 9.

³⁷ Emmanuelle Prak-Derrington: Der besondere Einsatz der sprachlichen Mittel im literarischen Erzähltext. Das Beispiel der Personalpronomen, in: Handbuch Sprache in der Literatur, hg. v. Anne Betten, Ulla Fix, Berbeli Wanning, Berlin, Boston: De Gruyter 2017, S. 120–139, hier S. 129.

Wir sind klug.
Wir sind unbesiegbar.
Wir machen uns keine Sorgen,
wir grinsen einfach in uns hinein
[...]
Wir wollen feierlich vergessen,
was uns nicht gefällt.
Wir fühlen uns weich und flauschig,
wir spüren uns bis in die Haarspitzen
[...]
Wir sind schön.
Wir greifen uns in die Haare, in die Gesichter.
Wir stupsen uns mit den Füßen.³⁸

Die Wiederholung des „wir“ ist eine plakative Geste der nicht nur grammatischen Subjektsetzung: Die Freundinnen erscheinen als Handelnde, als aktiv und wahrnehmend, als eine Art Mikrokosmos ohne Spiegelungen von Außen-zuschreibungen oder -wahrnehmungen.

Zum anderen unterbricht der Text die einmal gewählte autodiegetische Erzählposition auch in zwei Kapiteln des ersten Teils mit kursiv gesetzten Passagen in der 2. Person. Die Einheit des „wir“ im Textbeginn wird hier durch die vage bestimmte kommunikative Adressierung, angesprochen sind Eltern von Töchtern, aufgehoben und gespalten:

*Was machst du, wenn deine Kinder Frauen werden?
Wenn deine Kinder Töchter sind und Frauen werden, was machst du dann?
Wenn deine Töchter keine Kinder bleiben wollen (wie du insgeheim hofftest),
sondern in die Höhe schießen und in die Breite.
Wenn sie aufgehen, sich in alle Richtungen ausdehnen, sich auflehnen gegen den
einst so genügsam schmalen Kinderkörper, diesen feinen kleinen Kinderkörper,
der noch nicht unter den Armen stank und auch nicht zwischen den Beinen.³⁹*

In den weiter fortgesetzten hyperbolischen und grotesken Beschreibungen überbordender Körperlichkeit des wachsenden weiblichen Kindes, in der Erwähnung von „aufgelassenen Hüften“ und „fettigen Haarsträhnen“ werden gesellschaftliche Erwartungen an den weiblichen Körper *ex negativo* sichtbar. Der wiederholt angespielte männliche Blick auf die aus der Form geratenen pubertierenden Mädchen gibt zugleich die heterosexuelle Institution der Ehe als den Kontext an, der diese regulativen Körperideale bedingt. Parodistisch überhöht endet die Passage damit, dass neben „*diesen fetten, faulen Töchtern*“ für den Körper des Bräutigams buchstäblich kein Platz bleibe: „*Wo soll er denn sitzen?*“⁴⁰

³⁸ Becker [Anm. 34], S. 48 f.

³⁹ Ebd., S. 16.

⁴⁰ Ebd., S. 17 (Herv. i. O.).

Dominiert in dieser ersten Du-Passage die Imagination der Angst, niemand könne diese Unmöglichkeit paradoxer weiblicher Identität, die weder „Mauerblümchen“ noch „alte Jungfer“, weder „Schlampe“ noch „prüde Spaßverderberin“ sein soll, als anziehend empfinden oder neben ihr ausreichend Platz finden, so wird im zweiten Du-Abschnitt des Textes die neue Körperform stärker zum Anlass der Sorge um sexuelle Aktivität, Verführung, aber auch Belästigung und Missbrauch. Das angesprochene Du verdichtet die Erfahrung der eigenen Tochter zu einem kollektiven Erfahrungsraum der Weiblichkeit im Plural: *„Eine gewisse Gewöhnung kann nicht schaden. Ertragen lernen werden sie müssen, Vorsicht ist besser als alles andere, aber abzuwenden vermag keine das, was mit dem Frauwerden einhergeht. Wenn sie es nicht schätzen, müssen sie sich schützen“*.⁴¹

Erst am Ende des Textes zeigt sich, dass diese irritierenden und erratischen Passagen im „du“ von einer der drei Protagonistinnen, nämlich der Schauspielerin Svenja, gesprochen werden und somit nicht nur potentieller Dialog mit den Lesenden, sondern auch Element der Diegese sind. Die Passagen sind Teil eines Videoprojekts für das Kunststudium der Erzählerin und somit ein Ereignis im episodischen Prozess des Erwachsenwerdens, von dem der Text erzählt. Sie sind das eigentliche Produkt am Ende der episodisch erzählten Lebensgeschichte, das erst durch das Eingreifen der Eltern in eine depressive Phase der zur Studentin gewordenen Ich-Erzählerin erreicht werden kann.

Interessant an Beckers Text ist, dass er die symbolische Zuspitzung auf den Phallus auflöst und eine ganze Bandbreite körperlicher Details als mögliche Etappen und Momente des Erwachsenwerdens in der 1. Person erzählt. Auch hier findet sich kein singulärer Wendepunkt, der zur psychischen Identifikation führt. Die Entscheidung, das Mädchen durch „es“ oder „sie“ zu ersetzen, wird durch die Wahl der Erzählposition ganz umgangen und durch die Bildung der Kollektive „wir“, „ihr“, „sie“ und durch die Erfahrung in der 1. Person ersetzt. Becker nutzt die Deixis der 1. und 2. Person, um die Gegenüberstellung von Innen- und Außenwelt zu markieren. In der titelgebenden Episode im zwölften Abschnitt binden sich die drei Freundinnen ihre Busen ab. Es ist eine Szene, in der Weiblichkeit in doppelter Weise als Schmerz und der Busen als an- oder abwesende Größe zum Signifikat der Geschlechterdifferenz wird: Ihn abzubinden tut weh, aber ermöglicht Freiheit. Ihn ‚frei‘ zu lassen, beschränkt die eigenen Handlungsmöglichkeiten. Mit dem Verlust der Eindeutigkeit des Geschlechts geht auch der Vergleich mit Gorillas einher:

Wir laufen im Quartier herum, und es fühlt sich wirklich gut an.
Obwohl alles abgequetscht ist, sind wir frei.
Wie die Gorillas stolzieren wir noch ein paar Blocks.⁴²

⁴¹ Ebd., S. 35 (Herv. i. O.).

⁴² Ebd., S. 56.

Eine Identifizierung von „ich“ und „wir“ als weibliche Andere findet auf diese Weise zwar statt, wird aber immer wieder als Prozess der kulturellen Adaption, als immer wieder neu in einzelnen oder sich wiederholenden Momenten zu realisierende Formierung thematisiert. Lässt uns der gewaltvolle Beginn der Verabreichung von Augentropfen zunächst noch im Unklaren über das Geschlecht des erzählenden Ichs, so zeigt sich im Abschluss dieser ärztlichen Behandlung eine Zuschreibung von Weiblichkeit durch „sie“, die Außenwelt. Die Augentropfen sind gegen alle Widerstände des Kindes verabreicht. „Sie lassen ab und tupfen, ich blinzele, Scham steigt rot meine Wangen hoch. Braves Mädchen!, sagen sie. Tapfer! Und: Gut gemacht!“⁴³ Zum Mädchen wird die Ich-Erzählerin auf den ersten Seiten durch den Kommentar der Ärztin und einer aus Höflichkeit geschwindelten Bravheit, die nicht den erzählten Ereignissen entspricht und gerade darin die Gewaltförmigkeit gesellschaftlicher Identifikationen offenlegt.

In Präauers „Mädchen“ verlieren die zur Ersetzung des Wortes Mädchen infrage kommenden Pronomen „sie“ und „es“ ihre Eindeutigkeit, so dass zwischen der semantischen Ersetzung durch „sie“ und der morphologischen Ersetzung durch „es“ ein Spielraum von Ambivalenzen entsteht. In Beckers „Wie die Gorillas“ ermöglicht der Verzicht auf die pronominale Entscheidung und die Wahl der 1. Person im Singular und Plural sowie die Einfügung von Erzählpassagen in der 2. Person Singular eine Erzählweise, die einer situativ-episodischen Herstellung von Weiblichkeit in der Deixis nahekommt. Die Macht der pronominalen Fixierung geschlechtlicher Identität wird gerade dadurch deutlich, dass sie umgangen wird. Dass dieses Umgehen im literarischen Diskurs leichter möglich wird als im sogenannten wirklichen Leben, davon erzählen beide Texte.

⁴³ Ebd., S. 9.

IV. Distinktionen

IDENTITÄTSARBEIT MIT PRONOMEN IN EINSTELLUNGSINTERAKTIONEN

von Evelyn Ziegler

Abstract:

Ziel dieses Beitrags ist es, den Pronomengebrauch in Spracheinstellungsäußerungen zu migrationsbedingter Mehrsprachigkeit aus der Perspektive sog. monolingual aufgewachsener und bilingual aufgewachsener Sprecher:innen zu untersuchen. Zentral ist dabei die Annahme, dass Einstellungsäußerungen sozial-interaktiv motivierte und funktionalisierte Positionierungshandlungen darstellen, die sich als Stance-Akte analysieren lassen. Grundlage ist ein umfangreiches Korpus mit narrativen Interviews, die einen Einblick in die lokale Verwendung und interaktionale Bedeutung der Pronomenwahl für die Realisierung von Assertionen, Evaluationen, Intentionen und Präskriptionen geben.

The aim of this article is to investigate the use of pronouns in language attitude statements on the topic of migration-related multilingualism from the perspective of so-called monolingually raised and bilingually raised speakers. Central to this is the assumption that attitudinal expressions represent socially and interactively motivated and functionalised positioning acts which can be analysed as stance acts. The study is based on an extensive corpus of narrative interviews which provide an insight into the local use and interactional significance of pronoun choice for the expression of assertions, evaluations, intentions and prescriptions.

I. Untersuchungsperspektive und Zielstellung

Der vorliegende Beitrag nimmt eine interaktional-soziolinguistische Perspektive auf empirische Phänomene des Gebrauchs von Pronomen im Kontext von Einstellungsäußerungen ein. Einstellungsäußerungen sind in der Soziolinguistik relevant, weil sie nicht nur die Wahrnehmung gesellschaftlicher Gruppen bestimmen, sondern auch für die Identität von Gruppen und den Gruppenzusammenhalt konstitutiv sind. Pronomen sind dabei von zentraler Bedeutung, weil mit Pronomen auf Gruppen Bezug genommen wird. Insofern sind Pronomen eine wichtige Ressource für die Identitäts- und Alteritätskonstruktion, d. h. die kommunikative Herstellung von Zugehörigkeit, Abgrenzung und Ausgrenzung, die Zuordnungen, Zuschreibungen und Bewertungen ebenso wie Differenzen und Gegenüberstellungen (wir/ihr-Dichotomie) und Erwartungserwartungen anzeigen können. Mit Pronomen wird das soziale Selbst und der Andere konstruiert und im sozialen Raum situiert und diese Praxis ist – als Ausdruck von Meinungen, Werthaltungen und Handlungsabsichten – die Essenz von Einstellungsäußerungen. So stellt Bramley fest:

Pronouns play a key role in the construction of ‚self‘ and ‚other‘. They are not merely a way of expressing person, number and gender as is suggested by traditional grammarians, nor do they only do referential and deictic work. Rather,

they must be thought of in the context of interaction and in the terms of the ‚identity work‘ that they accomplish.¹

Vor diesem Hintergrund versucht dieser Beitrag zu zeigen, wie Pronomen für die Identitätsarbeit in der Interaktion eingesetzt werden, um Sprecher:innen, Adressat:innen oder nicht-anwesende Dritte in einem sozio-kulturellen Feld zu positionieren.² Mit dem Fokus auf die konkreten interaktionalen Kontexte und kommunikativen Praktiken wird neben der Wahl und damit dem Gebrauch der Pronomen und ihrem funktionalen Spektrum auch die Variation der Pronomen im Kontext der interaktiven Dynamik in den Blick genommen. Insbesondere soll dabei der Frage nachgegangen werden, welche Pronomen zur Anzeige von Geltungsansprüchen von Einstellungsäußerungen gewählt werden, d. h. zur Subjektivierung, intersubjektivierung, Generalisierung oder zur Markierung gruppenspezifischer bzw. gemeinschaftsspezifischer Geltungsansprüche dienen. Dass der Pronomengebrauch zentral mit Einstellungsäußerungen verknüpft ist, zeigt sich etwa in Arbeiten zu:

- inklusivem, exklusivem und kollektivem ‚wir‘ in politischen Reden³
- generischem und autoreferenziellem ‚man‘ in Positionierungshandlungen⁴
- generischem ‚du‘ und seiner kommunikativen Leistung in Narrationen⁵

¹ Nicolette R. Bramley: Pronouns of Politics. The Use of Pronouns in the Construction of ‚Self‘ and ‚Other‘ in Political Interviews. PhD Thesis, in: Australian National University (2001), DOI: 10.25911/5d7a2a869749a, S. V. (zuletzt 02.11.2023).

² Vgl. Donal Carbaugh: Situating Selves. The Communication of Social Identities in American Scenes, Albany, NY: State University of New York Press 1996, S. 143.

³ Vgl. Karen Maitland, John Wilson: Pronominal Selection and Ideological Conflict, in: Journal of Pragmatics 11, 1986, S. 495–512; Andine Frick: Wer ist Wir? Zur Verwendung des WIR in deutschen und norwegischen Neujahrsansprachen, in: Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen, 2015, hg. v. Mari Tarvas, Heiko F. Marten, Antje Johanning-Radzienė, Bonn: Vilnius Academy of Fine Arts Press 2016, S. 47–59; Wiwik Yullo Widyawati: Inclusion and Exclusion in Political Discourse. Deixis in Barak Obama’s Speeches, in: Journal of English Language Teaching 02/01, 2017, S. 89–98.

⁴ Vgl. Katharina König: Spracheinstellungen und Identitätskonstruktion, Berlin: De Gruyter 2014; Naomi Truan: Generisch, unpersönlich, indefinit? Die Pronomina *man*, *on*, *one* und generisches *you* im politischen Diskurs, in: Diskursive Verfestigungen. Schnittstellen zwischen Morphosyntax, Phraseologie und Pragmatik im Deutschen und im Sprachvergleich, hg. v. Laurent Gautier, Pierre-Yves Modicom, Hélène Vinckel-Roisin, Berlin: De Gruyter 2018, S. 347–363; Wolfgang Imo, Evelyn Ziegler: Situierete Konstruktionen. Das Indefinitpronomen *man* im Kontext der Aushandlung von Einstellungen zu migrationsbedingter Mehrsprachigkeit, in: Konstruktionsgrammatik und Mehrsprachigkeit, hg. v. Jürgen Erfurt, Sabine de Knop, Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr 2019, S. 75–104.

⁵ Vgl. Anja Stukenbrock, Cornelia Bahr: Zur kommunikativen Leistung des generischen ‚du‘-Gebrauchs in der sozialen Interaktion, in: Sprache und Beziehung, hg. v. Angelika Linke, Juliane Schröter, Berlin: De Gruyter 2017, S. 149–182; Barbara De Cock: Register, Genre and Referential Ambiguity of Personal Pronouns. A Cross-Linguistic Analysis, in: Pragmatics. Quarterly Publication of the International Pragmatics Association 26/3, 2016, S. 361–378.

- generischem ‚ich‘⁶ und zur Inszenierung von Individualität mit ‚ich‘⁷
- personalisierendem und generischem Pronomengebrauch in Argumentationen und der Kookkurrenz mit den Modalpartikeln ‚halt‘ und ‚einfach‘⁸

Eine solche Perspektive auf Einstellungsäußerungen trifft sich mit einer sozial-psychologischen Auffassung von Einstellungen, wie sie beispielsweise von Billig vertreten wird:

[A]ttitudes are not to be understood in terms of the supposed inner psychology of the attitude-holder. They have an outer, rhetorical meaning, for to hold an attitude is to take a stance in a matter of controversy.⁹

Eine Einstellungsäußerung ist also nicht eine „Entäußerung einer persönlichen Meinung, sondern vielmehr sprachlich-interaktives Handeln“¹⁰, d. h. sie erfolgt nicht in einem Vakuum, ebenso wenig, wie sich Einstellungen in einem gesellschaftlichen Vakuum ausbilden. Entsprechend dieser sozial-interaktiven Fundierung sind Einstellungsäußerungen als ein „doing of an attitude“¹¹ zu fassen. Es geht also um „Meinungs-Interaktionen“ und „Meinungs-Reden“¹² und den komplexen Zusammenhang zwischen Einstellungsäußerung und Pronomenwahl, d. h. spezifischer formuliert um die Rolle von Pronomen für die Kommunikation von sozialen Normen, Grenzziehungen und Unterscheidungen zwischen verschiedenen sozialen Gruppierungen.

Als besonders signifikant erweisen sich Gebrauch und Variation von Pronomen in Einstellungsäußerungen zu Migration und Mehrsprachigkeit. Beide Themenkomplexe sind gesellschaftliche Reizthemen, wie die öffentliche Diskussion rund um Zuwanderung in Deutschland zeigt. Während die sprachwissenschaftlich orientierte Migrationsforschung bisher vorrangig die Perspektive

⁶ Vgl. Sarah Zobel: A Pragmatic Analysis of German Impersonally Used First Person Singular, in: *Pragmatics* 36/3, 2016, S. 379–416.

⁷ Vgl. Angelika Linke: „Ich“. Zur kommunikativen Konstruktion von Individualität. Auch ein Beitrag zur kulturellen Selbsterfindung des ‚neuen‘ Bürgertums im 18. Jahrhundert, in: *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*, hg. v. Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006, S. 45–67.

⁸ Vgl. Monika Dannerer: „You need to have a feel for it“. The Role of Pronouns and Particles within Practices of Positioning in Norm Conflict Situations, in: *Journal of Pragmatics* 201, 2022, S. 76–88.

⁹ Michael Billig: *Arguing and Thinking. A Rhetorical Approach to Social Psychology*, 2. Aufl., Cambridge: Cambridge University Press 1996, S. 2.

¹⁰ Doris Tophinke, Evelyn Ziegler: Spontane Dialektthematization in der Weblog-kommunikation. Interaktiv-kontextuelle Einbettung, semantische Topoi und sprachliche Konstruktionen, in: *Sprechen über Sprache*, hg. v. Christina Cuonz, Rebekka Studler, Tübingen: Stauffenburg Verlag 2014, S. 205–242, hier: S. 212.

¹¹ Kenneth J. Gergen: Beyond the Enlightenment. Relational Being, in: *The Sociocultural Turn in Psychology*, hg. v. Suzanne R. Kirschner, Jack Martin, New York: Columbia University Press 2010, S. 68–87, hier: S. 82.

¹² Michael Dellwing, Robert Prus: *Einführung in die interaktionistische Ethnografie. Soziologie im Außendienst*, Heidelberg: Springer 2012, S. 30.

der Mehrheitsgesellschaft beleuchtet hat, soll im Folgenden auch die Perspektive von Menschen abgebildet werden, die selbst zugewandert oder deren Familien zugewandert sind und die sich als alltagsweltlich mehrsprachig identifizieren. Aufgrund der zunehmenden gesellschaftlichen Bedeutung von Migration bietet sich die Metropole Ruhr¹³ als Untersuchungsraum an. Die Entwicklungsgeschichte des Ruhrgebiets ist in besonderem Maße von Migration geprägt. Denn mit dem Aufschwung der Schwerindustrie und des Kohlebergbaus verzeichnete das Ruhrgebiet einen erheblichen Bedarf an Arbeitskräften, was zu mehreren Wellen der Arbeitsmigration führte und auch erhebliche Auswirkungen auf die soziolinguistischen Entwicklungen im Ruhrgebiet, insbesondere auf die Ausbildung eines „vielsprachigen städtischen Ballungsraum[s]“¹⁴ hatte. Im Ergebnis haben diese Entwicklungen zu einer Heterogenisierung der Zuwanderung bzw. zu einer Diversifikation der Diversität und damit zu „super diversity“¹⁵ geführt, wie sie auch in anderen Metropolregionen beobachtet werden kann.

Vor diesem Hintergrund sollen folgende Detailfragen auf der Basis eines umfangreichen Korpus von narrativen Interviews geklärt werden:

1. Wie hängt die Wahl der Pronomen mit der Kommunikation positiver, negativer und neutraler Einstellungsäußerungen gegenüber Migration und Mehrsprachigkeit zusammen?
2. Welche Pronomen werden für die Subjektivierung, Intersubjektivierung und Generalisierung von Geltungsansprüchen von Einstellungsäußerungen gewählt?
3. Wie unterscheidet sich die prototypische von der nicht-prototypischen Verwendung der Pronomen?

Der Beitrag gliedert sich wie folgt: Zunächst wird eine Einführung in den theoretisch-methodologischen Zugang gegeben und das Korpus beschrieben, auf dessen Basis die Forschungsfragen bearbeitet werden (Kapitel 2). Im Ergebnisteil (Kapitel 3) werden die Befunde zur interaktionalen Verwendung von Pronomen im Kontext von Einstellungsäußerungen gegenüber Migration und Mehrsprachigkeit dargestellt und abschließend in Kapitel 4 reflektiert.

¹³ Die Bezeichnung Metropole Ruhr ist eine Wortschöpfung aus dem Regionalmarketing und dient als offizielle Selbstbezeichnung des Ruhrgebiets, vgl. <https://metropole.ruhr/metropole> (zuletzt 29.02.2024).

¹⁴ Heinz Eickmans, Evelyn Ziegler: Mehrsprachigkeit in Dortmund – ein Vergleich der „Linguistic Landscapes“ in den Stadtteilen Nordstadt und Hörde, in: Dortmund – sprachliche Vielfalt in der Stadt, hg. v. Markus Denkler, Dietrich Hartmann, Heinz H. Menge, Köln, Wien: Böhlau 2018, S. 313–339, hier: S. 314.

¹⁵ Steven Vertovec: Super-Diversity and its Implications, in: *Ethnic and Racial Studies* 30/6, 2007, S. 1024–1054.

II. Theoretisch-methodologischer Zugang und Daten

Der theoretisch-empirische Zugang zur Analyse des Pronomengebrauchs ist der Interaktionalen Soziolinguistik verpflichtet. Die Interaktionale Soziolinguistik untersucht das enge Zusammenspiel zwischen Sprache, Gesellschaft, Kultur und kommunikativer Verschiedenheit,¹⁶ indem sie danach fragt „how speakers create and interpret meaning in social interaction“.¹⁷ Dabei fokussiert die Interaktionale Soziolinguistik auf „significant differences in the participants’ socio-linguistic resources“.¹⁸ Sie ist dementsprechend eine Forschungsrichtung, die sich sowohl für konversationell-lokale Verfahren als auch gesellschaftlich-globale Zusammenhänge interessiert und insofern für die Untersuchung der Verwendung von Pronomen in Akten der sozialen Positionierung zu Migration und Mehrsprachigkeit besonders geeignet ist.

Die zentrale Heuristik zur Untersuchung des Pronomengebrauchs stellt die Stance-Analyse dar. Stance bezeichnet ganz allgemein die Perspektive, die Sprecher:innen auf einen Gegenstand in der Interaktion zum Ausdruck bringen. Dies geschieht fortlaufend und ist integraler Bestandteil einer jeden Form von Kommunikation. Du Bois (2007) definiert Stance wie folgt:

Stance is a public act by a social actor, achieved dialogically through overt communicative means, of simultaneously evaluating objects, positioning subjects (self and others), and aligning with other subjects, with respect to any salient dimension of the sociocultural field.¹⁹

Das bedeutet, dass Stancetaking eine dynamische, dialogische und kollaborative Praxis ist, „whose meaning is to be construed within the broader scope of language, interaction, and sociocultural value“.²⁰ Durch ihre multidimensionale Ausdifferenzierung ist die Stance-Analyse daher besonders geeignet, den dialogischen Charakter von Einstellungsäußerungen in den Blick zu nehmen. Einstellungsäußerungen können als epistemische, affektive und deontische Stances sowie als sog. *Style Stances* realisiert werden. Die verschiedenen Stance-Typen lassen sich wie folgt definieren:²¹

¹⁶ Inken Keim: Internationale Soziolinguistik und kommunikative, soziale Stilstik, in: Sociolinguistica 20, 2007, S. 70–91, hier: S. 70.

¹⁷ Peter Baker: Sociolinguistics and Corpus Linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press 2010, S. 2–3.

¹⁸ Ben Rampton: Interactional Sociolinguistics, in: Tilburg Papers in Culture Studies 175, https://pure.uvt.nl/ws/portalfiles/portal/32303757/TPCS_175_Rampton.pdf (zuletzt 29.02.2024), 2017, hier S. 1.

¹⁹ John W. Du Bois: The Stance Triangle, in: Stancetaking in Discourse, hg. v. Robert Englebretson, Amsterdam: Benjamins 2007, S. 139–182, hier: S. 163.

²⁰ Ebd., S. 139.

²¹ Vgl. Du Bois [Anm. 19]; Scott Kiesling: Style as Stance: Stance as the Explanation for Patterns of Sociolinguistic Variation, in: Sociolinguistic Perspectives, hg. v. Alexandra Jaffe, Oxford: Oxford University Press 2009, S. 171–194; Elisabeth Couper-Kuhlen, (Fortsetzung der Fußnote auf Seite 204)

- *epistemischer Stance*: Anzeigen von sicherem/unsicherem Wissen, des Grades an Gewissheit oder der Quelle des Wissens.
- *affektiver Stance*: Anzeigen der emotionalen Haltung gegenüber einem Objekt/Sachverhalt beziehungsweise gegenüber Akteuren.
- *deontischer Stance*: Anzeigen von Handlungsorientierungen und Handlungsaufforderungen bzw. Handlungsunterlassungen. Deontische Stances haben typischerweise einen normativen Bezug, d. h. geben Hinweise auf soziale Werte und moralische Vorstellungen.
- *Style Stance*: Anzeigen der Haltung eines/r Sprecher:in zu dem, was er/sie sagt.

Style Stances bilden eine Sonderkategorie. Sie dienen zum einen der sprachlichen Kodierung von epistemischen, affektiven und deontischen Stances durch Stil-, Varietäten- und Sprachwahl und stellen als Formen des Code-Shiftings bzw. Code-Switchings Kontextualisierungshinweise²² dar. Zum anderen können unter *Style Stance* auch metakommunikative, d. h. äußerungskommentierende Formeln wie ‚ehrlich gesagt‘ und ‚mal ganz im Ernst‘ gefasst werden.²³ Diese Formen von *Style Stance* geben Hinweise auf die Rezeptionserwartung und den Stellenwert der Bezugsäußerung im Kontext der Interaktion.

Stances können positive, negative oder auch neutrale Positionierungen und verschiedene Grade der Intensität (hoch, mittel, niedrig; weniger – mehr) zu erkennen geben.²⁴ Dementsprechend ist auch zu fragen, inwieweit die Pronomenwahl nicht nur mit der Realisierung eines bestimmten Stance-Typs (epistemisch, affektiv, deontisch), sondern auch mit dem Anzeigen bestimmter Evaluations-typen (positiv, negativ, neutral) zusammenhängt. Im Rahmen von Stancetaking-Aktivitäten werden bestimmte kulturelle Werte reproduziert und in spezifischer Weise modifiziert, etwa in affirmativer, distanzierender oder in neutraler Bezugnahme auf ein Objekt (Sachverhalt, Gegenstand, Proposition etc.). Auf diese Weise wird die Mikroebene des interaktiven Handelns und seine Dynamik in der Interaktionssituation mit der Makroebene der soziokulturellen Wissensbestände, d. h. gesellschaftlichen Episteme, Normen und Werte verbunden.²⁵ Nach

Margret Selting: *Interactional Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press 2018; Wolfgang Imo, Evelyn Ziegler: *Migration in the Ruhr Area: Stance-Taking and Attitude Expression in Talk-in-Interaction*, in: *Approaches to Migration, Language and Identity*, hg. v. Anita Auer, Jennifer Thorburn, Oxford: P. Lang 2022, S. 71–111.

²² Vgl. John Gumperz: *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press 1982.

²³ Longman Grammar of Spoken and Written English, hg. v. Douglas Biber u. a., London: Longman 1999, S. 857.

²⁴ Vgl. Evelyn Ziegler: *Praktiken des Stancetaking. Politische Graffiti in der Metropole Ruhr*, in: *Kunst und Politik* 24, 2022, S. 47–66.

²⁵ Vgl. Michael Bamberg: *Positioning Between Structure and Performance*, in: *Journal of Narrative and Life History* 7/1–4, 1997, S. 335–342; Arnulf Deppermann: *Positioning*, in: *The Handbook of Narrative Analysis*, hg. v. Anna De Fina, Alexandra Georgakopoulou, Oxford: Wiley-Blackwell 2015, S. 369–387.

Spitzmüller et al. ist die Erweiterung der „nur lokal gedachten Positionierungspraktiken um die Ebene sozial registrierter Werte und Einstellungen“²⁶ notwendig, um erfassen zu können, dass Positionierung und Stancetaking immer und zugleich lokal und global bestimmt sind. In dieser integrierten Perspektive ist das narrative Interview als Instrument der qualitativen Methodologie für die Analyse von Stancetaking und Pronomengebrauch besonders geeignet, weil hier wie in jeder Interaktion fortlaufend soziale Kategorisierungen, Werte und Normen zum Ausdruck gebracht und je nach Kontext und Funktion in unterschiedlichem Ausmaß modifiziert werden.²⁷

Das Korpus, auf das zurückgegriffen wird, umfasst 130 narrative Interviews mit Sprecher:innen aus der Stadt Essen mit Deutsch, Türkisch und/oder Arabisch als Erstsprache bzw. Erstsprachen. Die Fokussierung auf alltagsweltlich bilinguale türkisch-deutschsprachige und arabisch-deutschsprachige Sprecher:innen als Kontrastgruppen zu sog. monolingual deutschen Sprecher:innen ist in der Größe der Zuwanderungsgruppen begründet: Die türkeistämmigen Zuwander:innen stellen die stärkste Einwanderungsgruppe (aktuell 15 %)²⁸, die Zuwander:innen aus Marokko, Syrien, dem Irak und Libanon bilden zusammen eine weitere große Zuwanderungsgruppe, die seit 2015 stark angewachsen ist (aktuell 17 %)²⁹. Darüber hinaus hat die Wahl dieser Sprecher:innengruppen ihre Motivation darin, dass diesen Gruppen im öffentlichen Migrationsdiskurs aufgrund ihrer kulturellen Distanz die größten Integrationsschwierigkeiten unterstellt werden. Um unterschiedliche sozialräumliche Erfahrungen berücksichtigen zu können, wurden die Interviews mit Befragten durchgeführt, die aus Stadtteilen nördlich und südlich der Autobahn A 40, dem sog. „Sozialäquator“³⁰ stammen. Die A 40 teilt die Städte des Ruhrgebiets in nördliche Stadtteile mit einer ethnisch diversen, ärmeren und weniger gebildeten Bevölkerung und in südliche Stadtteile mit einer wohlhabenderen, gebildeteren und ethnisch weniger diversen Bevölkerung. Dementsprechend wurden folgende Stadtteile gewählt: Essen-Altendorf, ein Stadtteil mit hoher ethnischer Diversität (Anteil der nichtdeutschen Staatsangehörigen 41,9 %)³¹ im Norden der A 40 gelegen und Essen-Rüttenscheid,

²⁶ Jürgen Spitzmüller, Mi-Cha Flubacher, Christian Bendl: Soziale Positionierung als Praxis und Praktik. Einführung in das Themenheft, in: Dies.: Soziale Positionierung als Praxis und Praktik. Theoretische Konzepte und methodische Zugänge. Themenheft für Wiener Linguistische Gazette 2017, S. 1–18, hier: S. 10.

²⁷ Vgl. Du Bois [Anm. 19], S. 173.

²⁸ Vgl. Angaben der Stadt Essen zur Bevölkerungsstatistik: https://www.essen.de/dasistessen/essen_in_zahlen/bevoelkerung.de.html (zuletzt 02.11.2023).

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Volker Kersting u. a.: Die A 40 – Der „Sozialäquator“ des Ruhrgebietes, in: Atlas der Metropole Ruhr. Vielfalt und Wandel des Ruhrgebiets im Kartenbild, hg. v. Achim Prosses u. a., Essen: Emons 2009, S. 142–145.

³¹ Vgl. Angaben der Stadt Essen zur Bevölkerungsstatistik: <https://media.essen.de/media/wwwessende/aemter/12/Bevoelkerungszahlen.pdf> (zuletzt 02.11.2023).

ein Stadtteil mit unterdurchschnittlicher ethnischer Diversität (Anteil der nicht-deutschen Staatsangehörigen 14,2 %)³² im Süden der A 40 gelegen.

Der Leitfaden für die narrativen Interviews umfasste folgende Themenblöcke:

- Spracherwerb
- Herkunftsland (Schule, Berufe der Eltern, Wohnbedingungen, Freizeitverhalten, Ausreise, bestehende Beziehungen zum Herkunftsland)
- Wissen um das Herkunftsland der Eltern/Großeltern
- Leben in Essen
- Soziale Beziehungen und Domänen der Zwei-/Mehrsprachigkeit
- Einstellungen zur deutschen bzw. türkischen/arabischen Sprache und Kultur
- Soziale Stereotype
- Sprachpraktiken mehrsprachiger Sprecher:innen
- Selbst- bzw. Fremdbezeichnung
- Wahrnehmung anderer Migrantengruppen
- Zukunft in Essen

Die Interviews wurden von studentischen Hilfskräften und Studierenden des Master-Seminars Spracheinstellungsforschung, die methodisch angeleitet wurden, durchgeführt. Die Hilfskräfte und Studierenden sind teils selbst alltagsweltlich zweisprachig, d. h. mit Türkisch und Deutsch bzw. Arabisch und Deutsch aufgewachsen. Dies erleichterte zum einen die Akquise von türkisch-deutschsprachigen und arabisch-deutschsprachigen Informant:innen und eröffnete zum anderen die Möglichkeit, in der Analyse intersubjektiv geteilte Dimensionen zwischen Interviewer:innen und Interviewten (z. B. Migrationserfahrung; sprachbiographische Erfahrungen) erfassen zu können. Die narrativen Interviews wurden zu gleichen Teilen mit Frauen und Männern verschiedener Altersgruppen (jung: 18 bis 35; alt: 50+) durchgeführt. Sie haben eine durchschnittliche Länge von 60 Minuten und wurden nach GAT 2³³ als Basistranskripte mit dem EXMARaLDA Partitur-Editor transkribiert.

III. Analyse des Pronomengebrauchs

Im Folgenden werden in einem ersten Schritt verschiedene Beispiele präsentiert, die zeigen, wie unterschiedlich komplex der Pronomengebrauch ist, d. h. wie stark die Interviewten zwischen den einzelnen Pronomen wechseln. Das erste Beispiel dient zugleich dazu, die einzelnen Schritte der Stance-Analyse und die Beziehung zwischen Stance Subjekt, Stance Objekt, Evaluation, Positionierung und Alignment zu verdeutlichen.

³² Vgl. ebd.

³³ Vgl. Margret Selting, Peter Auer, Dagmar Barth-Weingarten: A System for Transcribing. Talk-in-Interaction: GAT 2, in: Gesprächsforschung 12, 2011, S. 1–51.

Beispiel 1: Ich liebe dieses Interview

698 IntVA: findest DU:,
 699 es sollte eigentlich auch auf anderen
 fremdSPRachen;
 700 wie auf ÄHM;
 701 ja türkisch oder aRAbisch kommuniziert
 werden in öffentlichen institutionen?
 702 P: (0.8)
 703 Rüt_m_j_T_3: ((lacht)) boah **ich** LIEbe dieses
 interview gerade;

Befragt wurde ein junger Mann (Rüt_m_j_T_3) mit Türkisch als Erstsprache aus Essen-Rüttenscheid, die Interviewerin (IntVA) lebt in Duisburg und ist monolingual deutsch aufgewachsen. Beide kennen sich nicht, duzen sich aber im Interview. Auf die Frage der Interviewerin, ob in öffentlichen Institutionen auch ‚Fremdsprachen‘ wie Türkisch oder Arabisch verwendet werden sollten, reagiert der Befragte nach einer Pause (Z. 702) zunächst mit Lachen als Signal der Freude und mit der regionalsprachlichen Interjektion ‚boah‘ als Ausdruck der Anerkennung/des Erstaunens und markiert so seinen Stance als einen explizit affektiven Stance. Das Pronomen ‚ich‘ indiziert den Stance dabei als subjektiven Stance. Mit dem Stance Prädikat, d. h. dem Emotionsverb ‚lieben‘ (Z. 703), werden der Stance-Typ als positiv-affektiver Stance und die Art der Positionierung spezifiziert. Dabei nimmt der Befragte jedoch eine Verschiebung des Stance-Objekts vor, indem er nicht auf die Frage der Interviewerin antwortet, sondern das Interview bzw. die Frage als solche bewertet. Alignment, verstanden als Kooperation in der Interaktion, erfolgt hier also in Bezug auf die Aktivität des Interviews, d. h. auf interaktionaler und nicht auf epistemischer Ebene. Durch die konkrete Bewertung des Interviews mit dem Verb „lieben“ positioniert sich der Befragte und verortet sich dabei auf einer Bewertungsskala³⁴ am positiven Pol.

Die nächsten Beispiele zeigen, wie der Spielraum der pronominalen Variation in der Interaktion für verschiedene Zwecke genutzt wird. Der folgende Interviewausschnitt (Beispiel 2) behandelt das Thema Integration und illustriert das komplexe Zusammenspiel von Handlung, kontextueller Einbettung, sequenziellem Ablauf, pragmatischer Funktion und Wahl der konkreten Pronomen im Rahmen der Interviewsituation. Dabei wird deutlich, dass der Wechsel von einer subjektiven in eine intersubjektive Perspektive auch durch die Wahl der Pronomen angezeigt werden kann. Beide, Interviewerin und Interviewte, stammen aus dem Ruhrgebiet: Die Befragte (Rüt_w_j_D_5) wohnt in Essen-Rüttenscheid, die Interviewerin (IntVA) lebt in Duisburg. Interviewte und Interviewerin sind gleich alt, d. h. Mitte zwanzig, beide sind alltagsweltlich einsprachig deutsch aufgewachsen. Sie kennen sich nicht, duzen sich aber im Interview.

³⁴ Mit Bewertungsskala ist hier die Spanne zwischen positiver und negativer Bewertung gemeint.

Beispiel 2: Integration

1177 IntVA: einmal das wort integraTION?
 (Interviewte äußert, dass das ein „zweischneidiges Schwert sei“)

1192 Rüt_w_j_D_5: MEInen mit integration aber eigentlich die komplette anpassung;

1193 IntVA: ja,

1194 Rüt_w_j_D_5: und EINdeutschung;

1195 und das **finde ich** ist KEIne integration;

1196 integraTION ist dass **du**;

1197 P: (0.3)

1198 Rüt_w_j_D_5: SO in nem land zurechtkommst;

1199 dass **du** dich WOHLfühlst;

1200 und die anderen sich mit **DIR** wohlfühlen;

1201 IntVA: MH_mh,

1202 P: (0.6)

1203 Rüt_w_j_D_5: dafür muss **ich** weder meine kultur noch meine SPRache aufgeben;

1204 so ist das aber leider (.) oft (.) geMEINT;

1205 das ist ein SEHR;

1206 P: (1.3)

1207 Rüt_w_j_D_5: VIELschichtig behaftetes wort;

Auf die Frage der Interviewerin, ob die Interviewte „einmal das Wort Integration“ erläutern kann, äußert die Interviewte, dass das ein „zweischneidiges Schwert“ sei und bewertet damit das Thema als „heikel“. In den Z. 1192–1194 legt sie zunächst dar, was andere unter Integration verstehen, nämlich „komplette Anpassung“ und „Eindeutschung“. Mit dem epistemischen Stance und der Subjektivitätsformel „finde ich“ in Z. 1195 „und das finde ich ist KEIne integration“ grenzt sie sich von dieser Position ab. In Z. 1196 wechselt sie von der subjektiven Perspektive der 1. Person Singular zur 2. Person Singular, wenn sie erläutert, was sie unter Integration versteht. Mit der argumentativen Handlung und dem Explikationsmuster „X ist“ stellt sie fest: „integraTION ist, dass du SO in nem land zurechtkommst, dass du dich WOHLfühlst und die anderen sich mit DIR wohlfühlen.“ Der Gebrauch des Personalpronomens ‚du‘ ist hier nicht adressatendeiktisch zu verstehen, weil die beschriebene hypothetische Szene keine Erfahrung beschreibt, die die Interviewerin gemacht hat. Die adressatendeiktische Lesart ist damit qua Kategorienunzugehörigkeit ausgeschlossen.³⁵ Vielmehr handelt es sich hier um ein generisches ‚du‘, das gleichermaßen der Referenz auf die Gruppe der Zugewanderten dient wie auch

³⁵ Das schließt aber nicht aus, dass die Adressatin in irgendeiner Weise eine analoge Erfahrung gemacht hat oder diese Erfahrung als Wissen aus zweiter Hand teilt.

der intersubjektivierung der Perspektive der Interviewten. Mit Kluge (2016) können „[g]eneric seconds“ interpretiert werden „as an invitation to the addressee to insert him or herself into a particular discursive position which is suggested to the addressee by the speaker.“³⁶ Interessant ist hier, dass der generische Gebrauch von ‚du‘ nicht syntaktisch in eine wenn-dann-Konstruktion eingebettet ist,³⁷ sondern seine Bedeutung durch den Kontext erhält. Mit dem Gebrauch des Pronomens ‚du‘ lädt die Interviewte die Interviewerin dazu ein, eine gemeinsame Perspektive einzunehmen bzw. sich in die in der Äußerung entworfene Situation hineinzusetzen, und zwar durch die restdeiktische Bedeutungskomponente im generischen ‚du‘.³⁸ Die kommunikative Leistung des generischen ‚du‘-Gebrauchs gegenüber dem generischen ‚man‘, das hier auch hätte verwendet werden können (Ersatzprobe), ist darin zu sehen, dass so der Druck auf positive Resonanz bzw. positive Responsivität erhöht wird. Dem ‚du‘-Gebrauch ist insofern eine gewisse Affordanz³⁹ zu eigen, da mit ihm die Adressatin direkt angesprochen und in Anspruch genommen wird. In diesem Zusammenhang ließe sich eine Skala innerhalb des „generalisierten Anderen“⁴⁰ formulieren, wonach der generalisierte Andere mit dem generischen ‚man‘-Gebrauch assoziiert wird, durch den generischen ‚du‘-Gebrauch dagegen eine größere Nähe zum signifikanten Anderen (hier: die Interviewerin) hergestellt wird. Die interaktionale Funktion des ‚du‘-Gebrauchs als sprachliche Ressource liegt somit in der intersubjektivierung der Positionierung der Interviewten. Da sich die Interviewerin und die Interviewte duzen, markiert der ‚du‘-Gebrauch auch die soziale Konstellation während des Interviews. Würden sich die Interaktantinnen hingegen siezen, wäre der ‚du‘-Gebrauch auffällig und stünde im Kontrast zur Höflichkeitsanrede.

Dass der ‚du‘-Gebrauch der intersubjektivierung der Positionierung der Interviewten dient, wird durch die Wahl des Empfindungsverbs „wohl fühlen“ (Z. 1199) gestützt, das in der hypothetischen Szene selbst einen Perspektivenwechsel beschreibt (‘eigene’ Perspektive vs. Perspektive ‚der Anderen‘) und dazu beiträgt, den epistemischen Stance schwächer, d. h. ausbalancierter zu

³⁶ Bettina Kluge: Generic Uses of the Second Person Singular. How Speakers Deal with Referential Ambiguity and Misunderstanding, in: *Pragmatics* 26/3, 2016, S. 501–522, hier: S. 501.

³⁷ Vgl. Stukenbrock, Bahr [Anm. 5], S. 159.

³⁸ Vgl. Chisato Kitagawa, Adrienne Lehrer: Impersonal Uses of Personal Pronouns, in: *Journal of Pragmatics* 14/5, 1990, S. 739–759, hier: S. 752–753.

³⁹ Affordanz wird hier im Sinne von Tophinke als Aufforderungscharakter verstanden. Doris Tophinke (2016): „In den tiefsten Winkeln unserer Betonwälder tanzten die Namen ein farbenfrohes Fest und wir tanzten mit bis in die Morgenstunden“. Zur praktischen Kultur des Szene-Graffiti, in: *Sprachliche und kommunikative Praktiken*, hg. v. Arnulf Deppermann, Helmut Feilke, Angelika Linke, Berlin: De Gruyter 2016. S. 405–430, hier: S. 427.

⁴⁰ Vgl. George Herbert Mead: *Geist, Identität und Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.

formulieren (Wahrung des *positiven face*⁴¹) als dies in Z. 1194 der Fall ist, in der sich die Befragte *ex negativo* von der Meinung anderer zur Frage „was ist Integration“ abgrenzt. Das beschriebene Szenario wird dabei im ‚als ob‘-Modus konstruiert, d. h. in Form einer Perspektivübernahmesuggestion durch das Pronomen ‚du‘ ausgedrückt: „Stell dir vor, du wärst in der Situation“. In diesem Zusammenhang ließe sich fragen, inwieweit die Verwendung des Explikationsmusters „X ist, dass du“ als eine Praktik bei Selbstpositionierungen in argumentativen Handlungen mit assertivem Charakter gelten kann.

In Z. 1203 wechselt die Interviewte zurück zur 1. Singular, wenn sie sagt, „dafür muss ich weder meine kultur noch meine SPRACHE aufgeben.“ Das Pronomen ‚ich‘ ist hier generisch zu verstehen, denn es bezieht sich auf die Kategorie der Zugewanderten und steht für die „exzentrische Positionalität“. ⁴² Es projiziert ein hypothetisches, gleichsam imaginiertes „fremdes Ich“⁴³, mit dem sich die Sprecherin identifiziert. Genau darin liegt auch der Unterschied zum generischen ‚man‘, das hier prinzipiell auch hätte verwendet werden können, im Gegensatz zum generischen ‚ich‘ aber als ego-defensiv einzustufen ist. Der Kontrast zwischen dem Pronomen „ich“ in Z. 1203 und dem Pronomen „du“ in den Z. 1196–1200 markiert insofern auch die persönliche Involviertheit der Interviewten, d. h. ihre Strategie, sich klar zu positionieren, und zwar in Abgrenzung zu einem assimilatorischen Verständnis von Integration, auf das sie in Z. 1204 noch einmal bewertend Bezug nimmt. Die Interviewte knüpft damit an das epistemische „finde ich“ (Z. 1195) an, das ebenfalls persönliches Empfinden ausdrückt.

Während Beispiel 2 das Changieren zwischen dem deiktischen und generischen Gebrauch der 1. und 2. Person Singular illustriert und die funktionale Leistung der Pronomen als strategische Ressourcen zur Subjektivierung und Intersubjektivierung von Meinungsäußerungen verdeutlicht, zeigt das nächste Beispiel, dass die Variation auch zwischen Personalpronomen und Indefinitpronomen

⁴¹ Vgl. Erving Goffman: *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, New York: Doubleday 1967.

⁴² Plessner versteht unter „exzentrischer Positionalität“ die Eigenschaft des Menschen, sich qua Mitwelt reflexiv zu sich selbst zu verhalten. Exemplarisch kommt dies in dem Pronomen der 1. Person Singular zum Ausdruck: „Real ist die Mitwelt, [...] weil sie die mit der exzentrischen Positionsform gewährleistete Sphäre darstellt, die jeder Aussonderung in der ersten, zweiten, dritten Person Singularis und Pluralis zugrunde liegt.“ Positionalität ist räumlich und zeitlich zu verstehen und schließt die Positionalität im mentalen Raum ein. Näherungsweise könnte man sagen, dass die exzentrische Positionalität dem ‚me‘ bei Mead entspricht und die zentrische Positionalität dem ‚I‘. Streng genommen ist nur in der zentrischen Positionalität das ‚I‘ gegeben, das ‚Me‘ dagegen bezieht sich immer auf die Vergangenheit oder Zukunft. Helmut Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die Philosophische Anthropologie. Gesammelte Schriften IV*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2016, S. 377.

⁴³ Mead [Anm. 40], S. 103.

erfolgen kann. Die Interviewerin ist dieselbe wie in Beispiel 2, die Interviewte ist Lehrerin und 29 Jahre alt. Ihre Eltern stammen aus Marokko. Sie ist in Leverkusen geboren und wuchs bilingual mit Arabisch und Deutsch auf. Für das Studium ist sie nach Essen gezogen und hat längere Zeit im Essener Stadtteil Rüttenscheid gelebt. Der Stadtteil Rüttenscheid ist ein beliebtes Ausgehviertel mit vielen individuellen Geschäften, Restaurants und Cafés, auch das Museum Folkwang, die Oper und die Philharmonie befinden sich hier. Zum Zeitpunkt des Interviews lebt die Interviewte in Duisburg. Dies ist wichtig zu wissen, da es zu Beginn des Interviewausschnitts darum geht, wie sie den Stadtteil Rüttenscheid bewertet, auch im Vergleich zu anderen Stadtteilen.

Beispiel 3: Mehrsprachigkeit in den Stadtteilen

547 IntHE: in welchem teil hast du gewOHNt?
 548 Rüt_w_j_A_1: in RÜTtenscheid;
 549 P: (0.5)
 550 IntHE: und hast du da GERne gewohnt?
 551 Rüt_w_j_A_1: da hab **ich** sehr GERne gewohnt;
 552 das war ein SCHÖnes viertel;
 553 vor allem auch so als stuDENTin;
 554 da war **man** QUAsi mitten;
 555 P: (0.3)
 556 Rüt_w_j_A_1: im LEben;
 557 das war sehr SCHÖN;
 558 P: (0.6)
 559 Rüt_w_j_A_1: ähm::;
 560 mitten DRINne;
 561 un:d da konnte **man** auch wirklich viel
 unterNEHmen;
 562 das war SEHR schön;
 563 IntHE: äh wenn du den TEIL von essen,
 564 mit ANderen teilen der stadt
 vergleichst,
 565 gibt es da unterschiede was
 MEHRsprachigkeit betrifft?
 566 Rüt_w_j_A_1: ja;;
 567 **ich würde schon SAgen;**
 568 also ÄH::;
 569 ich HATte;
 570 im rahmen MEIner;
 571 P: (0.5)
 572 Rüt_w_j_A_1: ähm::;
 573 im rahmen meines STUdiums;
 574 ja AUCh praktika gemacht;
 575 in (.) ALtenessen;
 576 P: (0.4)
 577 Rüt_w_j_A_1: und DA ist das so;;
 578 dass das äh TÜRkische;
 579 und das aRABische sehr dominiert;

580 P: (0.5)
 581 Rüt_w_j_A_1: ähm;;
 582 also **WENN** man das;
 583 äh **also wenn** du DA;
 584 herUM schlenderst;
 585 P: (0.4)
 586 Rüt_w_j_A_1: HÖRT **man** das;
 587 P: (0.8)
 588 Rüt_w_j_A_1: auf der RÜ;
 589 P: (0.6)
 590 Rüt_w_j_A_1: ist es jetzt eigentlich NICHT so;
 591 dass;
 592 P: (1.0)
 593 Rüt_w_j_A_1: dass **man** DAS;
 594 dass **man** da viel aRabisch hört;
 595 oder TÜRKisch;
 596 **ich würd EHER sagen** dass es primär
 doch deutsch ist;

Die Interviewerin fragt zunächst, in welchem Stadtteil von Essen die Interviewte (Rüt_w_j_A_1) gelebt hat. Die Interviewte gibt Rüttenscheid an und ergänzt: „da hab ich sehr GERne gewohnt“. Die subjektive Dimension wird mit dem Pronomen der 1. Singular und der Selbstkategorisierung als „Studentin“ (Z. 553), der affektive Stance mit dem Adverb „gerne“ und der Nominalphrase „schönes Viertel“ markiert. Die Interviewte positioniert sich dabei am positiven Pol auf der affektiven Skala und unterstreicht mit der Steigerungspartikel „sehr“ ihren positiven Stance. In Z. 554–562 wechselt sie zum Indefinitpronomen „man“, das sie generisch verwendet, wenn sie den Stadtteil näher charakterisiert mit „da war man quasi mitten im Leben“ (Z. 554–556) bzw. „mitten drinne“ (Z. 561) und dass „man auch wirklich viel unterNEHmen“ konnte. Mit „man“ bezieht sie sich hier auf eine definierte Menge von Individuen, d. h. die Gruppe der Studierenden, die in Rüttenscheid lebt und ausgeht. Dabei rahmt sie ihre Beschreibung des Stadtteils mit dem Hedge „quasi“, der als Marker für einen epistemischen Stance fungiert und der Abschwächung epistemischer Gewissheit dient,⁴⁴ eine kommunikative Strategie, die auch im weiteren Verlauf der Interaktion zu beobachten ist. So etwa, wenn die Interviewte gefragt wird, ob es Unterschiede in Bezug auf Mehrsprachigkeit zwischen den Stadtteilen in Essen gibt. Zunächst bejaht sie die Frage (Z. 566) und kündigt dann in Z. 567 mit der Vorlaufkonstruktion „ich würde schon sagen“ einen komplexen evaluativen Stance an. Als Design-Ressource dient die Vorlaufkonstruktion „ich würde schon sagen“ zur Subjektivierung ihrer Meinungsäußerung, gleichzeitig fungiert

⁴⁴ Vgl. Wolfgang Imo: Wortbedeutung interaktional betrachtet. Der Fall *quasi*, in: Arbeitspapierreihe „Sprache und Interaktion“ vom 01.2016, Nr. 61, <https://arbeitspapiere.sprache-interaktion.de/arbeitspapiere/arbeitspapier61.pdf> (zuletzt 29.02.2024), S. 1–27, hier: S. 11.

sie als „Modalitätsmarker“⁴⁵, der ihre Meinungsäußerung weniger allgemeingültig wirken lässt. Die Interviewte stützt sich dabei auf ihre eigenen Erfahrungen, die sie bei ihren Praktika in Essen-Altenessen gemacht hat, einem Stadtteil im Essener Norden mit hoher ethnischer Diversität (21,9 % Anteil der Nichtdeutschen nach Angaben der Stadt Essen)⁴⁶. Sie markiert ihre subjektive Perspektive durch die Verwendung von „ich“, wenn sie auf die Dominanz des Türkischen und Arabischen (eine ihrer Erstsprachen) verweist. In Z. 582 wechselt sie dann kurz zurück zu „man“, das hier syntaktisch eingebettet ist in eine wenn-dann-Konstruktion, die die generische Lesart und damit die Allgemeingültigkeit ihrer Aussage unterstützt. Sie führt die Konditional-Konstruktion allerdings nicht mit dem Pronomen ‚man‘ zu Ende, sondern setzt in Z. 583 mit dem Hesitationsmarker „äh“ und der Diskurspartikel „also“ neu an und wechselt in die 2. Singular, wenn sie sagt: „also WENN man das; äh also wenn du DA; herUM schlennderst“. Sie entwirft dabei eine imaginierte Szene, in die sie durch den Wechsel von ‚man‘ zu ‚du‘ die Interviewerin miteinbezieht. Mithilfe der selbstinitiierten Reparatur und des szenischen Aufbaus lädt sie die Interviewerin wortwörtlich dazu ein, bei ihrer Evaluation des Stadtteils Rüttenscheid „mitzugehen“ und ihren evaluativen Stance zu teilen, dass „man“ in Rüttenscheid weniger Arabisch und Türkisch hört (Z. 586–595). Für die Realisierung der Apodosis, die ohne explizites „dann“ erfolgt, wechselt sie wieder zurück zu generischem „man“, das den generalisierenden Charakter ihrer Aussage unterstreicht. Mit der Vorlaufkonstruktion „ich würd eher sagen“ (Z. 596) projiziert sie ihre abschließende Evaluation des Stadtteils Essen-Rüttenscheid („primär doch deutsch“) und markiert so ihre Äußerung ähnlich wie in Z. 567 als subjektive Meinungsäußerung, wobei offenbleibt, gegen wen sie sich abgrenzt und wieso sie ihre Zugehörigkeit zur arabischsprachigen Community nicht offenlegt. Möglicherweise liefert der Pronomengebrauch hier eine Erklärung, und zwar insofern, als sie zum einen ein ego-defensives „man“ präferiert und zum anderen ihre Stances mit Unsicherheit markierenden Floskeln wie „ich würde eher/schon sagen“ rahmt, beides Strategien, die als Indexikale für ein heikles Thema (Mehrsprachigkeit) und „sprachliche Scham“⁴⁷ gedeutet werden können.

Positionierungsrelevante Funktionen von Pronomen lassen sich auch in den folgenden Beispielen finden, die vor allen Dingen den Gebrauch des Pronomens ‚wir‘ betreffen. Mit dem Pronomen ‚wir‘ können sich Sprecher:innen auf eine Gemeinschaft von mehreren Personen beziehen, denen sie sich zugehörig fühlen bzw. mit denen sie sich identifizieren und so Selbstzuordnungen anzeigen

⁴⁵ Vgl. Wolfgang Imo: *Construction Grammar und Gesprochene-Sprache-Forschung. Konstruktionen mit zehn matrixsatzfähigen Verben im gesprochenen Deutsch*, Tübingen: Niemeyer 2007, S. 111–112.

⁴⁶ Vgl. Angaben der Stadt Essen zur Bevölkerungsstatistik: <https://media.essen.de/media/wwwessende/aemter/12/Bevoelkerungszahlen.pdf>. (zuletzt 02.11.2023).

⁴⁷ Brigitta Busch: *Mehrsprachigkeit*, Wien: Facultas 2013, S. 352.

(sog. kollektives ‚wir‘). Als ein „discursive device“ interagiert es „with other elements in the co- and context in constructions of communities“⁴⁸, ist also in hohem Maße kontextrelativ und kontextsensitiv. Das bedeutet, dass das Pronomen ‚wir‘ in unterschiedlichen sozio-situativen, interaktionalen und kulturellen Äußerungskontexten unterschiedliche Referenten haben, d. h. auf unterschiedliche Gemeinschaften verweisen kann. Insofern zeichnet sich das Pronomen ‚wir‘ durch eine „hohe funktionale Last“⁴⁹ aus.

Die folgenden beiden Sequenzen, die ein und demselben Interview entnommen sind, illustrieren die kontextsensitive, referenzielle Variation des Pronomens ‚wir‘ und damit die Konstruktion je spezifischer „partikularer Wir-Gemeinschaften“.⁵⁰ „Partikulare Wir-Gemeinschaften“ definieren sich durch einen „kollektiv verbindliche(n) und kollektiv verbindende(n) Wert- und Verständnishorizont“⁵¹, der sich sowohl auf kleinere, „partikulare Wir-Gemeinschaften“ (wie etwa Zuwanderungsgemeinschaften) als auch auf eine große „Wir-Gemeinschaft“ („wir Deutschen“) sowie auf eine „universelle Wir-Gemeinschaft“ („die Menschheit“) beziehen kann. „Partikulare Wir-Gemeinschaften“ setzen immer eine größere „Wir-Gemeinschaft“ voraus und verweisen auf diese. Zentral für den Kontext von Migration und Integration sind die Dimensionen Zugehörigkeit und Gleichbehandlung, Identität und Alterität, die im Rahmen von Einstellungsbekundungen, d. h. Stancetaking-Aktivitäten kommuniziert werden und unmittelbar die Vorstellungen von Wir und Ihr betreffen.⁵²

Die Interviewte (Alt_w_j_T_2: jung, mit der Erstsprache Türkisch aufgewachsen, aus Essen-Altendorf) äußert sich in Beispiel 5 über Kränkungerfahrungen in der Schule. Sie beschreibt das unterschiedlich respektvolle Verhalten der Lehrer:innen gegenüber den Schüler:innen ihrer Klasse (= größere Wir-Gemeinschaft), die sie in die Kategorie der „deutschen Schüler“ und die anderen Schüler, d. h. „Ausländer“ einteilt (Z. 99–101) und sich letzterer zuordnet. Die Differenzierung in eine „partikulare Wir-Gemeinschaft“ und die Ungleichbehandlung der „ausländischen“ Schüler wird explizit deutlich gemacht, wenn sie mit dem evaluativen Stance ausführt „und wir werden dann halt so; WEGgeschoben“

⁴⁸ Lotte Dam: The Functionality of Personal Pronouns in Constructions of Communities, in: *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication* 1, 2015, S.31–42, hier: S.32.

⁴⁹ Joanne Scheibman: Referentiality, Predicate Patterns, and Functions of We-utterances in American English Interactions, in: *Constructing Collectivity. ‚We‘ across Languages and Contexts*, hg. v. Theodossia-Soula Pavlidou, Amsterdam: Benjamins 2014, S.23–44, hier S.23.

⁵⁰ Udo Tietz: *Die Grenzen des Wir. Eine Theorie der Gemeinschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

⁵¹ Ebd., S.10.

⁵² Evelyn Ziegler, Ulrich Schmitz, Haci-Halil Uslucan: Community Ma(r)king in the Linguistic Landscape of the Ruhr Metropolis, in: *Linguistic Landscape* 6.2., 2020, S.183–212.

(Z. 103–104) und mit dem sequenzschließenden Metakommentar, d. h. Hedge „SAG ich mal“ relativiert.

Beispiel 5: „Ausländer“

097 Alt_w_j_T_2: ähm: wie soll ich das SAGEN;
 098 P: (1.2)
 099 Alt_w_j_T_2: äh: MEHR respekt gegenüber diesen;
 100 deu äh gegenüber DEUTsche SCHÜler;
 101 statt äh den AUSländern;
 102 IntVA: ja;;
 103 Alt_w_j_T_2: und **WIR** werden dann halt so;
 104 P: (0.9)
 105 Alt_w_j_T_2: WEGgeschoben;
 106 [SAG ich mal;]

Im Verlauf des Interviews nimmt die Interviewte eine weitere Differenzierung vor, indem sie innerhalb der Gemeinschaft der „Ausländer“ eine „partikulare Wir-Gemeinschaft“ der „türkischen Ausländer“ konstruiert, d. h. Kollektivitäten definiert und so unterschiedliche Zugehörigkeiten anzeigt.

Beispiel 5: „türkische Ausländer“

688 IntVA: auch ALSo dass;
 689 sage ich mal LEUte aus england;
 690 genau so beHANDelt werden wie **ihr**;
 691 oder,
 692 ALSo wie **ihr**;
 693 oder findest du dass es DA;
 694 irgendwie UNterschiede gibt;
 695 dass da irGENDwelche-
 696 P: (1.1)
 697 Alt_w_j_T_2:→ **ich** glaub da gibt es SCHON ein
 unterschied;
 698 weil;
 699 P: (0.5)
 700 Alt_w_j_T_2: **wir** WERden immer schlechter behandelt;
 701 als ANdere;
 702 IntVA: ja;
 703 Alt_w_j_T_2: weil **wir** ja die TÜRkischen ausländer
 sind;

Gefragt, ob „LEUte aus england“ genauso behandelt werden wie sie und dem *doing difference* mit „ihr“ durch die Interviewerin (Z. 688–695), leitet die Interviewte nach einer Pause mit der „epistemischen Unschärfeankündigung“⁵³ „ich glaub“ ihre Meinungsäußerung ein, die gleichzeitig ihre persönliche Involviertheit betont. Mit der Äußerung „da gibt es SCHON ein unterschied“ signalisiert sie ihre Zustimmung, die mit der Partikel „schon“ eine Verstärkung

⁵³ König [Anm. 4], S. 185.

der Proposition erhält. Durch die „extreme case formulation“⁵⁴ „wir WERden immer schlechter behandelt“ (Z. 700) wird die geschilderte Diskriminierung als inakzeptabel häufig eingestuft und der behauptete Sachverhalt legitimiert bzw. eine mögliche Anfechtung der Legitimität der Meinungsäußerung verteidigt. Die Begründung in Z. 703 „weil wir ja die TÜRKischen ausländer sind“ stellt so einen Faktizitätskontext her, der durch die Verwendung von sprecherinklusive „wir“, d. h. durch die Selbstzuordnung der Interviewten zur türkischen Community, seine Autorität erhält.

Durch die Kontrastierung des Personalpronomens „wir“, mit dem sie sich auf die „türkischen Ausländer“ bezieht, d. h. eine Gemeinschaft innerhalb der Gemeinschaft der „Ausländer“ herstellt, und dem Indefinitpronomen „andere“, mit dem sie vage auf andere Gemeinschaften von Zugewanderten referiert, wird der epistemische Stance und ihre Positionierung als Mitglied einer diskriminierten Gemeinschaft innerhalb einer ohnehin diskriminierten Gemeinschaft („die Ausländer“) verstärkt und eine Hierarchie von *Otherness* impliziert. Dies zeigt sich vor allen Dingen im Vergleich mit der vorausgehenden Interviewpassage (Beispiel 4), in der sich die Interviewte als „Ausländerin“ bezeichnet und mit „wir“ entsprechend sozial positioniert.

In den Interviewdaten finden sich auch Sequenzen, in denen Befragte (bewusst oder auch unbewusst) Stereotype über Zugewanderte reproduzieren, die als diskriminierend einzustufen sind. Unter Diskriminierung fallen nach Zick⁵⁵ nicht nur ausgrenzende Handlungen, sondern auch negative Zuschreibungen, weil diese dazu beitragen, Dominanzverhältnisse zwischen Gruppen zu bewahren. Nach Zick gilt: „Negative Stereotype, Vorurteile oder Rassismus können als negative Zuschreibungen jener, die sie äußern, und Stressoren für Betroffene verstanden werden, sodass Vorurteile auch als Diskriminierungsphänomene betrachtet werden können“.⁵⁶

Beispiel 6: Pünktlichkeit

576 IntEK: äh was schätzen SIE,
577 an der deutschen kultur beSONders?
578 P: (1.2)
579 Alt_m_a_D_4: PÜNKtlichkeit;
580 P: (0.5)
581 Alt_m_a_D_4: das ist WIChtig;
582 das hab ich meinen SÖHnen beigebracht;
[...]

⁵⁴ Anita Pomerantz: Extreme Case Formulations. A Way of Legitimizing Claims, in: Human Studies 9, 1986, S. 219–229.

⁵⁵ Andreas Zick: Sozialpsychologische Diskriminierungsforschung, in: Handbuch Diskriminierung, hg. v. Albert Scherr, Aladin El-Mafaalani, Emine Gökçen Yüksel, Wiesbaden: Springer Reference Sozialwissenschaften 2016, S. 1–26, <https://doi.org/10.1007/978-3-658-11119-9> (zuletzt 20.07.2024).

⁵⁶ Ebd., S. 6.

600 Alt_m_a_D_4: [ne in der [türKEI];]
 601 in der türKEI;
 602 P: (0.3)
 603 IntEK: ja;;
 604 Alt_m_a_D_4: wenn DAS heißt;
 605 ja **wir** holen euch gleich AB;
 606 kann das zwei STUNden dauern;
 607 P: (0.4)
 608 Alt_m_a_D_4: weil **die** sich erstmal LANGE unterhalten;
 609 wenn sie irgendwo HINFahren;
 610 IntEK: ja;;
 611 Alt_m_a_D_4: und DANN wird erstmal tee getrunken;
 612 hab **ich** alles erLEBT;
 613 P: (0.3)
 614 Alt_m_a_D_4: und DANN wird erst gefragt;
 615 P: (0.5)
 616 Alt_m_a_D_4: ja wieso seid **ihr** denn HIER,
 617 P: (0.2)
 618 Alt_m_a_D_4: und die anderen WARTen;
 619 und WARTen;
 620 und WARTen;
 621 P: (0.4)
 622 Alt_m_a_D_4: ey ich denk dat kann doch nicht WAHR
 sein;

Gefragt, was er an der deutschen Kultur besonders schätze, reproduziert der Interviewte (alt, einsprachig deutsch aufgewachsen, wohnhaft in Essen-Alten-dorf) das Klischee von der deutschen Tugend der Pünktlichkeit, die ihm sehr wichtig sei und die er auch an seine Söhne weitergegeben habe. Er äußert sich dann spontan über kulturelle Unterschiede. Konkret geht es ihm um den größeren zeitlichen Spielraum bei Verabredungen in der türkischen Kultur. Dieser Stance-Akt baut sich über mehrere Turns auf (Z. 600–622) und bedient verschiedene Stereotype, deren Faktizität durch die eigene Erfahrung (Z. 612: „hab ich alles erLEBT“) und die Redewiedergabe in Z. 605 und 616 belegt wird. Dass der Interviewte Unpünktlichkeit bei Verabredungen für nicht akzeptabel hält, macht er schon dadurch deutlich, dass er eine Fremdkategorisierung vornimmt und mit dem generalisierenden Demonstrativpronomen ‚die‘ auf die Zugewanderten aus der Türkei verweist, dabei aber relativ vage bleibt, wen genau er meint (Alle aus der Türkei Zugewanderten? Nur Männer? Nur alte Männer?). Der rhetorische Höhepunkt dieser kurzen narrativen Sequenz wird mit der rhetorischen Figur der Epizeuxis „WARTen und WARTen und WARTen“ markiert, die durch die dreifache Wortwiederholung die Zeitlichkeit des Wartens ikonisch abbildet.⁵⁷ Mit der Subjektivitätsformel „ich denk“ zeigt er dann seinen

⁵⁷ Vgl. Talmy Givón: Isomorphism in the Grammatical Code. Cognitive and Biological Considerations, in: Iconicity in Language, hg. v. Raffaele Simone, Amsterdam: John Benjamins 1995, S. 47–76, hier: S. 49–56.

abschließenden evaluativen Stance an, den er mit der Redewendung „dat kann doch nicht WAHR sein“ (Z. 622), die seine Empörung zum Ausdruck bringt, affektiv auflädt. Der Interviewte positioniert sich insgesamt auf der affektiven Skala als jemand, der die geschilderte kulturelle Praxis türkischer Zugewanderter als nicht hinnehmbar einstuft. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Verwendung salienter ruhrdeutscher Formen: die Interjektion „ey“, die als Aufmerksamkeitssignal *joint attention* einfordert, und unverschobenes /t/ in „dat“/das“, das als sprachliches Stereotyp eng mit dem Ruhrgebiet verbunden ist. Aus interaktionaler Perspektive stellt der Shift ins Ruhrdeutsche einen *Style Stance* im Sinne von Kiesling⁵⁸ dar. *Style Stances* wie dieser geben Hinweise auf die Interpretation von epistemischen, affektiven und deontischen Stances, fungieren also als Kontextualisierungshinweise. Hier dient der Shift ins Ruhrdeutsche der Hervorhebung seines abschließenden evaluativen Stances, der zugleich ein Hierarchiemoment deutlich macht und die Interviewsituation überlagert: Der ältere monolingual deutschsprachige Interviewte erklärt der jüngeren Interviewerin, die sich erkennbar über ihr Kopftuch als Mitglied der türkischen Community identifiziert, ungefragt türkische Kulturpraktiken und bewertet diese negativ: ein Stance-Akt, der zugleich gesichtsbedrohend und offen diskriminierend ist. Kulturelle Praktiken stehen auch im nächsten Beispiel im Mittelpunkt, allerdings werden sie hier aus der Perspektive von Zugewanderten thematisiert.

Beispiel 7: Weihnachten

152 IntLS: wie GUT gefällt dir,
 153 ganz allgeMEIN;
 154 die deutsche SPRache und die kultur,
 155 P: (0.7)
 156 Alt_w_j_T_1: ähm;
 157 DEUTsche kultur find ich
 158 P: (0.5)
 159 Alt_w_j_T_1: gut.
 160 P: (0.4)
 161 Alt_w_j_T_1: ähm (.) es gibt auch SACHen;
 162 die **wir** so überNOMmen haben;
 163 P: (0.9)
 164 Alt_w_j_T_1: ähm **wir** HABen;
 165 P: 0.4)
 166 Alt_w_j_T_1: beispielsWEIse;
 167 WEIHnachten auch immer;
 168 bislang immer nen TANnenbaum gehabt,
 169 IntLS: m_HM,]
 170 Alt_w_j_T_1: [und haben auch]WEIHnachten gefeiert;

Gefragt, wie gut ihr die deutsche Kultur und Sprache gefallen, antwortet die Interviewte (jung, bilingual mit Türkisch und Deutsch aufgewachsen, wohnhaft

⁵⁸ Vgl. Kiesling [Anm. 21].

in Essen-Altendorf) mit dem affektiven Stance „DEUTsche kultur find ich gut“. Als Beispiel führt sie „Sachen“ an wie das Weihnachtsfest und den Tannenbaum, „die wir so überNOMmen haben“ (Z. 162), wobei sie mit „wir“ auf sich und ihre Familie referiert. Zur Verstärkung ihres deontischen Stances verwendet sie die „extreme case formulation“⁵⁹ „immer“ (Z. 167) und positioniert sich und ihre Familie als kulturell zugehörig. Der deontische Stance unterstützt und authentifiziert den affektiven Stance, indiziert durch „beispielsweise“ in Z. 166. Dabei fungiert der Tannenbaum an Weihnachten als kulturelle Praxis, die als ethnische Kodierung auf Deutschsein verweist. Da die Interviewte weiß, dass die Interviewerin Deutsche ist, aligniert sie sich affirmativ mit der Interviewerin, die allerdings ihre persönliche Einstellung gegenüber der deutschen Sprache und Kultur nicht zu erkennen gibt.

Konstruktionen wie „sag ich mal“ oder „ich sag mal so“ sind bereits mehrfach in der Forschungsliteratur beschrieben worden. Imo bezeichnet diese Konstruktionen als „metakommunikative Modalisierungsfloskeln“⁶⁰, die zur Abschwächung der assertiven Kraft einer Proposition dienen, aber auch Vagheit, Vorläufigkeit oder Formulierungsprobleme indizieren können. In Beispiel 8 wird die Floskel „sag ich mal“ gleich zweimal kurz nacheinander verwendet:

Beispiel 8: Unterschiede zwischen den Stadtteilen

083 IntKS: gibt es unterSCHIEde,
 084 was MEHRsprachigkeit betrifft?
 085 ALso ähm;
 086 P: (0.4)
 087 IntKS: [in;]
 088 Alt_m_j_T_1: JA es [ist;]
 089 IntKS: ähm essen ALTendorf,
 090 und (-) zu ANDeren stadtteilen?
 091 Alt_m_j_T_1: ja in manchen anderen STADTteilen;
 092 SAG ich mal;
 093 da (-) da wohnen mehr DEUTsche;
 094 und NICHT so viele jetzt (.) sag ich
 mal;
 095 P: (0.7)
 096 Alt_m_j_T_1: ja;
 097 P: (0.4)
 098 Alt_m_j_T_1: ähm;
 099 aus verschiedenen LÄNdern;
 100 wie bei UNS jetzt;
 101 wir haben hier ALles;
 102 nigeRIAner (.) alles;

⁵⁹ Pomerantz [Anm. 54], S.219–229.

⁶⁰ Wolfgang Imo: Grammatik als gerinnender Diskurs. Äußerungsfinale Gradpartikeln zwischen sequenziellem Muster und syntaktischer Struktur, in: Germanistische Mitteilungen 38/1, 2012, S. 3–24, hier: S. 15.

Der Interviewte (jung, bilingual mit Türkisch und Deutsch aufgewachsen, aus Essen-Altendorf) nutzt in Z. 92 die Konstruktion „SAG ich mal“, um seine Einstellungsäußerung zu Mehrsprachigkeit in Altendorf und anderen Stadtteilen Essens als potenziell heikel einzustufen. Die Modalisierungsfloskel „sag ich mal“ fungiert hier als Kontextualisierungshinweis und macht die Einstellungsäußerung, dass in anderen Stadtteilen Essens mehr „Deutsche“ leben als in Altendorf insofern erst möglich. Die Funktion von „sag ich mal“ in Z. 94 ist hingegen eine andere. Darauf deuten auch die Pausen in Z. 95 und 97 sowie die Hesitationssignale „ja“ in Z. 96 und „ähm“ in Z. 98 hin, die Unsicherheit, Zögern und Formulierungsschwierigkeiten bei der Kategorisierung der nicht-deutschen Communities in Altendorf anzeigen. Mit der Äußerung in Z. 101 „wir haben hier Alles“ referiert der Interviewte mit der 1. Plural auf die Stadtteilgemeinschaft, während er das Pronomen „alles“ als „Kollektivausdruck für eine Gesamtheit von Personen gebraucht“⁶¹, die er mit Ausnahme der „Nigerianer“ nicht näher bezeichnet. Wenn der Interviewte gleich zweimal auf die metakommunikative Floskel „sag ich mal“ zurückgreift, dann möglicherweise auch, weil der Stadtteilkontrast eine Selbstpositionierung als mehrsprachiger Altendorfer und eine Fremdpositionierung der monolingual deutschsprachigen Interviewerin impliziert, von der er weiß, dass sie Studentin ist und nicht in Altendorf lebt.

IV. Fazit

Es kann festgehalten werden, dass für die Anzeige von Geltungsansprüchen evaluativer Äußerungen der Wahl der Pronomen eine besondere Bedeutung zukommt. So zeigen die besprochenen Beispiele, dass mit dem Pronomen ‚ich‘ in der Regel solche Stances kommuniziert werden, die einen Anspruch auf Faktizität und Authentizität erheben. Das gilt sowohl für solche Stances, die positive Erfahrungen und Einstellungen betreffen, als auch für solche Stances, die negative Erfahrungen und Einstellungen thematisieren. Zur Intersubjektivierung von Einstellungsbekundungen wird dagegen ein nicht-prototypischer Pronomengebrauch wie etwa generisches ‚du‘ präferiert, während generalisierende Äußerungen mit dem Indefinitpronomen ‚man‘ versprachlicht werden. Bemerkenswert ist des Weiteren, dass Pronomen vermehrt auch in festen Formen, d. h. Konstruktionen wie ‚ich würde sagen‘ und ‚sag ich mal‘ vorkommen. Konstruktionen wie diese wurden in nahezu allen Interviews verwendet. Sie fungieren als Kontextualisierungshinweise, mit denen angezeigt wird, wie eine sprachliche Äußerung zu verstehen und zu rezipieren ist. Dass Konstruktionen wie ‚ich würde sagen‘ und ‚sag ich mal‘ so häufig in den Interviewdaten zu finden sind, ist auch genrebedingt. Narrative Interviews zeichnen sich durch einen hohen Grad an Positionierungsaktivitäten aus und damit verbunden auch durch

⁶¹ Harald Weinrich: Textgrammatik der deutschen Sprache, 2. revidierte Aufl., Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2003, S. 471.

ein hohes Interesse der Interviewten, die intendierte Rezeption ihrer Äußerungen durch Interpretationshinweise zu markieren, auch und gerade bei heiklen Themen, die sie so gesichtswahrend bearbeiten können. Schließlich zeigen die Daten auch, dass mit Blick auf das Pronomen ‚wir‘ unterschiedliche Kontexte unterschiedliche Kollektivitäten formen. Diese reichen von der Familie über die Stadtteilgemeinschaft bis zu ethnischen Gruppen und stehen im Zusammenhang mit dem Ausdruck von Solidarität, gemeinsamen Werten und Erfahrungen. Bemerkenswert ist dabei, dass der Rückgriff auf das Pronomen ‚wir‘ insgesamt deutlich häufiger bei den Interviewten zu beobachten ist, die lebensweltlich zweisprachig aufgewachsen sind, als bei den sog. monolingual Deutschen. Dies kann als Hinweis darauf gedeutet werden, dass für mehrsprachig aufgewachsene Interviewte die nicht-deutsche Herkunftsgruppe als Bezugsgruppe eine besondere Bedeutung besitzt und dies über die Generationen hinweg. Besonders häufig ist dies bei der Schilderung persönlicher, (re-)ethnisierender Diskriminierungserfahrungen zu beobachten, aber auch bei der Anzeige von Zugehörigkeit im Kontext hybrider Identitätskonstruktionen. Für die monolingual aufgewachsenen Deutschen kann festgehalten werden, dass der markierte Pronomengebrauch, wie generisches ‚ich‘ und generisches ‚du‘, für generalisierende Äußerungen gewählt wird und durch exzentrische Positionalität gekennzeichnet ist, ohne dass jedoch die zentrische Positionalität gänzlich verlassen wird. Inwieweit diese reflexive, graduelle Distanznahme zum eigenen Ich insbesondere für Akte der affirmativen Perspektivübernahme charakteristisch ist, wird Gegenstand weiterer Untersuchungen sein.

PRONOUN TROUBLE

Der Plural im Singular und das Weibliche im Männlichen der Personalpronomen in Tierenzyklopädien seit der Antike

von Georg Toepfer

Abstract:

In dem Beitrag wird die Verwendung von Personalpronomen in acht der bekanntesten Tierenzyklopädien seit der Antike untersucht. Die Auffälligkeiten werden beschrieben und teilweise quantitativ dokumentiert. Dazu gehört die starke Zunahme von Pronomen im Übergang von den lateinischen Enzyklopädien des Plinius (79 n. Chr.) und Thomas' von Cantimpré (1225–1244) zu der weitgehend als deutsche Übersetzung entstandenen Enzyklopädie Konrads von Megenberg (1348–1350), in der geschlechtsgebundene Artikel in den Überschriften prominent erscheinen. Für die deutsche Übersetzung von Conrad Gessners Enzyklopädie (1669–1670) und die nachfolgenden Enzyklopädien von Buffon (1749–1804) und Brehm (1864–1869) ist die Singularisierung in den Beschreibungen der Tiere einer Art und der hohe Anteil von männlichen Personalpronomen auffallend. Erst in der Nachfolge der Evolutionstheorie und der mit ihr verbundenen Kritik des typologischen Denkens der Naturgeschichte setzt eine Gegenbewegung der Pluralisierung ein.

This article examines the use of personal pronouns in eight of the best-known animal encyclopaedias since ancient times. The striking features are described and in some cases quantitatively documented. These include the strong increase in pronouns in the transition from the Latin encyclopaedias of Pliny (79 AD) and Thomas of Cantimpré (1225–1244) to the encyclopaedia of Conrad of Megenberg (1348–1350), which was largely created as a German translation and in which gender-linked articles appear prominently in the headings. For the German translation of Conrad Gessner's Encyclopaedia (1669–1670) and the subsequent encyclopaedias by Buffon (1749–1804) and Brehm (1864–1869), the use of the singular in the descriptions of a species of animals and the high proportion of male personal pronouns are striking. A counter-movement of pluralisation set in only in the wake of the theory of evolution and the associated criticism of typological thinking in natural history.

Personalpronomen werden seit der Antike nicht nur auf Personen, sondern auch auf solche Wesen und Dinge bezogen, von denen zumindest fragwürdig ist, ob sie Personen sind wie die Tiere. Die Verwendung von Personalpronomen ist offensichtlich nicht an einen starken Personenbegriff gebunden, der von bewusst reflektierenden und verantwortungsbewusst handelnden Wesen ausgeht. Bei Tieren, vielen Tieren zumindest, ist seit der Antike und im Grunde bis heute unklar, ob sie Personen im Sinne von Agenten oder Akteure sind oder ob sie sprachlich als Sachen zu behandeln sind. Etwas Drittes ist sprachlich meist nicht vorgesehen. Es gibt in den europäischen Sprachen ‚sie‘ und ‚er‘ und manchmal ‚es‘ – aber kaum mehr. Alle drei Pronomen passen auf Tiere aber häufig nicht. Denn es ist vielen Tieren äußerlich nicht anzusehen, ob sie männlich oder weiblich

sind, und als Sache will man sie auch nicht ansprechen. Pronomen sind also offenbar nicht für Tiere gemacht, sondern für uns Menschen – wobei sie uns auch oft genug, und in wachsendem Maße, im Weg stehen, weil sie zu sprachlichen Entscheidungen zwingen, die aus außersprachlichen Gründen, vielfach Gründen der Gleichbehandlung und Inklusion, nicht immer gerne getroffen werden wollen: In vielen Kontexten wollen wir alle ansprechen und niemanden ausschließen; es gilt oft, zumal in der Gegenwart, Differenzen unwirksam zu machen: „undoing differences“.¹ Dieses einfache Anliegen ist für uns Menschen vielleicht auch das wichtigste. Denn wir sind das „Gattungswesen“, das ‚wir‘ sagt, wir sind die „Wir-Sager“, wie sich im Anschluss an Ernst Tugendhat sagen ließe,² oder, wie es bei Ludwig Feuerbach heißt: „Sofern ich denke, bin ich Mensch als Gattungswesen“ (*cogitans ipse sum genus humanum*), „nicht als Einzelner, wie es beim Empfinden, Fühlen, Thun und bei den Lebensfunktionen der Fall ist“ – die wir mit den Tieren teilen, allein: „Im Denken bin ich allgemein nicht als eine Person, welche ihre Besonderheit für sich hat“.³ Denn, so ließe sich ergänzen, im Denken begibt sich jede Person in die kollektiv getragene Welt des Geistes, in der Kategorien und Kontexte bestimmend sind, die sie nicht für sich konstituiert hat. Zum Ausdruck der inkludierenden Realität des Menschen als Gattungswesen wirken die Personalpronomen aber gerade nicht unterstützend, aufgrund ihres Differenzierungszwangs sind es vor allem die Pronomen der 3. Person Singular, die eine sprachlich einfache Inklusion erschweren. In der 1. und 2. Person Singular und im Plural besteht dieser Differenzierungszwang nicht: ‚Ich‘ und ‚du‘ und ‚wir‘ und ‚ihr‘ sind ohne geschlechtliche Markierung. Die Rede der ‚ich‘-, ‚du‘-, ‚wir‘- und ‚ihr‘-Sager ist inklusiv; sie schließt niemanden aus der Sprachgemeinschaft aus.

Das Fehlen dieser geschlechtlichen Markierung in der 1. und 2. Person (die im heutigen Deutsch anders als im Althochdeutschen⁴ auch für die 3. Person Plural gilt) ist so gedeutet worden, dass in der direkten Interaktion von ‚ich‘ und ‚du‘ oder ‚wir‘ und ‚ihr‘ die Geschlechtlichkeit evident ist und deshalb sprachlich nicht markiert werden muss. So argumentiert Otto Jespersen für das Englische.⁵ Darüber hinaus mag es aber auch von Vorteil gewesen sein, die Rede der ‚ich‘-

¹ Vgl. Stefan Hirschauer: Un/doing Differences. Die Kontingenz sozialer Zugehörigkeit, in: Zeitschrift für Soziologie 43, 2014, S. 170–191.

² Ernst Tugendhat: Egozentrizität und Mystik. Eine anthropologische Studie, München: C.H. Beck 2003.

³ Ludwig Feuerbach: De ratione una, universali, infinita (1828), Ueber die Vernunft; ihre Einheit, Allgemeinheit, Unbegrenztheit (Erlanger Inaugural-Dissertation), in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 4, übers. v. Friedrich Jodl, Stuttgart: Frommann 1910, S. 299–356, hier: S. 311; vgl. Ludwig Feuerbach: Gesammelte Werke, Bd. 1, hg. v. W. Schuffenhauer, Berlin: Akademie-Verlag 1981, S. 1–173, hier: S. 30.

⁴ Wilhelm Braune: Althochdeutsche Grammatik, Bd. I. Laut- und Formenlehre (1886), 16. Aufl., bearb. v. Frank Heidemanns, Berlin: De Gruyter 2018, S. 333.

⁵ Otto Jespersen: A Modern English Grammar, London: Allen & Unwin 1954, S. 203.

und ‚wir‘-Sager sprachlich als maximal inklusiv zu markieren; sie ist so geformt, damit niemand aus der Sprachgemeinschaft ausgeschlossen wird. Diese Rede soll vielmehr die Sprachgemeinschaft in der 1. und 2. Person begründen. Eine geschlechtliche Differenzierung erfolgt erst in der Rede über jemand Dritten oder etwas Drittes.

Die Probleme der Exklusion aufgrund erzwungener Geschlechtsmarkierung stellen sich somit sprachlich erst in der Rede über Dritte, Personen und Nicht-Personen, mit denen wir keine (unmittelbare) Sprachgemeinschaft bilden. In der Rede über Tiere stellt die Verwendung von Personalpronomen darüber hinaus im Hinblick auf die Geschlechtlichkeit ein Problem dar, weil das Geschlecht bei Tieren oft nicht so deutlich wahrzunehmen ist wie beim Menschen.

In anderer Hinsicht steckt in den Pronomen aber auch ein großes Potenzial, ein epistemisches und besonders wissenschaftliches Potenzial, weil sie nicht nur auf einzelne Individuen bezogen werden können, sondern auch auf Mengen von Individuen, die biologisch in Klassen, wie Arten, Familien oder Ordnungen, zusammengefasst werden. Von epistemischem Wert sind die Pronomen dabei insofern, als gehaltvolle Urteile in Bezug auf Tiere häufig nicht über Individuen, sondern über diese Klassen gefällt werden und weil die Pronomen an die Stelle der Eigennamen dieser Klassen treten können („Der Löwe ist ein wildes Tier; er frisst auch Menschen.“). Auf diese Weise setzen die Personalpronomen die in den Eigennamen der biologischen Klassen liegende Typisierung fort und adressieren ein Kollektiv im Singular. Das genreprägende Modell für Beschreibungen dieser Art ist durch die Tierkunde des Aristoteles gegeben:

Der Löwe ist ein Fleischfresser wie auch die übrigen wilden Tiere, die ein Raubtiergebiß besitzen, **er** besorgt gierig seine Nahrung und verschlingt vieles, ohne es zu zerlegen, danach bleibt **er** zwei bis drei Tage ohne Nahrungsaufnahme. Das ist ihm möglich, weil **er** sich über die Maßen vollfrißt. **Er** ist ein Wenigtrinker. Exkrement sondert **er** nur selten ab: es kommt alle drei Tage oder in unregelmäßigen Abständen heraus, hart und ausgelaugt wie beim Hund. **Er** hat auch sehr übelriechende Flatulenzen und sein Urin stinkt; deshalb wittern die Hunde ihn an den Bäumen. **Er** uriniert nämlich wie die Hunde, indem **er** das Bein hebt. **Er** hinterläßt aber auch einen widerwärtigen Geruch in den zurückbleibenden Gedärmeresten, weil **er** hineinatmet.⁶

⁶ 'Ο δὲ λέων σαρκοφάγον μὲν ἐστίν, ὥσπερ καὶ τὰλλα ὅσα ἄγρια καὶ καρχαρόδοντα, τῇ δὲ βρώσει χρῆται λάβρως, καὶ καταπίνει πολλὰ ὅλα οὐ διαίρων, εἴθ' ἡμέρας δύο ἢ τρεῖς ἀστεῖ-δύναται γὰρ διὰ τὸ ὑπερπληροῦσθαι. Ὀλιγόποτον δ' ἐστίν. Τὸ δὲ περίττωμα προίεται σπανίως· διὰ τρίτης γάρ ἢ ὅπως ἂν τύχη προχωρεῖ, καὶ τοῦτο σκληρὸν καὶ ἐξικμασμένον, ὅμοιον κυνί. Προίεται δὲ καὶ τὴν φῦσαν σφόδρα δριμύειαν καὶ τὸ οὖρον ἔχον ὁσμὴν, διὸ <ὥσ>περ οἱ κύνες σφραγίνεται τῶν δένδρων· οὐρεῖ γὰρ αἶρων τὸ σκέλος ὥσπερ οἱ κύνες. Ἐμποιεῖ δὲ καὶ ὁσμὴν βαρεῖαν ἐν τοῖς ἐσθιομένοις καταπνέων· καὶ γὰρ ἀνοιχθέντος αὐτοῦ τὰ ἔσω ἀτμίδια ἀφίησι βαρεῖαν. Aristoteles: Historia animalium, übers. v. Stefan Schnieders, in: Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 16, V, Berlin: De Gruyter 2019, S. 16 f. [VIII, 5.594b] (Herv. G. T.).

Aristoteles löst sich in seiner Tierkunde von der Tradition, die von einzelnen Tierindividuen ausgeht und ihre Gestalt oder ihr Verhalten symbolisch oder allegorisch auf den Menschen und seine Welt bezieht. Im Gegensatz dazu stellt die aristotelische Tierkunde das für eine Art Typische dar. Der epistemische Gewinn dabei ist, dass gesetzesartige, typisierende Aussagen, die über viele Individuen hinweg Gültigkeit beanspruchen, getroffen werden können.

I. Die Materialbasis: Acht Tierenzyklopädien

Die Materialbasis für die Untersuchungen dieser Studie sind die folgenden acht wichtigen und einflussreichen Tierenzyklopädien, die von der Antike bis ins 20. Jahrhundert erschienen sind: (1) Aristoteles: *Historia animalium* (um 350 v. Chr.), 1 Band; (2) Plinius: *Naturalis historia* (79 n. Chr.), 37 Bände; (3) Thomas von Cantimpré: *De natura rerum* (1225–1244), 1 Band; (4) Konrad von Megenberg: *Buch der Natur* (1348–1350), 1 Band; (5) Conrad Gessner: *Historia animalium* (1551–1558), 4 Bände, deutsche Übersetzung 1669–1670; (6) Georges Buffon: *Histoire naturelle* (1749–1804), 36 Bände; (7) Alfred Brehm: *Illustriertes Thierleben* (1864–1869), 6 Bände; (8) Bernhard Grzimek (Hg.): *Tierleben* (1967–1972), 13 Bände.

Auch wenn diese Werke aus sehr verschiedenen Zeiten der abendländischen Kultur stammen und damit auch sehr unterschiedlichen kulturellen Kontexten zugehören, sind sie doch ähnlich im Hinblick auf Gegenstand, Methode und Ziel. Es geht in ihnen um die Beschreibung von Tieren in ihren artspezifischen Eigenheiten, Unterschieden und in ihrer ganzen Fülle. Dem Format der Enzyklopädie entsprechend, besteht der Anspruch darin, sowohl die Details genau zu beschreiben als auch einen Überblick über das Ganze zu geben.

Kennzeichnend für die Textgattung der enzyklopädischen Tierdarstellung ist ein Verfahren, das beschreibende und erzählende, seltener auch erklärende Elemente zusammenführt. Die übergreifende Struktur ist die einer aufzählenden Nebenordnung: Eine Tiergruppe nach der anderen wird abgehandelt, wobei meist die typischen Verhaltensmuster und zoologischen Besonderheiten von bekannten Vertretern im Vordergrund stehen. Typisch für die Tierenzyklopädien bis in die Gegenwart ist eine Konzentration auf die dem Menschen nahestehenden Tiergruppen, die Säugetiere und Vögel vor allem, die in allen Tierbüchern auf mehr als 50 % der Seiten behandelt werden – auch wenn sie zusammen weit weniger als ein Prozent der (heute) bekannten Tierarten ausmachen. Fast alle großen Tierenzyklopädien seit der Antike schließen auch den Menschen ein (eine Ausnahme machen diesbezüglich Gessner und Brehm). Für sprachliche Analysen sind die Tierenzyklopädien nicht zuletzt deswegen sehr geeignet, weil

sie alle in guten digitalisierten Fassungen vorliegen, bis hin zu den jüngsten Enzyklopädien.⁷

II. Die Verwendung von Personalpronomen

In den älteren auf Latein verfassten Tierenzyklopädien kommen Personalpronomen kaum vor. In der Passage zum Löwen in Plinius' *Naturalis historia* etwa erscheint kein einziges Personalpronomen: „Dum sequitur, insilit saltu, quo in fuga non utitur. vulneratus observatione mira percussorem novit et in quantalibet multitudine adpetit.“⁸ Die Übersetzungen in die europäischen Volkssprachen geben dies mit vielen Personalpronomen wieder:

Wenn **er** etwas verfolgt, springt **er** mit einem Satz darauf los, was **er** in der Flucht nicht tut. Ist **er** verwundet, so erkennt **er** mit seltsam genauer Wahrnehmung den Täter und sucht ihn unter einer noch so großen Menge zu fassen.⁹

Sehr auffallend ist der Wechsel von der „prodrop“-Sprache Latein, die in vielen Fällen auf Pronomen verzichtet, zum pronomenfreudigen Deutschen im Vergleich der Tierenzyklopädien von Thomas von Cantimpré und Konrad von

⁷ Aristoteles: *Historia animalium* (um 350 v. Chr.), Griechisch und Deutsch, übers. v. Hermann Aubert, Friedrich Wimmer, Leipzig: Engelmann 1868; digital u. a. bei Google Books: https://books.google.de/books?id=fsDK72kFUpGc&printsec=frontcover&dq=Hermann+Aubert+und+Friedrich+Wimmer&hl=de&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false; Plinius: *Naturalis historia* (79 n. Chr.), 37 Bde., hg. v. Karl Friedrich Theodor Mayhoff, Leipzig: Teubner 1870–97; digital u. a. bei www.perseus.tufts.edu: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+toc>; Thomas von Cantimpré: *De natura rerum* (1225–44), Editio princeps secundum codices manuscriptos, hg. v. Helmut Boese, Teil 1, Berlin: De Gruyter 1973; digital bei www.degruyter.com: <https://www.degruyter.com/serial/thocanlnr-b/html?lang=de>; Konrad von Megenberg: *Buch der Natur* (1348–50), kritischer Text nach den Handschriften, hg. v. Robert Luff, Georg Steer, Tübingen: Niemeyer 2003; digital bei www.degruyter.com: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110911732/html>; Conrad Gessner: *Historia animalium* (1551–58), 4 Bde., deutsche Übersetzung 1669–70, Wilhelm Serlins: Frankfurt/Main 1670; digital u. a. bei Google Books: https://books.google.de/books?id=X81YAAAAcAAJ&pg=RA1-PA117&dq=inauthor:Gessner&hl=de&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwjU8OO79eqEAXchv0HHYmiDrgQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q&f=false; Georges Louis Leclerc de Buffon: *Histoire naturelle* (1749–1804), 36 Bde., Paris: Imprimerie royale 1749; digital u. a. bei Google Books: https://books.google.de/books?id=RCWs-bjZF4C&printsec=frontcover&dq=intitle:Histoire+intitle:naturelle+inauthor:buffon&hl=de&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwjlgssj9eqEAXO7LsIHU76CA8Q6AF6BAGKEAI#v=onepage&q&f=false (alle Zugriffe zuletzt im Oktober 2023); Alfred Brehm: *Illustriertes Thierleben* (1864–69), 6 Bde.; digital in der Digitalen Bibliothek, Bd. 76, Berlin 2002; Bernhard Grzimek (Hg.): *Tierleben* (1967–72), 13 Bde.; digital, Frankfurt/Main: Zweitausendeins 2008.

⁸ Plinius: *Natural History*, Books VIII–XI, Cambridge, MA: Harvard University Press 1940, S. 38–40 [VIII, 50].

⁹ Plinius: *Naturkunde*, übers. v. Roderich König, München: Heimeran 1976/2007, S. 49 [Buch VIII] (Herv. G. T.).

Megenberg. Konrads Enzyklopädie *Von der Natur* ist in weiten Teilen kaum mehr als eine Übersetzung der lateinischen Vorlage von Thomas. In der Passage zum Löwen, die bei Thomas ganz ohne Pronomen auskommt,¹⁰ gibt es bei Konrad fast in jedem Satz mindestens ein Pronomen:

Solinus spricht, daz der leo niht leih zürn, **er** sei dann gesert oder gelaidigt. Wenn aber **er** erzürnt wirt, so zerreizt **er** den zornmacher ze mal. Den geftrachten tüt **er** niht. Waz **er** gevangner vint, den vertregt **er** auch. **Er** ertöt den menschen nümer mit willen, in hunger danne gar ser. Adelinus spricht: Wenn der leo släft, so wachend seinewe äugen. Wenne **er** get, so vertilgt **er** sein füzzstapfen mit dem stertz, daz in die iäger iht vinden, also spricht Plinius. Die lewen sint vnder enander fridsam vnd chriegend niht. Aristotiles spricht, der leo heb sein pain auf sam ein hunt, wenn **er** harnt. Wenn **er** sein maul auf tut, so get ein starker smach dar auz. Wenne in hungert, so zevht **er** mit seinem stertz einen grozzen chraizz auf der erden vnd schreit laut vnd erschreckt andrev tier, vnd getar chain ander tier ueber den chraizz chumen. **Er** vermäht daz geftrig ezzen vnd die vrlaib seins voderen ezzens. Etleich sprechent, daz der leo von seinem aigenen zorn sterb, fo gar hitzig wirt **er** in im selber, wenne **er** vebermäzzicleichen zürnt.¹¹

Hinsichtlich der Verwendung verschiedener Arten von Personalpronomen ist der Unterschied zwischen den beiden jüngsten Tierenzyklopädien des Korpus, Brehms Tierleben in der zweiten Auflage von 1876–1879 und Grzimeks Tierleben von 1967–1972, auffallend (vgl. Abb. 1).¹²

¹⁰ „Solinus: Leo nisi lesus facile non irascitur, sed cum ultra provocatur, confringit totaliter adversantem. Prostratis parcit, captivos obvios repedare permittit, hominem non nisi in magna fame perimit. Ut dic-it Liber rerum, sevit magis in viros quam in feminas, et hoc magis in hiis que cognoverunt viros quam in pueros vel virgines. Cum dormit, ut dicit Adelinus, oculi eius vigilant. Cum ambulat operit cauda vestigia sua, ne a venatoribus percipiatur. Ut dicit Plinius, leonum ferocitas inter se non dimicat, sed pacifici sunt inter se. Solinus: Cum premitur a canibus in venatione, contemptim recedit subsistitque interdum et ancipiti recessu dissimulat timorem. Idque agit, si campis patentibus urgeatur. Silvestribus vero in locis quasi testem ignavie non formidet, quanta potest fuga se subtrahit. Cum predam insequitur, nisum saltu adiuvat; cum vero fugit, salire non valet“ (Cantimpré [Anm. 7], S. 140).

¹¹ Megenberg [Anm. 7], S. 168 f. [III. A.37] (Herv. G. T.).

¹² Zugrunde gelegt wurde für diese Auswertung der gesamte Umfang der Enzyklopädien; für die sechs Bände des Brehm waren das zusammen 3,47 Millionen Wörter, für zwölf Bände des Grzimek (ohne Band 3 zu den Weichtieren und Stachelhäutern) 2,26 Millionen Wörter.

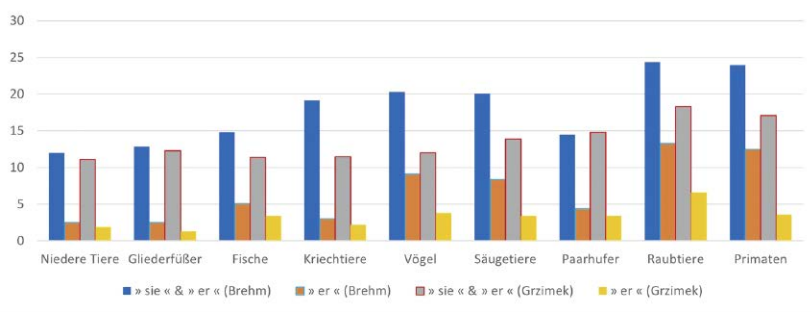


Abb 1: Die relative Häufigkeit der Pronomen „sie“ und „er“ (Vorkommen je tausend Wörter) bei verschiedenen Tiergruppen in Brehms „Thierleben“ (1876–79) und Grzimeks „Tierleben“ (1967–72)

Die Auffälligkeiten lassen sich in sechs Punkten zusammenfassen:

1. Personalpronomen sind im Brehm insgesamt häufiger als im Grzimek, insbesondere bei den Wirbeltieren: Bei den Vögeln sind sie um zwei Drittel häufiger (20 Vorkommen von „er“ und „sie“ auf 1.000 Wörter im Brehm gegenüber 12 im Grzimek), bei den Säugetieren um 50 % (20/1.000 Vorkommen im Brehm gegenüber rund 14/1.000 im Grzimek). Wenn die Häufigkeit der Personalpronomen als ein Maß für die Personalisierung der Sprache verstanden wird, war die ältere Sprache offenbar insbesondere in Bezug auf Wirbeltiere personalisierter.
2. Im Vergleich der Häufigkeit von Personalpronomen bei verschiedenen Tiergruppen ist festzustellen, dass die Unterschiede zwischen den Tiergruppen im Brehm größer sind als im Grzimek: Während die Häufigkeit von „sie“ und „er“ sich bei allen anderen Tiergruppen zwischen 10 und 15 Vorkommen auf tausend Wörter bewegt, reichen sie im Brehm bei den Kriechtieren, Vögeln und Säugetieren auf bis zu 20 Vorkommen auf 1.000 Wörter. Die Häufigkeit von „er“ schwankt im Grzimek zwischen drei und vier; im Brehm zwischen drei und neun auf 1.000 Wörter. Je höher der Organisationsgrad einer Tiergruppe, desto häufiger ist in beiden Enzyklopädien die Verwendung von Personalpronomen. Vor allem bei den Vögeln und Säugetieren ist sie häufiger als bei den sogenannten Niederen Tieren.
3. Im Brehm sind die Personalpronomen bei allen Landwirbeltieren häufiger als in den anderen Tiergruppen, bei Grzimek allein bei den Säugetieren. Wenn die Häufigkeit von Personalpronomen als Indikator für den Grad der Personalisierung der Rede genommen wird, würde dieser Personalisierungsgrad also im Grzimek konzentrierter erscheinen, in stärkerem Maße fokussiert auf unsere näheren Verwandten, die Säugetiere.
4. Auch innerhalb der Säugetiere gibt es erhebliche Unterschiede in der Häufigkeit von Personalpronomen: Am häufigsten sind sie in der Gruppe der Raubtiere –

häufiger noch als bei den Primaten, den Affenartigen. Besonders ausgeprägt ist die Differenz zwischen den häufig in großen Herden weidenden Paarhufern und den Raubtieren, wie Löwen und Wölfen. Dies gilt sowohl für den Brehm als auch den Grzimek, wobei die Differenz im Brehm besonders ausgeprägt ist: Bei den Paarhufern sind es 15 „er“ und „sie“ auf 1.000 Wörter, bei den Raubtieren sind es rund zwei Drittel mehr (25). Gemessen an diesem sehr einfachen Index ist der Personalisierungsgrad der Sprache also bei Raubtieren höher als bei Paarhufern. Gedeutet werden könnte dieser quantitative Befund mit einem höheren Grad der Akteurszuschreibung bei den Raubtieren.

5. Auch die Häufigkeit des männlichen Singulars „er“ variiert zwischen den Gruppen im Brehm stärker als im Grzimek. Auch hier ist die Häufigkeit am größten bei den Säugetieren.

6. Am häufigsten ist der männliche Singular „er“ bei den Raubtieren; das gilt für Brehms *Illustriertes Tierleben* ebenso wie für Grzimeks *Tierleben*.

Im Detail zu untersuchen ist die Verwendung der Personalpronomen nur bei einem Blick auf kürzere Passagen, zum Beispiel einem Kapitel zu nur einer Tierart wie dem Löwen (vgl. Abb. 2).¹³



Abb. 2: Die relative Häufigkeit der Pronomen ‚sie‘ und ‚er‘ (Vorkommen je tausend Wörter) aufgeschlüsselt nach ihren verschiedenen Referenzen im Kapitel zum Löwen in Brehms „Tierleben“ (1876–79) und Grzimeks „Tierleben“ (1967–72)

Zwei Beobachtungen dabei sind:

1. Die bei weitem häufigste Verwendungsart des männlichen Personalpronomens „er“ besteht im Brehm für die kollektive Identität der Art (wie bei Aristoteles), nämlich im Löwenkapitel 60 % von „er“; bei Grzimek sind dies nur 42 %. Typisch für Brehms *Tierleben* sind Sätze wie diese:

Mislingt [...] der Sprung, so verfolgt **er** [der Löwe – meistens allerdings: die Löwin] seinen Raub nicht, sondern kehrt, als echte Katze, fast wie beschämt nach seinem Hinterhalte zurück, Schritt für Schritt, als ob **er** die rechte Länge abmessen wolle, bei welcher ihm der Sprung gelungen wäre. Nach Livingstone

¹³ Die Passage zum Löwen ist im Brehm rund 17.000 Wörter lang, im Grzimek 3.800 Wörter.

packt er seine Beute gewöhnlich am Halse, sonst aber auch in den Weichen, wo er am liebsten zu fressen beginnt.¹⁴

2. Im Grzimek ist das am häufigsten verwendete Personalpronomen das Plural-„sie“: 57 % der Verwendungen von „sie“ beziehen sich im Grzimek auf den Plural; im Brehm sind es nur 18 %. In der Beschreibung des Löwen heißt es zum Beispiel:

Im allgemeinen töten Löwen schnell. Meist springen sie von der Seite oder von hinten mit dem Vorderkörper auf den Rücken des Beutetieres, wobei die Hinterbeine auf der Erde bleiben. Oft packen sie das Tier mit einer Pranke vorn übers Gesicht und reißen den Kopf in der Bewegung ruckartig nach hinten. Daß dabei das Genick bricht, wird immer wieder behauptet, ist aber nicht bewiesen. Für gewöhnlich jedoch beißen sie unten in die Kehle und ersticken die Beute so, mitunter auch durch Zubeißen der Nase. Im Rudel jagen die Löwen gemeinsam; zwei oder drei legen sich im Abstand von einer Zebra- oder Antilopengruppe versteckt ins Gras, die anderen pirschen sich im Kreis um die Opfer herum, greifen dann auf einmal von der entgegengesetzten Seite an und treiben sie geradewegs auf ihre Rudelangehörigen zu. Diese Jagdart ist dem Löwen angeboren.¹⁵

Dieses Plural-„sie“ lässt das Genus offen und bedingt außerdem eine geringere Typisierung und Normierung als die Rede im Singular (die an exponierter Stelle im letzten Satz aber doch auch noch da ist).

III. Zum Genus der Namen von Tierarten

In allen volkssprachlichen Tierenzyklopädien vom 14. bis 19. Jahrhundert liegt eine ausgeprägte Genderung der Artnamen und dementsprechend eine starke Präsenz der geschlechtlichen Pronomen vor. Dies wird bereits in den Inhaltsverzeichnissen sehr deutlich: Die in Latein verfassten Enzyklopädien, wie die antike von Plinius und die mittelalterliche von Thomas von Cantimpré, verzichten meist auf einen Artikel für die Namen von Tierarten: *De leonibus*, *De pantheris*, *De tigridis* heißt es beispielsweise bei Plinius.¹⁶ Seit Konrad von Megenbergs Enzyklopädie aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und bis ins 19. Jahrhundert sind die Bezeichnungen der Tierarten dagegen durch die penetrante Verwendung des bestimmten Artikels ausgesprochen gegendert: „von dem lewen“, „von dem leoparden“, „von dem lami“ lauten drei von Konrads Überschriften.¹⁷ Sehr prominent erscheinen die geschlechtlichen Titel auch in der Enzyklopädie Buffons

¹⁴ Alfred Brehm: Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Tierreichs, 2. Aufl., Säugethiere, Bd. 1, Leipzig: Bibliographisches Institut 1876, S. 364 (Herv. G.T.).

¹⁵ Bernhard Grzimek: Der Löwe, in: Grzimeks Tierleben, Säugetiere, Bd. 3, Zürich: Kindler 1972, S. 354–365, hier: S. 361 (Herv. G.T.).

¹⁶ Plinius: *Naturalis historia*, Venedig: Rubeus 1507; Cantimpré [Anm. 7]; vgl. Kritische Ausgabe der Redaktion III (Thomas III) eines Anonymus, hg. v. Benedikt Konrad Vollmann, Wiesbaden: Reichert 2017.

¹⁷ Megenberg [Anm. 7], S. 5.

aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: „Le Lion“, „Le Tigre“, „La Panthère“ heißt es im Inhaltsverzeichnis und in den groß gesetzten Überschriften des Raubtierbandes von 1761.¹⁸ Im 20. Jahrhundert in Grzimeks Tierleben werden die Artikel und damit die penetrante Geschlechtlichkeit der Artbezeichnungen wieder zumindest im Inhaltsverzeichnis zurückgenommen: „Löwe“ und „Geparde“, nennt Grzimeks Tierleben zwei Gruppen der Großkatzen dort; in den Marginalien des Textes erscheint aber weiterhin „Der Löwe“.¹⁹

Weil in den volkssprachlichen Tierenzyklopädien das Genus des Namens jeder beschriebenen Tierart sehr deutlich markiert ist, lässt sich die Verteilung der Geschlechter über die Tiergruppen schnell ermitteln. In der Enzyklopädie des Konrad von Megenberg ergibt sich folgendes Bild (Tab. 1):

Großgruppe	Arten	weiblich	%
Säugetiere	69	5	7
Vögel	72	17	24
Meerestiere	20	2	10
Fische	29	5	17
Schlangen	37	32	86
Würmer (inkl. Insekten)	31	12	39

Tab. 1. Anzahl der behandelten Tierarten in den großen Gruppen und der Anteil mit weiblichem Artnamen unter ihnen in Konrad von Megenbergs Buch der Natur (1348–50; kritischer Text nach den Handschriften, 2003)

Der Anteil der weiblichen Artnamen ist in allen Tiergruppen außer bei den Schlangen niedriger als der der männlichen. Besonders niedrige Werte finden sich bei den Säugetieren, Meerestieren und Fischen, die meist männliche Artnamen haben. Allein bei den Vögeln, Insekten und den Schlangen ist der Anteil der weiblichen Artnamen höher, aber nur bei den Schlangen höher als der der männlichen.

Untersuchungen zum Genus in der Sprache über Tiere gibt es zahlreiche. Viele Autorinnen und Autoren machen sich über die Verteilung der Geschlechter über die Tierarten Gedanken. Otto Jespersen stellt 1954 fest, dass das Pronomen ‚it‘, das er als geschlechtsloses Pronomen bezeichnet, vor allem in Bezug auf niedere Tiere Verwendung findet, bei denen das Geschlecht nicht offensichtlich ist oder an dessen Leben der oder die Sprechende keinen großen Anteil nimmt. Jespersen stellt außerdem fest, dass es eine starke Tendenz zur Sexualisierung der Namen von Tieren gibt, wobei ‚he‘ und ‚she‘ ohne Bezug zum tatsächlichen Geschlecht eines Tieres gebraucht würden: ‚dog‘, ‚horse‘, ‚fish‘, ‚canary‘ seien

¹⁸ Georges-Louis Leclerc de Buffon: Histoire naturelle, générale et particulière, Bd. 9, Paris: Imprimerie Royale 1761.
¹⁹ Bernhard Grzimek (Hg.): Grzimeks Tierleben, Bd. 12: Säugetiere 3, Zürich: Kindler 1970, S. 17, 354.

wie im Englischen (und Deutschen) auch in vielen anderen Sprachen männlich; ‚cat‘, ‚hare‘, ‚parrot‘ dagegen im Allgemeinen weiblich (anders als im Deutschen, in dem ‚Hase‘ und ‚Papagei‘ männlich sind). Die von anderen Autorinnen und Autoren aufgestellte und von Jespersen referierte Regel, nach der starke oder große Tierarten männlich und schwache oder kleine weiblich seien, hält er für absolut falsch.²⁰

In der Frage, welches Genus in den Personalpronomen zur Bezeichnung von Tieren verwendet werden soll, gibt es klare Empfehlungen in diversen Stylebooks zur englischen Sprache: Die einhellige Empfehlung lautet, das sächliche Pronomen für Tiere zu verwenden.²¹ Gegenderte Pronomen seien allein akzeptabel, wenn das Tier mit einem Eigennamen versehen sei und sein Geschlecht bekannt sei; also „The dog was scared; it barked. Rover was scared; he barked“.²²

Allerdings halten sich viele Englischsprechende nicht an diese Empfehlungen. Ludmilla Zemková veröffentlichte 2016 ihre Untersuchungen zu Personalpronomen in Aufsätzen, die zwischen 1979 und 2015 in dem populärwissenschaftlichen Magazin *National Geographic* erschienen sind.²³ Davon war der kleinste Teil sächlich (‚it‘), nämlich nur 20 %. 33 % waren männlich und der größte Teil weiblich (47 %). Diese Häufigkeit des Weiblichen erklärt sie mit dem besonderen Fokus auf Fortpflanzung und Brutfürsorge in den Beiträgen der Zeitschrift. Besonders hoch war der Anteil weiblicher Personalpronomen in den Beiträgen zu Insekten, Löwen und Affen. Männliche Personalpronomen dominierten in der Gruppe der Raubvögel, und auch der exotischen Vögel. Neutrale Personalpronomen waren allein bei den Fischen und der marinen Mikrofauna häufig, wo sie 75 % ausmachten. Anders als in den Empfehlungen der Styleguides ist die Form ‚it‘ aber meist nicht das häufigste Personalpronomen. Ganz abwesend war das sächliche Personalpronomen in den Darstellungen zu bedrohten Arten wie Tiger und Elefant, bei denen eine hohe moralische Aufladung der Berichte und persönliche Betroffenheit der Berichterstatter vorlag.

Etwas anders war die Situation in den wissenschaftlichen Beiträgen der Zeitschrift *Journal of Zoology*, die Zemková zum Vergleich auch untersuchte: Hier bestand tatsächlich mit 74 % aller Vorkommen eine ausgeprägte Präferenz für das sächliche Personalpronomen, besonders stark ausgeprägt bei den Säuggetierarten, deren Lebensform uns etwas ferner liegt, wie Fledermäusen und

²⁰ Otto Jespersen: *A Modern English Grammar on Historical Principles*. Part VII, Syntax, hg. v. Niels Haislund, London: Allen & Unwin 1954, S. 205, 209.

²¹ Publication Manual of the American Psychological Association, 7. Aufl., Washington, D.C.: American Psychological Association 2020, 4.19: „Use neuter pronouns to refer to animals (e. g., „the dog ... it“).“

²² The Associated Press Stylebook, 55. Aufl. 2020–2022, New York: Basic Books 2020, S. 18 (animals).

²³ Ludmila Zemková: *The Use of Gender Markers in Animals. As Demonstrated by Issues of National Geographic*, Frankfurt/Main: Lang 2016.

Seehunden. In den Berichten von Bären, bei denen das identifikatorische Potenzial höher liegt, waren dagegen die männlichen und besonders die weiblichen Personalpronomen häufiger, zusammen machten sie etwa 50 % aus.

Bemerkenswert ist aber auch, dass das Genus des Personalpronomens in Beschreibungen eines Tieres nicht selten wechselt. Das wurde deutlich in einer Studie von Laure Gardelle, die 2013 ihre Ergebnisse aus dem sehr großen *Corpus of Contemporary American English*, 1990–2011 vorstellte.²⁴ Darin zeigte sich, dass, selbst wenn das Geschlecht eines Tieres sprachlich auf männlich oder weiblich festgelegt war, in einem relativ hohen Anteil der Fälle, fast einem Fünftel, auf das neutrale ‚it‘ zurückgegriffen wurde („The male rears back on its hefty tail and gives some nasty blows with its powerful hind“). Bemerkenswert ist dabei vor allem, dass das neutrale Pronomen mehr als doppelt so häufig für Männchen wie für Weibchen verwendet wird. Die Autorin erklärt diesen Befund damit, dass das Weibliche das im soziologischen Sinne markierte Geschlecht sei, bei dem auf die neutrale Form nicht so leicht ausgewichen wird wie bei männlichen Tieren.

IV. Zum Numerus der Tiernamen und Personalpronomen

Im Vergleich von Brehms *Illustriertem Thierleben* aus den 1860er Jahren mit *Grzimeks Tierleben* aus den 1960er Jahren zeigte sich bereits eine Bewegung zur Pluralisierung in der Tierbeschreibung. Dieser Pluralisierung ging aber eine Singularisierung voraus. Sie findet sich besonders markant in der Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts, etwa in der vielbändigen *Histoire naturelle* von Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon.

In Buffons Texten erscheint das Personalpronomen „il“ in hoher Dichte, beispielsweise in seiner Beschreibung des Löwen:

Le lion, lorsqu'il a faim, attaque de face tous les animaux qui se présentent; mais comme il est très redouté, & que tous cherchent à éviter la rencontre, il est souvent obligé de se cacher & de les attendre au passage; il se tapit sur le ventre dans un endroit fourré, d'où il s'élance avec tant de force, qu'il les saisit souvent du premier bond: dans les déserts & les forêts, sa nourriture la plus ordinaire sont les gazelles & les singes, quoiqu'il ne prenne ceux-ci que lorsqu'ils sont à terre, car il ne grimpe pas sur les arbres comme le tigre ou le Puma; il mange beaucoup à la fois & se remplit pour deux ou trois jours; il a les dents si fortes qu'il brise aisément les os, & il les avale avec la chair. On prétend qu'il supporte long-temps la faim; comme son tempérament est excessivement chaud, il supporte moins patiemment la soif, & boit toutes les fois qu'il peut trouver de l'eau, il prend l'eau en lappant comme un chien; mais au lieu que la langue du chien se courbe en dessus pour lapper, celle du lion se courbe en dessous, ce qui fait qu'il est long-temps à boire & qu'il perd beaucoup d'eau; il lui faut

²⁴ Laure Gardelle: Gender/Sex Discrepancies in Pronominal References to Animals. A Statistical Analysis, in: *English Language and Linguistics* 17.1, 2013, S. 181–194.

environ quinze livres de chair crue chaque jour; il préfère la chair des animaux vivans, de ceux surtout qu'il vient d'égorger; il ne se jette pas volontiers sur des cadavres infects, & il aime mieux chasser une nouvelle proie que de retourner chercher les restes de la première: mais quoique d'ordinaire il se nourrisse de chair fraîche, son haleine est très-forte & son urine a une odeur insupportable.²⁵

Das Pronomen „il“ ist hier fast jedes zehnte Wort (23 „il“ auf 281 Wörter, d. h. 8,2 auf 100). Die zeitgenössische deutsche Übersetzung kommt zwar mit 30 % weniger aus (nur 5,9 auf 100). Trotzdem sind die Singularformen der Personalpronomen und die durch sie geleistete Personalisierung und Typisierung auch in der deutschen Übersetzung sehr prominent: „Er [d. i. der Löwe] frißt viel auf einmal, und pflegt seinen Pansch auf zween bis drey Tage zu füllen. Mit seinen starken Zähnen zermalmet er die Knochen ohne Mühe, und verschlingt sie zugleich mit dem Fleische“.²⁶

Der Kollektivsingular hat in der Naturgeschichte Methode: Es soll vom Einzelfall, der in den älteren Tiergeschichten häufig im Mittelpunkt stand, abgesehen werden, um das Arttypische darzustellen. Der Singular scheint hier eine ähnliche Funktion zu haben wie die typisierende Abbildung oder die standardisierte Beschreibung der Arten bei Carl von Linné und anderen Naturforschern, die viel Energie darauf verwandten, nicht Individuen, sondern Typen in ihren normierenden Beschreibungen und Abbildungen (ihren „epistemischen Bildern“) darzustellen.²⁷ In ihrer Form der Verallgemeinerung, die für viele Individuen Gültigkeit beansprucht, einer Kollektivierung von Singularitäten unter einem Singular höherer Ordnung, wird ein gesetzesartiger Charakter der Beschreibung behauptet, ein *Singularis bestiorum*, wenn man so will.

V. Fazit

Die biologische Rede, die über typisierende Artbeschreibungen auf gesetzesartige Aussagen zielt, ist ein Grund für die weite Verbreitung des Singulars bei den Personalpronomen in den Tierenzyklopädien. Vor diesem Hintergrund geht es in der Verwendung des bestimmten geschlechtlichen Artikels und dementsprechend der gegenderten Personalpronomen in den Tierenzyklopädien offenbar weniger um den Aspekt des Geschlechtlichen als den des Bestimmten. Wenn von ‚dem Löwen‘, ‚dem Bären‘, ‚der Maus‘ oder ‚der Schlange‘ die Rede ist, dann steht nicht das Geschlecht, sondern der Typus im Vordergrund, und Typisierungen lassen sich sprachlich allein in Verbindung mit einem Geschlecht

²⁵ Georges-Louis Leclerc de Buffon: *Histoire naturelle, générale et particulière*, Bd. 9, Paris: Imprimerie Royale 1761, S. 21 f. (Herv. G. T.)

²⁶ Herrn von Buffons *Naturgeschichte der vierfüßigen Thiere*, Bd. 5, übers. von Friedrich Heinrich Wilhelm Martini und Bernhard Christian Otto, Berlin: Pauli 1777, S. 240 f.

²⁷ Vgl. Lorraine Daston: *Epistemic Images*, in: *Vision and Its Instruments. Art, Science, and Technology in Early Modern Europe*, hg. v. Alina Payne, University Park: Pennsylvania University Press 2015, S. 13–35.

zum Ausdruck bringen, durch den bestimmten Artikel, der seit Konrad von Meigenberg so prominent in den Inhaltsverzeichnissen und Überschriften der Enzyklopädien erscheint. Das pro-drop des Lateinischen war also auch mit einem Artikel-drop und gender-drop verbunden. Das Lateinische kann das Bestimmte ohne Artikel ausdrücken. In den modernen Wissenschaftssprachen, im Französischen, Deutschen und Englischen, ist das nicht mehr möglich. Der Verzicht auf das Genus ist allein im Plural möglich, im Plural geht aber die Singularisierung und Typisierung gerade verloren: ‚Von Löwen‘ ist doch etwas anderes als ‚Von dem Löwen‘.

Dass die Enzyklopädien des späten 20. Jahrhunderts wie *Grzimeks Tierleben* den Plural bevorzugen – „Im allgemeinen töten Löwen schnell. Meist springen sie von der Seite oder von hinten“ –, hängt ebenso wohl weniger mit der dadurch erreichten Ausblendung des Genus zusammen, als mit der Kritik typologischen Denkens in der Nachfolge von Darwins Evolutionstheorie. Das neue biologische Denken unter dem Vorzeichen der Evolutionstheorie betont Individualität und den Wert der Abweichung. In der Ablehnung des Postulats von artspezifischen Standards und Normen, die die Naturgeschichte bis ins 19. Jahrhundert prägte, liegt vielleicht das eigentlich Revolutionäre von Darwins Denken.²⁸ Darwin und seine Nachfolger können Variation und Pluralität nicht mehr nur als Ausdruck von Störung und Krankheit verstehen, sondern als Grundlage allen Fortschritts. Der Plural gewinnt damit auch in den Artbeschreibungen wieder an Attraktivität.

²⁸ Vgl. Richard Lewontin: Darwin's Revolution, in: New York Review of Books 30, 1983, S. 21–27, hier: S. 27.

DAS UNGEWISSE ICH BEI ELFRIEDE JELINEK

„Angabe der Person“ und „Ulrike Maria Stuart“

von Anna L e n z

Abstract:

Elfriede Jelineks Theatertexte wurden häufig auch im Hinblick auf die Verwendung der Personalpronomen und die Frage untersucht, auf wen oder was sie verweisen – nicht nur im Text, sondern insbesondere auch in der Aufführung. Wer spricht, wenn ‚wir‘ spricht? Auf wen verweist ein chorisch gesprochenes ‚ich‘? Unter anderem diese Fragen führten dazu, dass man Jelineks Texte oft als Textflächen beschrieb und ihre Figuren als Textträger betrachtete. In den letzten Jahren ist jedoch eine besondere Hinwendung zur Frage der Personalität im Werk Jelineks zu erkennen – nicht zuletzt in der „Angabe der Person“, die 2022 bei Rowohlt erschien und im selben Jahr am *Deutschen Theater* als Theaterstück uraufgeführt wurde. Wie füllt sich das ausgehöhlte Ich im Spätwerk Elfriede Jelineks? Dieser Frage soll auf den folgenden Seiten nachgegangen werden.

Elfriede Jelinek's theatre texts have often been examined with regard to the use of personal pronouns and the question of who or what they refer to – not only in the text, but especially in the performance. Who speaks when 'we' speaks? Who does a chorally spoken 'I' refer to? These questions, among others, have led to Jelinek's texts often being described as textual spaces and her characters being regarded as text carriers. In recent years, however, there has been a particular focus on the question of personality in Jelinek's work – not least in "Angabe der Person" (Personal Information), which was published by Rowohlt in 2022 and premiered as a play at the *Deutsches Theater* in the same year. How is the hollowed out ego filled in Elfriede Jelinek's late work? This question will be explored in the following pages.

I. „Ich bin ich? Wer sagt das bitte?“ Das versteuerte Ich in „Angabe der Person“ (2022)

Ich bin ich? Wer sagt das bitte? Ich bin keine andre, doch ich bin ich auch wieder nicht, mehr als eine andre bin ich nicht, ich kann nichts dafür, mehr Ich wäre schon fein, dann könnte ich mich mit meiner Armee, für die mein Ich mühelos reichen würde, dem Lauf der Geschichte entgegenstemmen oder zumindest einen kleinen Damm gegen sie errichten, es wird sich schon herausstellen, wofür oder wogegen ich dann wäre.¹

Elfriede Jelineks „Angabe der Person“ aus dem Jahr 2022 hat ein eher unattraktives, unliterarisches, bürokratisches Verfahren zum Anlass. Das Münchner Finanzamt sucht bei der Autorin, die lange Zeit zwei Wohnsitze in Wien und München hatte, nach Hinweisen auf Steuerhinterziehung. Jelinek sei in beiden

¹ Elfriede Jelinek: *Angabe der Person*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2022, S. 44. Ich danke Patricia Bollschweiler für ihre wertvollen Hinweise.

Städten steuerzahlungspflichtig gewesen. Im Zuge der Ermittlungen gräbt sich das Finanzamt in das (aus Materialien und Texten ersichtliche) Privatleben Jelineks, beschlagnahmt zahlreiche Dokumente, durchforstet den E-Mail-Verkehr. Am Ende wird das Verfahren eingestellt. Die so ‚gebaute‘ „Lebenslaufbahn“² gibt kaum Auskunft über die im Titel genannte ‚Person‘, verrät also wenig von dem, was ein Ich (im fortgeschrittenen Alter) über sich preisgeben wollen würde, was es für sich selbst als wichtig erachten mag. Den Dokumenten, die zu wenig oder doch nicht das Richtige über sie aussagen, setzt Jelinek eben die „Angaben“ entgegen.

Alles, was hier steht, kann umfallen, es dient nicht dem Aufdecken von Steuerhinterziehung, etwas anderes dient dazu, das ich noch nicht kenne, das Doppelsteuerungsabkommen ist es nicht, es soll mir dienen, damit ich nicht doppelt Steuern zahlen muß, was soll ich dazu sagen? Das Abkommen, es diene dazu, daß sie mir die Bude eingearnt haben, mehr nicht [...].³

Jelinek schreibt in oszillierender Bewegung über sich selbst, ihre verstorbenen Verwandten, die politische Situation Europas und die Unwägbarkeiten des globalen Geldmarktes: über Steueroasen und Steuerbescheinigungen, über Kapitalanlagen und Datenökonomien.

Am Anfang steht aber das Eindringen der Steuerfahnder:innen in die Privatsphäre. Die Privatheit ist einerseits schriftlich, andererseits auch räumlich durch die Wohnung oder – wie es im Text umgangssprachlich heißt – „die Bude“ begrenzt. Die Steuerfahndung übertritt eine Schwelle zum privaten Raum, die für sie als eigentlich nicht zu übertretene Grenze galt. Sie dringen also in den privaten Schutzraum ein. Das wird von der autodiegetischen Erzählerin als Gewaltakt empfunden: „Wollen Sie etwa behaupten, Sie wurden verfolgt? Nein. Ich beklage mich ständig, aber nein, verfolgt wurde ich nicht, verfolgt wurden andere.“⁴ Auch wenn das sprechende Ich sich hier im inneren Dialog schon selbst vorwirft, zu übertreiben, so kann es sich doch auch von dem Gefühl, dass etwas verletzt worden ist, nicht lösen, obwohl dieses Gefühl immer wieder relativiert wird, etwa hier zu Beginn, durch den Vergleich mit und das Erzählen von der Verfolgung der jüdischen Vorfahren. Geschichte und Gegenwart sind in den „Angaben“ und damit auch für die Konstitution eines schreibenden und sprechenden, am Lebensende sich immer wieder auf den Tod ausrichtenden⁵ Ichs elementarer Bestandteil der prozessualen Selbstdeutung.

² Ebd., S. 7 („So, bauen wir mal eine Lebenslaufbahn [...]“ ist der Beginn der „Angaben“).

³ Ebd., S. 8.

⁴ Ebd.

⁵ Schon wieder reicht hier ein Blick auf den Anfangssatz „So, bauen wir mal eine Lebenslaufbahn, Hauptsache, ich muß sie nicht selbst noch einmal entlanglaufen, nur langlaufen die letzten paar Meter [...]“ (Ebd., S. 7.)

Die Frage nach dem Ich, das Problem des ‚ich‘-Sagens und wer ‚ich‘ eigentlich von welchem Standpunkt aus und mit welchem Verständnis von sich selbst, von Geschichte, von Person und Subjekt sagen kann, das sind essenzielle Fragen der Gegenwart, die Jelinek in vielen ihrer Texte beschäftigen. Sie schreibt von und über sich selbst und über die Figuren, die sie ‚ich‘-sagend auf die Bühne stellt, mit stets widersprüchlichen, sich auffächernden und wieder fusionierenden deiktischen Strukturen. Die Verunsicherung der Ich-Konstitution, die aber eben nicht gleichzusetzen ist mit einer ‚Absage‘ an die Person, ergibt sich besonders auch aus der zuweilen verborgenen Theatralität der Texte, in jedem Fall aber durch ihre Bestimmtheit für die Aufführung. Jelinek nutzt die Mittel des Theaters, um mit den Personalpronomen zu spielen. Die Person wird im Spiel der Personalpronomen zum Handlungsfeld der Sprache. Das Ich verweist in Jelineks Werk nicht auf einen konsistenten Kern, sondern ist ein Prozess, der mit den Mitteln der Sprache und den Mitteln des Theaters und der Aufführung immer weitergeführt wird. Die pronominale Verwendung des ‚ich‘ ist ein nicht endender Prozess, in dem sich zum einen ein literaturgeschichtliches und zum anderen ein politisches Problem verbirgt: Das Ich versteht sich aus der Geschichte in seiner Gegenwart – einer Geschichte, die ‚blinde Flecken‘ hat, die das ‚Sprechen‘ nicht allen erlaubt. Wer durfte und wer darf ‚ich‘ sagen? Und unter welchen Voraussetzungen? Und wann wird das ‚ich‘ als Verweis auf eine Person verstanden, die einen Anspruch auf Individualität hat? ‚Ich‘ sagen ist schließlich auch eine Frage der Anerkennung; in sozialen Zusammenhängen, in Geschichte und Literaturgeschichte. Daran hat auch die Literatur, hat auch das Theater und hat damit auch das Werk der österreichischen Autorin seinen Anteil.

In den „Angaben der Person“ greift Jelinek die Form des literarischen Bekenntnisses auf, das hier nicht religiös motiviert verfasst wird, sondern sich der Autorin durch die bürokratisch-ökonomische Invasion der Steuerbehörde aufdrängt. Dem bürokratischen Bekenntnis, das sie dem Finanzamt übermitteln musste, stellt sie nachträglich ein literarisches entgegen, welches der Öffentlichkeit zugänglich ist. Dem Einbruch in das Private folgt also eine säkularisierte ‚Deformation‘ des Bekenntnisses, das – in seiner Doppelkodierung als autobiographisches Schriftzeugnis einerseits und als Theatertext andererseits – die Öffentlichkeit als Adressaten konstitutiv miteinbezieht. Der Zusammenhang von Privatheit, Person und Autorschaft drängt sich für Elfriede Jelinek hier besonders auf, wurde aber auch schon früher, etwa in ihrer Nobelpreisrede „Im Abseits“, zum poetologischen Prinzip ihres Werkes:⁶ Die Privatsphäre ist für

⁶ Zur Nobelpreisrede vgl. z. B. Konstanze Fliedl: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede, in: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft, hg. v. Françoise Rétif, Johann Sonnleiter, Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 19–31; Maria-Regina Kecht: Elfriede Jelinek „in absentia“ oder die Sprache zur Sprache bringen, in: Seminar: A Journal of Germanic Studies 3, 2007, S. 351–365 oder Artur Pelka: Elfriede Jelinek. Die (Fortsetzung der Fußnote auf Seite 240)

Jelinek nicht nur Ort der persönlichen Entfaltung, sondern vor allem Ort des literarischen Schaffens. Sie ist dafür bekannt, zurückgezogen zu leben und nicht (mehr) in der Öffentlichkeit aufzutreten.⁷ In ihrer Rede 2004, für die sie eben nicht nach Stockholm fährt, sondern die sie vorher im heimischen Arbeitszimmer vom österreichischen Fernsehen aufzeichnen lässt, macht sie diese Abwesenheit zum Kern ihres Schreibverfahrens:

Wie soll der Dichter die Wirklichkeit kennen, wenn sie es ist, die in ihn fährt und ihn davonreißt, immer ins Abseits. Von dort sieht er einerseits besser, andererseits kann er selbst auf dem Weg der Wirklichkeit nicht bleiben. Er hat dort keinen Platz. Sein Platz ist immer außerhalb [...].⁸

Wenn Jelinek hier das Zuhausebleiben als Notwendigkeit einer politischen Autorschaft begreift, so ist es doch auch der Rückzug der Autorin aus der Öffentlichkeit, der ein bestimmtes Bild der Autorin prägt und ihr in gewisser Weise den Ruf eingebracht hat, geheimnisvoll, aber auch verschoben zu sein. Jelinek, als Nestbeschmutzerin seitens einiger nationalkonservativer Stimmen diffamiert und sogar bedroht,⁹ gestaltet das Zurückgezogensein einerseits defizitär – sie sieht sich zum Beispiel 2004 einfach nicht in der Lage, nach Stockholm zu fahren¹⁰ –, macht diese Situation aber andererseits ästhetisch fruchtbar und arbeitet damit auch an der eigenen Ikonographie. Dazu trägt außerdem der langjährige Online-Auftritt der Autorin bei. Auch die neue Homepage der Autorin¹¹ zielt auf der Startseite ein Foto aus ihrer Wohnung, in der ein durchsichtiger Bubble-Chair, auf dem wiederum drei Teddys liegen, hängt. Das Schreiben wird

österreichische (Literatur-)Insiderin aus dem, über das und im Abseits, in: Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteil werden kann, hg. von Krzysztof Ruchniewicz, Dresden: Neisse 2007, S. 303–326.

⁷ In Reaktion auf die Preisvergabe sagt sie: „Ich habe böse Ahnungen, dass der Nobelpreis eine Belastung bedeuten wird, denn man wird zur öffentlichen Person“ (O.V.: Oh Preis, oh Schutz vor ihm, in: taz, 08.10. 2004) und „Ich lebe wirklich vollkommen wie eine Einsiedlerin ... Ich würde meine persönliche Anwesenheit in Stockholm gar nicht verkraften. Ich würde sterben. Wenn die Türen zugingen in dem Raum mit den vielen Menschen, würde ich tot umfallen.“ (O.V.: „Spüre nicht nur die Ohnmacht ...“, in: Kurier, 08.12.2004), beides zitiert nach: Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek, hg. v. Pia Janke und StudentInnen, Wien: Praesens 2005, S. 219 f.

⁸ Elfriede Jelinek: Im Abseits, in: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/25215-elfriede-jelinek-nobelvorlesung/> (zuletzt 09.02.2024). Man kann sich diese etwa halbstündige Rede, die den Titel „Im Abseits“ trägt, etwa auf Youtube noch ansehen: <https://www.youtube.com/watch?v=2BGWHW67TiQ> (zuletzt 09.02.2024).

⁹ Vgl. dazu: Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich, hg. v. Pia Janke, Salzburg: Jung & Jung 2002.

¹⁰ Vgl. zu den Prozessen rund um die Nobelpreisvergabe Janke [Anm. 7].

¹¹ Nach dem Tod ihres Mannes Gottfried Hüngsberg im September 2022, der bis dahin ihre Homepage betreute, wurde das Layout überarbeitet. Lange fand man dort nur wenige Texte. Jelinek bespielt die Homepage jetzt jedoch wieder regelmäßig und auch das Titelbild der alten Seite hat, wie oben beschrieben, seinen Weg zurück auf die Startseite gefunden (Stand Juni 2024).

so paratextuell-visuell mit dem Häuslichen und Gemütlichen verbunden. Das Gesicht der Autorin ist auf der Homepage jedoch nicht zu finden. Im Bild mit dem Bubble Chair sieht man durch den Plexiglas-Stuhl und durch zwei geöffnete Türen hindurch ganz hinten eine Figur am Fenster stehen, die Elfriede Jelinek sein könnte. Der transparente Bubble-Chair wird zur ikonisch-ironischen Metapher eines opaken Einblicks in die Privatsphäre einer Autorin, die in ihrer Nobelpreisrede die Grenzen dieser Sphäre doch so stark betont hat.

Dieses Spiel mit der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Autorin und ihrer Räume trägt maßgeblich dazu bei, dass insgesamt das Interesse an der Person der österreichischen Autorin in den letzten zwei Jahren wieder besonders entfacht ist. Dies geschah nicht nur durch die „Angaben der Person“, sondern auch durch den Film „Elfriede Jelinek – die Sprache von der Leine lassen“, den die Regisseurin Claudia Müller fast zeitgleich mit dem Erscheinen des Buches in die Kinos brachte. In von Schauspieler:innen aus dem Off vorgetragenen literarischen Textauszügen, O-Tönen der Autorin, Stimmen von Rezensent:innen, Kritiker:innen und Wegbegleiter:innen erkundet die Regisseurin Werk und Biographie Jelineks und stellt dabei einerseits das Verhältnis von Person und Sprache und andererseits die Autorin als Ikone einer ‚nestbeschmutzenden‘ österreichischen Literatur in den Mittelpunkt.

Elfriede Jelinek ist 2022, als Film und die „Angabe der Person“ erscheinen, 76 Jahre alt. Die Leser:innen warten, auch wegen ihres fortgeschrittenen Alters, auf Memoiren, Bekenntnisse, eine (Auto-)Biographie über die zurückgezogen lebende Autorin.¹² Was mit „Angabe der Person“ folgt, ist weder als Biographie, noch als Autobiographie einzuordnen; aufgrund seines nachgestellten Verweises auf die Uraufführung in Berlin lässt er sich nicht einmal einfach so als Lesetext einordnen, sondern weist sich mindestens hintergründig auch als Theatertext aus. Typisch für Jelinek ist dieses Mäandern zwischen den Gattungen: Einerseits erfüllt sie die Erwartungen der Textgattung ‚Biographie‘. Sie schreibt über sich, der Titel verweist auf die (über die ‚Angabe‘ sicherlich bürokratisierte) Person, der Zeitpunkt, an dem die Autorin die „Angaben“ verfasst, passt zu dem, was man von anderen Autor:innen kennt und der Anfang verweist auf eine sich dem Ende zubewegende Lebenslaufbahn, die nun noch einmal literarisch abgeschritten werden könnte. „Eine Biographie,“ schreibt Hanna Engelmeier in ihrer Rezension für die FAZ, „ist eine ziemlich unpersönliche Angelegenheit. Das eigene mickrige Leben wird bestimmt durch den gesellschaftsgeschichtlichen Verlauf,

¹² 2006 erschien bereits eine Biographie von Verena Mayer und Roland Koberg unter dem Titel „elfriede jelinek. Ein Portrait“ im Hausverlag der Autorin, bei Rowohlt. Bezeichnend ist hier die Kleinschreibung des Namens der porträtierten Person, während die Gattung großgeschrieben wird.

das Kapital und institutionell ausgeübte Gewalt. Gegen diese geht Jelinek in einer Selbstbehauptung vor [...].“¹³

Andererseits unterläuft die „Angabe der Person“ das Genre des Bekenntnisses, indem sie paratextuell eben auch als Theatertext gekennzeichnet wird. Am 16.12.2022 wird sie – noch bevor die Druckfassung in den Buchhandlungen angekommen ist – unter der Regie von Jossi Wieler zur Uraufführung gebracht. Der Hinweis auf die Inszenierung am *Deutschen Theater Berlin* findet sich auch auf der letzten Seite des Textes. Jossi Wieler hatte schon die Regie für die Uraufführung von „*Wolken.Heim.*“ (1988) übernommen, dem ersten Theatertext Jelineks, der ganz auf Figurenangaben im Nebentext verzichtet und eher in essayistischer Form erscheint,¹⁴ und in dem sich ein immer wieder selbst bestätigendes „wir“¹⁵ mit der deutschen (Geistes-)Geschichte befasst. Wieler ist also der Regisseur des ersten prosaischen Theatertextes; einer der früheren Texte, die neue Formen des Theaters nachdrücklich beeinflussten. Der Regisseur greift für seine „Angabe der Person“ auf ein Mittel zurück, mit dem schon Andere versucht haben, die umfangreichen Texte Jelineks auf die Bühne bringen zu können: den Chor zum Beispiel. Drei Jelinek-Darstellerinnen in roten Perücken sprechen einmal als ‚ich‘, mal als ‚wir‘, dann sequenziell, und auch simultan aus dem ‚Haus Jelinek‘. Es wird also ein multidimensionales, komplexes Bühnen-Ich kreiert, auf das ich noch einmal mit Blick auf einen anderen Text zurückkomme.

Auch das für Jelinek charakteristische Textverfahren der Collage, gepaart mit den metaphorischen Bedeutungsschichten, die ihre oft assoziativ aneinander gereihten Satzglieder auftürmen, treibt ein ambivalentes Spiel mit verschiedenen literarischen Gattungen und Genres – Theater, Prosa, Bericht, Autobiographie. Indem Jelinek die Autobiographie als literarische Form der Selbsterkundung aufgreift, stellt sie die Frage nach Möglichkeiten von selbstbewussten Prozessen, von Selbstdarstellung und Selbstbehauptung, in denen auch das Personalpronomen ‚ich‘ seinen Bezugspunkt sucht und ihn – einmal gefunden – auch wieder wechselt. „Ich bin ich? Wer sagt das bitte?“ ‚Ich‘ hat bei Jelinek keine Gewissheit. Es ist – um die berühmte Wendung von Ingeborg Bachmann zu

¹³ Hanna Engelmeier: Immer auf doppeltem Boden, in: FAZ, 27.11.2022, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/angabe-der-person-von-elfriede-jelinek-18486123.html> (zuletzt 09.02.2024).

¹⁴ Georg Stanitzek: Kuckuck, in: Gelegenheit. Diebe. 3× Deutsche Motive, Bielefeld: Haux 1991, S. 11–76.

¹⁵ Z. B. „wir sind wir“ (siebenmal im Text ab S. 139), „wir sind nicht die anderen“ (140), „wir bleiben wir“ (156). Elfriede Jelinek: *Wolken.Heim.* Ergänzt durch den Epilog „Und dann nach Hause“, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014. Elisabeth Günther hat insgesamt 362 ‚wir‘ auf den knapp 30 Seiten von „*Wolken.Heim.*“ gezählt. Vgl. Elisabeth Günther: *Konfigurationen des Unheimlichen. Medien und die Verkehrung von Leben und Tod in Elfriede Jelineks Theatertexten*, Bielefeld: transcript 2018, S. 144.

entleihen – „ohne Gewähr“.¹⁶ In der „Angabe der Person“ versucht sich ein Ich einen Begriff zu machen, einen fragilen, schwankenden zwar, aber dennoch einen Begriff von sich selbst angesichts der eigenen Vergänglichkeit. Das ‚ich‘ verweist in der „Angabe der Person“ und überhaupt im Werk Jelineks nicht auf einen kontingenten personalen Kern. Es gilt, das ‚ich‘-Sagen für sich zu erobern und es aber auch wieder loszulassen: ‚ich‘ sagen, Ich verunsichern, Ich verlieren, ‚wir‘ sagen; das scheint mir eine der kontinuierlichen rhetorischen Strategien Jelineks im Umgang mit den Personalpronomen zu sein. Diese Verfahren deuten sich hier auf der Makroebene im Umgang mit der Gattung Autobiographie schon an: Selbstbehauptung und Selbstverwerfung halten sich in den „Angaben der Person“ die Waage. Damit macht der Text die Person zur wabernden Mitte des Textes. Diese Arbeit am Ich im Wechsel der Personalpronomen wird noch durch das Montageverfahren unterstützt. Einen Begriff von sich selbst macht sich das sprechende Ich in der „Angabe der Person“ vor allem über die Literatur, über philosophische Texte, die es zitiert, über Zeitungen, die eine Vorstellung der politischen Gegenwart in die Privatsphäre bringen, über die familiäre und außerfamiliäre Geschichte, zu der sich das Ich ironisch als „plumpe Totendomptheuse“¹⁷ in Verbindung setzt. Die „Angabe der Person“ baut in dieser ‚Totenbeschwörung‘¹⁸ auch eine Brücke zu den sich deutlicher so kategorisierenden Theatertexten der Autorin. Besonders die Stücke Jelineks, die sich mit historischen Stoffen oder Fragen der historiographischen Bedeutungskonstitution befassen, folgen gern der Metapher Heiner Müllers: „Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.“¹⁹ So sprechen die Untoten immer wieder in Jelineks Werk, in „Die Kinder der Toten“ (1995) zum Beispiel, aber auch in „Wolken.Heim.“ und „Totenauberg“ (1991). Jens Birkmeyer liest sie als Chiffre einer unabgeschlossenen Vergangenheit.²⁰ In Elfriede Jelineks „Ulrike Maria Stuart“ werden die Toten explizit zum Sprechen gebracht. Sie stellen Fragen nach ihrer Rezeption. Wie wird über die Toten gesprochen und mit welcher ‚Agenda‘? Jelinek macht Geschichte als Sprechen über Geschichte zu einem Gegenwartsproblem. Geschichte ist hier Gegenwart, insofern sie sich erst in der Gegenwart als Geschichte konstituiert.

¹⁶ Ingeborg Bachmann: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, in: Dies.: Werke, hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, Bd. 4, München, Zürich: Piper 1978, S. 182–271, hier: S. 237.

¹⁷ Jelinek [Anm. 1], S. 125.

¹⁸ Vgl. Evelyn Annuß: Elfriede Jelinek – Theater des Nachlebens, München: Fink 2005.

¹⁹ Heiner Müller: Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller (1986), in: Ders.: Werke, hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10: Gespräche 1. 1965–1987, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008, S. 496–521, hier: S. 514. Vgl. dazu etwa Annuß [Anm. 18], S. 251.

²⁰ Vgl. Jens Birkmeyer: Elfriede Jelinek. Tobsüchtige Totenwache, in: Shoah in der deutschsprachigen Literatur, hg. v. Norbert Otto Eke, Hartmut Steinecke, Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 302–310, hier: S. 305.

Geschichtstheater versetzt hier keine Handlung in eine vergangene Zeit, sondern lässt die toten ‚Königinnen‘, Ulrike und Gudrun, nach ihrem Tod über die eigenen Handlungen und Rezeptionen sprechen. Jelinek als ‚Totendompteuse‘ jagt beide RAF-Terroristinnen auf die Bühne und lässt sie in Verfahren von Selbstvergewisserung, Selbstverwerfung und Selbstdarstellung mit den Kategorien Figur und Person und in diesem Zusammenhang eben auch mit den Personalpronomen jonglieren. Ziel des Spiels ist eine kontinuierliche Verunsicherung personaler Konsistenz und Eigenheit. Das uneigene Sprechen und die Frage, wessen Sprechen gehört wird, ist zum einen eine typische Methode im Werk Jelineks („Wer nicht hören will, muß sprechen, ohne gehört zu werden. Fast alle werden nicht gehört, obwohl sie sprechen. Ich werde gehört, obwohl mir meine Sprache nicht gehört, obwohl ich sie kaum noch sehen kann.“)²¹ und zum anderen eine Frage nach dem Verhältnis von Macht, Person und Historiographie. Darum soll es nun im Hinblick auf das RAF-Stück „Ulrike Maria Stuart“ gehen.

II. „Ich schrieb bevor ich dachte“ – Viele Ulrike-Ichs in „Ulrike Maria Stuart“ (2006/2015)

Wie auch Jossi Wieler für die „Angabe der Person“ musste sich sicherlich auch Nicolas Stemmann 2006 in seiner Produktion der „Ulrike Maria Stuart“ die Frage stellen, wie ein solch umfangreiches Werk, das zwar auf verschiedene Sprechinstanzen aufgeteilt ist, aber eben letztlich doch 150 Seiten Prosatext umfasst, auf die Bühne zu bringen ist. Auch er greift auf Chöre zurück, nutzt außerdem nur etwa ein Drittel des Textes, aus dem er aber Ausschnitte vielfach wiederholen lässt. Jelinek macht aber (und das nicht nur) in „Ulrike Maria Stuart“ die dramatische Position zum Verhandlungsgegenstand in – teilweise – Abwesenheit: Etwa zehn Minuten nachdem das Licht im Zuschauerraum erloschen ist, nachdem auf den wenigen Metern vor dem Vorhang drei Schauspieler, die – in Trenchcoats, 70er-Jahre-Kostümchen und langen braunen Perücken –²² Ulrike Meinhof mehr oder weniger ähnlich sehen, sich mit verstellter Stimme bei der Rezitation²³ des Textes immer wieder ins Wort fallen, öffnet sich hinter diesen drei Gestalten der Vorhang. Zum Vorschein kommt eine gealterte Ulrike Meinhof. Sie trägt eine graue Perücke, die im Nacken zu einem Knoten gebunden ist, einen strengen Gesichtsausdruck und stützt sich auf einen Gehstock. Ulrike Meinhof steht nun

²¹ Jelinek [Anm. 8].

²² Vgl. dazu auch: Gabriele Dürbeck: Monolog und Perücke. Nicolas Stemmanns Inszenierung von Elfriede Jelineks „Das Werk“, „Babel“ und „Ulrike Maria Stuart“, in: Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek, hg. v. Ortrud Gutjahr, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 81–105.

²³ Die drei lesen den Text vom Papier – oder geben wenigstens vor ihn abzulesen. Stemmann kommentiert hier, mit den zunehmend durcheinandergeratenden Zettelstapeln, die Fülle und damit verbunden, die vorgeworfene ‚Uninszenierbarkeit‘ der Stücke Elfriede Jelineks.

gleich viermal auf der Bühne, mit unterschiedlicher Rollendistanz. Trotz der Ulrike-Aufmachung sind die drei Schauspieler als männlich zu lesen. Das (Stereotyp-)Weibliche ist zunächst Gegenstand der Parodie: Die Stimme verstellen alle drei in äffendem Ton, gerade wenn sie die ‚Mutter‘ Ulrike sprechen, die Perücken sind eindeutig als solche zu identifizieren (man kann sie einander vom Kopf reißen – und tut es auch), einer der Schauspieler trägt Drei-Tage-Bart und auch aus der Distanz sichtbare, dichte Beinbehaarung. Den Text, den die Schauspieler sprechen, lesen sie von losen Papierbündeln ab. Der hier recht plakative Verfremdungsakt ist komplexer, als auf den ersten Blick ersichtlich, da ihm eine weitere Ebene hinzugefügt wird, indem die alte Ulrike sich – als schreibendes und künstlerisches Ich – selbst identifiziert. Die Verfremdung geht, wenn der Vorhang einmal gelüftet ist, nicht mehr in Klamauk auf, sondern verweist auf etwas anderes: auf Vergänglichkeit und auf die Ungnade einer Geschichtsschreibung, die ihren Gegenstand verzerrt oder gar vergisst. Wer schreibt Geschichte, schreibt und schreibt und schreibt, und wie viel Individualität der Person lässt die Geschichtsschreibung, gerade für Frauen, zu?

Nachdem sich der Vorhang gehoben hat, erscheint auf der Bühne ein Bild der Unmöglichkeit. Die alte Frau, die als Ulrike zugleich das Überleben signalisiert, von sich aber im Präteritum, also nach ihrem Tod, spricht, fordert nun Anerkennung ein. Jelinek, die ‚Totendompteuse‘, gibt ihr also eine Stimme:

Etwas Achtung könnten Sie schon noch für mich haben, weil ich so viel schrieb, so viel schrieb und schrieb und schrieb. Und dachte und schrieb und dachte und schrieb. Und schrieb noch bevor ich dachte und dachte noch bevor ich schrie – nein schrieb. Schrieb sogar beim Pferderennen. Wer hat dafür mit mir noch was am Hut? Wohl keiner. Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek.²⁴

Ulrike fordert Anerkennung ein für sich selbst. Sie versteht sich selbst über das Schreiben als Autorinnen-Ich. Sie will Anerkennung von einem Kollektiv, das erstens (im Homophon der Höflichkeitsformel ‚Sie‘ – Singular und Plural – und der 3. Person Plural ‚sie‘) die sie eben noch verballhornenden Ulrike-Clowns, zweitens die Anwesenden im Zuschauerraum und drittens ein nicht greifbares ‚Du‘ und ‚Ihr‘ der Nachgeborenen meinen könnte. Das ‚sie‘/‚Sie‘ hat folglich seinen Bezugspunkt im inneren wie im äußeren Kommunikationssystem der dramatischen Aufführung und greift bis in die politische Gegenwart. In dem homophonen ‚sie‘/‚Sie‘ wird die deiktische Komponente des Personalpronomens vervielfacht. Ähnlich, wenn auch weniger plakativ, funktioniert das in der Aufführung auch für das ‚ich‘: Ulrikes ‚ich‘ bezieht sich nicht nur auf Schauspielerin und Rolle, als Ulrike und als Maria, sondern auch *totum pro parte* auf das Werk: Sie reiht sich so rhetorisch in den Umgang mit Autor:innen, v. a. auch

²⁴ Nicolas Stemmann/Elfriede Jelinek: Ulrike Maria Stuart. Aufzeichnung. Thalia Theater 2006, 10:42–11:14. Text transkribiert nach den Aufzeichnungsaufnahmen.

kanonischen Autor:innen, ein: Goethe lesen, Schiller lesen, Jelinek lesen und dann eben auch Meinhof lesen.

Die Textstelle, die Stemmann hier verwendet, steht im Text Jelineks an späterer Stelle.²⁵ Stemmann stellt aber in seiner Inszenierung schon früh eine Verbindung von Person und Text her. Er greift damit ein Thema von „Ulrike Maria Stuart“ auf: das Verhältnis von Geschichte, Person und Autorschaft. Indem dieser Monolog unmittelbar vor der Nennung des Stücktitels („Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek“) gesprochen wird, macht das Regieteam Anerkennung, Achtung, Schreiben und ein Ich, das sich über das Schreiben Achtung verschaffen will, zur Aufgabe der gesamten Inszenierung und hebt so diesen Aspekt, der im Theatertext sonst vielleicht weniger wichtig erschienen wäre, hervor. Dadurch, dass der Name der Autorin genau in dieser Verbindung gesprochen wird, ist das Thema im paratextuellen Bezug und nicht allzu lang nach den Diffamierungsreden kurz nach der Nobelpreisvergabe auch an das Werk der Autorin gebunden: „Etwas Achtung könnten Sie schon noch für mich haben, weil ich so viel schrieb und schrieb und schrieb“.

Hier, in „Ulrike Maria Stuart“, zeige sich aber vor allem, so etwa Ortrud Gutjahr in ihrem mit Studierenden erarbeiteten Sammelband zur ersten Produktion des Stückes,²⁶ in besonderem Maße Elfriede Jelineks Verunsicherung der dramatischen Kategorie ‚Figur‘ in ihrer Konstruktion einer (dramatischen) ‚Person‘. Jelineks Figuren kämpfen zugleich um und gegen die Personalität. Sie sind eben weder einfach als ‚Träger von Ideologie‘ oder Sprachflächen zu lesen, noch sind sie zu verstehen als Figurationen von historischen Personen wie Ulrike Meinhof oder Gudrun Ensslin. Weder die eine noch die andere Zuschreibung geht auf. Daraus ergibt sich eine beständige Verunsicherung von Diskurs und Person. Die Figuren suchen sich diverse ‚Fixpunkte‘. Geschichte und Literaturgeschichte, beziehen sich mal auf den einen, mal auf den anderen, überlagern verschiedene und verwerfen sie: sie sprechen in ‚uneigener‘ Zitat-Sprache, sie verweisen auf sich selbst und andere mit unterschiedlichen Pronomen, sie berufen sich auf ihr Bild, ihr historisches Antlitz, und konterkarieren es wieder. So ist die Figur bei Jelinek in ihren Konturen ständig in Bewegung. Ulrike Haß spricht vom ‚Morphing‘.²⁷ Die Ulrike-Figur etwa ist Medea (EJ 33) und Ulrike Meinhof, bezieht sich auf die Königsdramen Shakespeares, auf die Richards und Henrys, sie ist Schillers Maria und die historische Maria, bezieht sich auf Marx und auf Büchners „Dantons Tod“. Auch die Grenze zwischen Ulrike, Andreas Baader

²⁵ Elfriede Jelinek: Das schweigende Mädchen // Ulrike Maria Stuart. Zwei Theaterstücke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015. S. 33. Im Folgenden mit der Sigle EJ.

²⁶ Gutjahr [Anm. 22].

²⁷ Vgl. Ulrike Haß: Morphing Schiller. Die Szene des Dialogs nach dem Dialog. Anmerkungen zu Jelineks Ulrike Maria Stuart, in: Ökonomie im Theater der Gegenwart. Ästhetik, Produktion, Institution, hg. v. Franziska Schößler, Christine Bähr. Bielefeld: transcript 2009, S. 331–343.

und Gudrun Ensslin wird man innerhalb der Sprechinstanzen bei einer sorgfältigen Zitate-Suche durch den Text nicht ziehen können. Den Figuren fehlt also *ein* personaler Kern. Die Fixpunkte des Ichs überlagern sich. Die Inszenierung greift diese Collagearbeit in Kostümschichten auf: Marysol del Castillo, die die Kostüme für die erste Produktion des Stückes am *Thalia Theater* gestaltete, lässt die beiden Figuren sich halb als Königinnen der Tudor-Zeit, halb als Terroristinnen kleiden: Trenchcoat über Korsett und Reifrock. Ulrike Haß hat für diese Konstellation den Begriff Morph-Figuren vorgeschlagen: konturarme, wabernde Wesen, die sich nicht greifen lassen.

Vielleicht ließe sich noch eher von Legierung sprechen. Auf eine Ich-Schicht folgt die nächste, verdeckt sie, halb, ganz, scheint durch, perforiert. In dieser Legierung wird der Kern, der Ursprung, unsichtbar und doch ist er da. Und so ist es eben auch kaum möglich, auf die Idee einer personalisierten Idee von Figur zu verzichten – gerade auch, weil sich Ulrike immer wieder durch das pronominale ‚ich‘ und über ihr Werk eines personalen Kerns vergewissern will. Morphing einerseits und Figuren, die allein im Dienst dessen, was sie sagen, stehen, und Ich-Behaupterinnen andererseits. „[D]iese Figuren sind ja nicht ‚sie selbst‘, sondern, nein, auch nicht einfach die berühmten, mir inzwischen längst lästigen Sprachflächen, sondern Produkte von Ideologie“, schreibt Jelinek im Vorwort zu „Ulrike Maria Stuart“ (EJ 9).²⁸ Doch was geschieht mit diesen ‚Produkten von Ideologie‘, mit dieser abstrakten Form, sobald ihr auf der Bühne ein „Antlitz“²⁹ und eben doch ein Körper gegeben wird? Was verändert die Präsenz der Schauspielerin, die „ich“ und „mich“ und „mir“ sagt? Denn auf der Bühne, so stellt Danijala Kapusta in ihrer Arbeit zu „Personentransformation. Zur Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende“ fest, müsse ein „Mindestmaß an Figuration“³⁰ stets aufrechterhalten werden. Gerade durch Mittel wie das Morph-Verfahren, gerade durch die scheinbare Abwesenheit einer kontingenten Person, bleibt sie dem Theater erhalten, „selbstverständlich als Zeichen für Menschen ‚gelesen‘“. ³¹ Die Stimme allein ruft nämlich schon eine Vorstellung von einer Person hervor, auch wenn die Person verborgen ist.

²⁸ Vgl. dazu auch Bärbel Lücke: Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von Bambiland/Babel über Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach) (für Christoph Schlingensiefels Area 7) zum Königinnendrama Ulrike Maria Stuart, in: Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“. Mediale Überschreitungen, hg. v. Pia Janke. Wien: Praesens 2007, S. 61–85, S. 79 f.

²⁹ Ich verwende den Begriff ‚Antlitz‘ in Anlehnung an Derridas „L’animal que donc je suis“ (in der Übersetzung von Markus Sedlaczek). Vgl. Jaques Derrida: Das Tier, das ich also bin, übers. v. Markus Sedlaczek, Wien: Passagen 2016.

³⁰ Danijala Kapusta: Personentransformation. Zur Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende, München: Herbert Utz 2011, S. 8.

³¹ Gerda Poschmann: Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse, Tübingen: Max Niemeyer 1997, S. 310. Mit dem ‚Zeichen‘ orientiert sich Poschmann an Erika Fischer-Lichte: Semiotik des Theaters, Tübingen: Gunter Narr 1983.

Dass den Rezipierenden der Zugriff auf die Person entzogen wird – etwa durch das chorisches gesprochene „ich“ –, fordert die Suche nach einer Person in der gesprochenen Sprache gerade in ihrer ‚verselbstständigten‘ Form heraus. Jelineks Theater macht die Person in ihrer scheinbaren Abwesenheit zum Sehnsuchtsobjekt: ‚Ich‘ sagen stellt in ihren Texten immer auch die Frage nach dem Subjektstatus der Sprechenden. Indem sie ‚ich‘ als deiktisch ambivalentes Personalpronomen herausstellt, wird eben auch das ‚ich‘-Sagen zur politischen Agenda: ‚Ich‘ sagen ist Selbstbehauptung. Doch wer wird als ‚ich‘ auch gehört, wenn er oder sie ‚ich‘ sagt? Und bei wem klingt im ‚ich‘ immer ein ganzes ‚wir‘ – oder besser: ‚sie/ihr‘ (plural) – mit? Jelinek thematisiert das im Hinblick auf sich selbst nach der Vergabe des Nobelpreises: „[W]enn man den Preis als Frau bekommt, dann kriegt man ihn auch als Frau, und kann sich nicht uneingeschränkt freuen. Wenn Peter Handke, der den Preis viel mehr verdienen würde als ich, den Preis erhalten würde, dann bekommt er ihn eben nur als Peter Handke.“³² Es macht also einen Unterschied, ob ich als Individuum handeln kann, oder ob, wenn ich ‚ich‘ sage, ein implizites ‚als‘ dahintersteht. Jelinek macht sich die Frage nach der Person zu einer Aufgabe, der eben besonders mit den Mitteln des Theaters zu begegnen ist. Hier lässt sich das gestörte Verhältnis von sprechender Sprache und sprechender Person im Spiel mit dem Chorisches, im ‚ich‘-Rufen, ‚ich‘-Behaupten besonders eindrücklich stellen. Sie knüpft an das Verhältnis von Gewalt und Sprache an und fragt in diesem Stück genauer nach der Möglichkeit weiblichen Sprechens in der (Literatur-)Geschichte:³³ Wo bleibt die Anerkennung dafür, dass man „so viel schrieb und schrieb und schrieb“ und ist das genug, um in die Geschichte einzugehen?

Wie schon andere Regisseur:innen vor ihm und wie viele, die folgen werden, reagiert also auch Stemmann auf das wabernde ‚ich‘. Jelineks hier schon erwähn-tes, charakteristisches Collageverfahren verabschiedete sich von Authentizität und Originalität, von der Idee einer individualisierten Figur im Sinne der Person, wie es Asmuth etwa fasste.³⁴ Die Inszenierung von Nicolas Stemmann, die so bereitwillig mit komisch-klamaukigen Chören beginnt, mit mehr oder weniger bärtigen Männern, die den Ulrike/Jelinek-Text in Füstelstimme in den Zuschauerraum hineinkeifen, lässt es sich doch nicht nehmen, auch Ulrike Gesichter in

³² Zit. nach O.V.: Elfriede Jelinek hat Angst vor der Auszeichnung, in: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/literaturnobelpreis-elfriede-jelinek-hat-angst-vor-der-auszeichnung-a-321965.html> (zuletzt 10.06.2024). Ich danke Luca Manitta für den Hinweis auf das Zitat.

³³ Ausführlicher durfte ich mich damit schon einmal im Schiller-Jahrbuch beschäftigen: Anna Lenz: „Die Welt glaubt nicht an die Gerechtigkeit des Weibes, sobald ein Weib das Opfer wird.“ Geschichtstheater als Literaturgeschichtstheater. Elfriede Jelineks „Ulrike Maria Stuart“, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, hg. v. Alexander Honold u. a., Göttingen: Wallstein 2023, S. 271–303.

³⁴ Vgl. Bernhard Asmuth: Einführung in die Dramenanalyse, 6. überarbeitete Aufl., Stuttgart: J.B. Metzler 2004, S. 85–101.

unterschiedlichen Lebensphasen zu geben, in welche die Zuschauer:innen blicken müssen, so etwa das Gesicht der Schauspielerin Elisabeth Schwarz als alte Ulrike Meinhof. Hier zu Beginn steht folglich das Antlitz einer imaginären, alternden Ulrike, der Raum für eine biographische Lebensrückschau gegeben wird, aus der Perspektive eines selbstreflexiven Ichs heraus, das im wörtlichen und übertragenen Sinne wieder und wieder versucht hat, an der Geschichte mitzuschreiben. Sie bekommt noch ein zweites Gesicht, wenn Susanne Wolff die Rolle der Ulrike übernimmt. Sie ist die Ulrike aus dem Untergrund, tritt in Sonnenbrille, mit Pony und Trenchcoat auf, und wird groß auf der Leinwand in der Kulisse verdoppelt, sodass die Mimik zum Bühnenbild wird.

Kann ich mich in die Geschichte *einschreiben*? „Ulrike Maria Stuart“ stellt sich ganz zentral Fragen danach, inwiefern Schreiben politisches Handeln ist, wie viel Personalität die Autorin, die in ihren Texten ‚ich‘ schreibt, für sich behaupten kann, und inwiefern das Ich in seiner Individualität rezipiert wird. „Wer“, fragt Ulrike, „spricht in den Text hinein, wer sucht ihn zu verwischen mit der eigenen Stimme? Ich kenn mich jetzt nicht mehr aus, wer spricht, es ist ja alles sinnlos, unverständlich, da kann man doch nur noch Waffe zeigen und die Flagge falls man eine hat.“ (EJ 28) Wer eignet sich also das Sprechen Ulrikes an, einerseits, aber wer prägt auch ihr eigenes Sprechen? Im gleichen Monolog verknüpfen sich die der Schiller'schen „Maria Stuart“ entnommene Verknüpfung von Recht, Gericht und Weiblichkeit in metrischer Prosa (z. B. „Die Frau muß immer richten, ohne das Gesetz zu kennen“, EJ 29) mit Parolen der RAF („Das Schießen, es ist gutes Recht! Und natürlich darf geschossen werden! Es darf doch auch zurück geschossen werden. Warum dann nicht als erster schießen?“, EJ 30). In dieser Legierung des Sprechens, in denen das sprechende Ulrike-Ich die subjektive Verkündigung, mit der der Monolog begann („Niemals erlöschen wird mein Haß gegen die Väter, vor deren Anspruch Ruhe ich mir niemals schaffen kann“, EJ 26), nach und nach aufgibt und dadurch die Frage ihrer Rezeption im Nachleben („Ich bin nun bald seit einem Monat tot“, EJ 27) zu einer allgemeineren Frage weiblichen Agens in der Geschichte wird, wird das ‚ich‘ zum geschichteten Verweis auf Abstraktionen des Ichs. Die ‚Schreiberin‘ (EJ 29) Ulrike wird dabei immer wieder auf die Rolle als Mutter zurückgeworfen und ergibt sich dieser zuweilen lethargisch: „ich bin vielleicht die Mutter, keine Ahnung“. (EJ 29) Für die Frage danach, wie ein Ich sich dadurch, dass es ‚ich‘ sagt bzw. schreibt, in die Geschichte einschreiben kann, verankert Jelinek ein sprechendes Ulrike-Ich immer wieder rück an die historische Maria und ihr Abbild bei Schiller und an Ulrike Meinhof, wie sie in den Schriftzeugnissen und Dokumenten der RAF erhalten sind. In diesem Zusammenhang wird das Verhältnis von handelndem und sprechendem Ich, aber auch die Abstraktion dieses Ichs zu einem Wir und auch zum gänzlichen Verschwinden von Personalpronomen virulent. Jelinek stützt sich also für ihr Stück auf sich wiederholende

rhetorische Muster in den Kassibern und Tonbandaufnahmen der RAF.³⁵ Besonders idiomatisch wurden die im Spiegel 1970 unter dem Titel „Natürlich darf geschossen werden“ abgedruckten Tonbandtranskripte, in denen es zum Beispiel heißt:

Das ist ein Problem, und wir sagen, natürlich, die Bullen sind Schweine, wir sagen, der Typ in der Uniform ist ein Schwein, das ist kein Mensch, und so haben wir uns mit ihm auseinanderzusetzen. Das heißt, wir haben nicht mit ihm zu reden, und es ist falsch überhaupt mit diesen Leuten zu reden, und natürlich kann geschossen werden.³⁶

Für das Theater scheinen diese Transkripte in ihrer Verbindung aus Mündlichkeit und Schriftlichkeit eine besonders ergiebige Textform zu sein. Nicht weniger aber der Gefängnisbrief, in dem sich ein denkendes, fühlendes Ich aus der Isolation heraus selbst erhalten und einen Bezug zu einem mehr oder weniger konkret bezeichneten Gegenüber herstellen kann. So wiederholt Ulrike Meinhof in dem sogenannten „Brief einer Gefangenen aus dem Toten Trakt“³⁷ immer wieder das Gefühl und den Verlust der Familiarität mit der eigenen Stimme:

Um in normaler Lautstärke zu sprechen, Anstrengungen,
wie für lautes Sprechen, fast Brüllen –
das Gefühl, man verstummt –
man kann die Bedeutung von Worten nicht mehr identifizieren,
nur noch raten –
der Gebrauch von Zisch-Lauten [...] ist
absolut unerträglich –³⁸

Aber auch das Bedürfnis, eine Vorstellung von sich selbst in der Schriftsprache erhalten zu können, zeigt sich hier:

Satzbau, Grammatik, Syntax – nicht mehr zu kontrollieren.
Beim Schreiben: zwei Zeilen – man kann am Ende der zweiten
Zeile den Anfang der ersten nicht behalten –³⁹

³⁵ Viele der Kassiber sind als Digitalisat hier abzurufen: <https://socialhistoryportal.org/raf> (zuletzt 27.06.2024).

³⁶ O.V.: „Natürlich darf geschossen werden“, in: Der Spiegel, 14.06.1970, <https://www.spiegel.de/politik/natuerlich-kann-geschossen-werden-a-eeb9c6b2-0002-0001-0000-000044931157> (zuletzt 09.01.2024).

³⁷ Gerd Koenen, Camera Silens: Das Phantasma der „Vernichtungshaft“, in: Die RAF und der linke Terrorismus, hg. v. Wolfgang Kraushaar, Hamburg: Hamburger Edition 2006, S. 994–1010, hier: S. 1005.

³⁸ Zitiert nach: Marcus Willand, der den Kassiber als existentialistische Gattung liest. Marcus Willand: Über die Ästhetik existenziellen Schreibens. Der Gefängnisbrief, in: KulturPoetik 20/2, 2020, S. 173–193, hier: S. 174.

³⁹ Ebd.

Diese Sätze, zwischen 1972 und 1973 von der gefangenen Ulrike Meinhof geschrieben, könnten sich ohne Weiteres auch auf das Textverfahren Elfriede Jelineks übertragen lassen. Auch hier, bisweilen: Syntax – wenn auch bloß scheinbar – außer Kontrolle, hypertaktische Wortkaskaden, Sätze, die an den Rändern schwammig werden und ineinander wabern. Und ein ganz zurückgenommenes Ich, das in der eigentlich doch so ‚ich‘-starken Gattung Brief nur als ‚man‘ zur Sprache kommt.⁴⁰ Eines jedenfalls kann diese Sprache kaum noch sein: ideologisch. Denn die Ideologie braucht Parolen und wahrheitsstiftende Aussagen und nicht sich immer wieder unterlaufenden, widersprüchlichen und prozesshaften Sinn.

Was sich hier bloß andeuten lässt, ist, wie mit Jelineks intertextuellen Verfahren eine Krise des Ichs hinsichtlich von Autorschaft, Geschichte und Verantwortung immer wieder neu hergestellt wird. Grundlage dafür ist nicht die Verabschiedung eines personalen Ichs, wie man es vielleicht meinen möchte, sondern eine kontinuierliche Verunsicherung von Ich-Konstitutionen mit den Mitteln des Theaters. Konkret heißt das: Für Jelineks Ulrike, die sich auf Schillers „Maria Stuart“ einerseits und auf eine Ulrike Meinhof, wie sie sich aus Texten – den eigenen, v. a. aber auch aus Stefan Austs „Baader-Meinhof-Komplex“ – herauslesen lässt, andererseits bezieht, ist ‚ich‘ zu sagen keine Selbstverständlichkeit. Der hier beschriebene Ausschnitt aus der Stemmann-Inszenierung zeigt ganz typische Tendenzen für die Aufführungsarbeit an Jelinek-Texten: Es werden Stellen herausgezogen aus einer Fülle an Textmaterial und diese dann – ggf. mehrfach – wiederholt.⁴¹ Die Rollen werden aufgeteilt auf verschiedene Schauspieler:innen, die einmal chorisch, das andere mal in Abfolge sprechen, die sich ums ‚ich‘ und ihren eigentlich nur scheinbar personalen Bezugspunkt, „die Mutter“ in derber Sprache streiten. Die Figuren Jelineks; sie sind nicht sie selbst. Doch auch in dieser Aufgabe der Figur im herkömmlichen Sinne steckt bei Jelinek ein Widerspruch: Sie sind ihr längst lästig geworden, die Sprachflächen. Irgendwo zwischen der aufgelösten Figur und dem Verweis auf die historische Person sollen sich also Ulrike und Gudrun in „Ulrike Maria Stuart“ bewegen. Eine der meistgestellten Fragen an die Theatertexte Elfriede Jelineks ist weiterhin: Wer spricht?⁴² Die Frage ‚Wer spricht?‘ wird „zur rhetorischen Floskel und ihre Unbeantwortbarkeit zur Programmatik des Textes“.⁴³ Letztlich bleibe der:die

⁴⁰ Ich danke Elisa Ronzheimer für diesen Hinweis.

⁴¹ So beginnt der anfängliche Ulrike-Töchter-Chor den gleichen Monolog mehrere Male und auch das „Sie haben ein Emanzipationsproblem“ wird immer wieder eingeworfen.

⁴² Vgl. zur Frage „Wer spricht?“ im Gegenwartstheater im Verhältnis von Text und Aufführung Kai Bremer: Postscriptum Peter Szondi: Theorie des Dramas seit 1956, Bielefeld: transcript 2017, darin insbesondere S. 127–254: „Wer spricht?“ beantwortet nicht der Dramatiker, sondern die Regie.“ (S. 167)

⁴³ Elisabeth Günther: Konfigurationen des Unheimlichen. Medien und die Verkehrung von Leben und Tod in Elfriede Jelineks Theatertexten, Bielefeld: transcript 2018, S. 165.

Sprechende „unbestimmbar[]“.⁴⁴ Elfriede Jelineks Theater wird immer wieder hinsichtlich der fehlenden Figuren analysiert. Die sogenannten Sprachflächen, die nicht oder kaum auf verschiedene Sprechinstanzen aufgeteilt werden, verleiten dazu: „Jelineks Texte arbeiten gegen Individualisierungskonzepte an“, schreibt Elisabeth Günther.⁴⁵ Die Figuren, insofern man sie als solche bezeichnen mag, bilden „keine innere Einheit“ mehr, so Ingrid Hentschel.⁴⁶ Franziska Schößler hat sich ausführlich mit der Figurentransformation bei Elfriede Jelinek auseinandergesetzt und dabei die Figuren als „Anhäufungen von disparaten Sprachpartikeln“⁴⁷ bezeichnet. Die lästigen Sprachflächen, sie haben sich durchgesetzt, und das nicht nur für Jelinek. Sie sind zur Metapher einer Diagnostik der Krise der Person am Gegenwartstheater geworden. Bezeichnungen, wie die der ‚Sprachflächen‘, meint Ulrike Haß,

dienen dazu, dass der Betrieb sich versteht. Die Theatermacher signalisieren, dass sie ‚alles richtig‘ gemacht haben und das Publikum bekundet, ‚alles verstanden‘ zu haben. Wir wissen schon, wir kennen das schon: keine Psychologie, keine Charaktere, keine Handlung, keine Figuren, Dekonstruktion und Postdrama.⁴⁸

Die Figuren, die keine seien, sondern jetzt Textträger heißen, wollen scheinbar nichts. Es gibt keine Handlung, die vorangebracht werden muss, keinen Konflikt im inneren Kommunikationssystem, keine Emotionen, die gespielt werden müssten. Außerdem sei Jelineks Sprache nicht die eigene. Ihr Theater wird zunächst Sekundärdrama, dann Parasitärdrama genannt – eine Bezeichnung, die die Autorin selbst annimmt, weil ihr Theater sich an „das Ereignis, den Zustand, die Katastrophe“ gewissermaßen ‚anzeckt‘, das irgendwie an der Wirklichkeit hängt, ohne an ihr teilzuhaben, sie nur durch „fremde Meinungen gefiltert“ wahrnehmen kann und das also stark intertextuell verfäht. Drei internalisierte Vorwürfe auf einmal also: Sie erfindet nichts, sie denkt nichts, sie schreibt nichts. Was bleibt? Ein Theater ohne alles: Ohne Schauspieler:innen, ohne Handlung, ohne Autorin, ohne Figuren, ohne Bedeutung. Ein Theater, das nicht will, dass Menschen miteinander sprechen, das nicht will, dass man versteht, so Jelinek 2011.⁴⁹ Spätestens seit Elfriede Jelinek Ende der 1980er in „*Wolken.Heim.*“ mit dem dialogischen Theater gebrochen hat und stattdessen einen Prosa-Essay vorlegte, in dem ein Wir über Nationalität, Gewalt und Geschichte nachdenkt, spricht man für Jelinek immer wieder vom ‚Theater der Zerstörung‘. Alles soll

⁴⁴ Annuß [Anm. 18], S. 14.

⁴⁵ Günther [Anm. 43], S. 165.

⁴⁶ Ingrid Hentschel: *Dionysos kann nicht sterben. Theater der Gegenwart*, Berlitz: Lit Verlag 2007, S. 79.

⁴⁷ Franziska Schößler: *Augen-Blicke. Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der neunziger Jahre*, Tübingen: Günter Narr 2004, S. 21.

⁴⁸ Haß [Anm. 27], S. 331.

⁴⁹ Vgl. Elfriede Jelinek: *Das Parasitärdrama*, in: *Theater Heute. Jahrbuch*, 2011, S. 96–101.

hier in Schutt und Asche auf der Bühne liegen: Autorschaft, Bedeutung, Subjekt, Figur. Doch langsam könnte man meinen, dass es sich gar nicht mehr lohnt, zu zerstören; es ist doch alles kaputt, und wenn es dann im Theater der Zerstörung nichts mehr zu zerstören gibt – doch was dann?

Und genau in diesem Paradox zeigt sich das herausgeforderte Ich in Jelineks Texten. Jelinek schreibt und zeigt ein pronominales Ich, das ambivalent ist, in sich widersprüchlich, sich nie eindeutig zuordnen lässt und für das ein Fixpunkt immer wieder neu gesucht werden muss. Es ist genötigt, sich immer wieder zu einer Geschichte, aus deren Kenntnis heraus es sich einer Gegenwart, die Sprechen und Handeln von ihm verlangt, zu verhalten. Das Ich wird zur politischen Aufgabe, durch das pronominale ‚ich‘ in der Legierung der Bezüge macht Jelineks Stück bewusst, dass ‚ich‘ sagen immer eine Setzung innerhalb und über die historischen Diskurse bedeutet. Dieser politischen Aufgabe, der Jelinek u. a. mit der ‚Entselbstverständlichung‘ des Personalpronomens ‚ich‘ begegnet, der sich Regisseur:innen wie Jossi Wieler und Nicolas Stemmann z. B. mit Multiplikationsverfahren in den Inszenierungen stellen, begegnen Jelineks Theatertexte spätestens seit „*Wolken.Heim.*“. Die Dringlichkeit, mit der ein schreibendes Ich in seinem Verhältnis zu Geschichte und Literaturgeschichte immer wieder ins Zentrum der komplexen, parasitären Schreibverfahren, der scheinbar antidramatischen Form gerückt wird, macht das Ich zum zentralen Erkundungsfeld, zur prozessoralen Mitte in Jelineks Werk: Die scheinbar fehlende Person, verloren im Morphing oder in den Ich-Schichten, verschüttet im Geröll der Zitate, sie hinterlässt ein defizitäres Gefühl, das die anhaltende Suche nach dem Ich in Jelineks Texten immer wieder herausfordert.

ICH-VERZICHT IM ROMAN „FLUGHUNDE“¹

Marcel Beyer im Gespräch mit Sebastian Schönbeck

Lieber Marcel,

die ZiF-Tagung und die Nächte im Bielefelder Westen liegen längst hinter uns und Deine Beschäftigung mit dem Ich-Verzicht reicht noch viel weiter zurück, ist wahrscheinlich gar nicht so genau zu datieren und auf einen Fall zu begrenzen, oder? Ich frage, um die Rede direkt noch einmal auf den geplanten Ich-Verzicht in „Flughunde“ zu lenken und zu erfahren, wie Du bei der Planung dieses Romans überhaupt auf die Idee kamst, auf das ‚ich‘ verzichten zu wollen und wie es sich dann doch in den Text eingeschlichen hat. Hieran anschließend möchte ich Dich fragen, ob der Wunsch des Pronomen-Verzichts eigentlich auch beim Schreiben anderer Texte eine Rolle spielte, diese Frage lag mir schon kurz nach unseren Bielefelder Gesprächen auf der Zunge.

Lieber Sebastian,

auf Anhieb kommt mir lediglich ein Gedicht in den Sinn, zu dem der Ich-Verzicht den Schreibanlass bildete, ebenfalls aus der ersten Hälfte der neunziger Jahre, als ich an „Flughunde“ schrieb: „Bitter mit Hand“ ging aus meiner Lektüre des Lebensabrisses hervor, den Rudolf Höß, der Kommandant des Vernichtungslagers Auschwitz, 1945 in der Haft verfasst hat. Die Aufzeichnungen sind, soweit ich mich erinnere, in einem knappen, wie man gemeinhin sagt: stenographischen Stil abgefasst: Der Schreibende steht im Mittelpunkt und nimmt sich, als 1. Person Singular, zugleich aus den Sätzen heraus – man kennt das aus Kalendereinträgen in der Art von ‚Gefrühstückt. Goethe gelesen. In die Stadt gefahren‘. „Bitter mit Hand“ arbeitet mit Zitaten eines Autobiographen, der sowohl Rechenschaft vor sich selbst ablegen will als auch das Gericht, vor dem er als Angeklagter steht, dahingehend beeinflussen möchte, dass es sein Selbstbild übernimmt. Kurz: Da er sich selbst nichts vorzuwerfen habe, hätten auch andere nicht das Recht, ihm etwas vorzuwerfen. – Dies war ja nach dem Nationalsozialismus eine durchaus gängige Selbstentschuldungspraxis in Deutschland, nicht nur unter Vernichtungslager-Kommandanten.

Die Frage nach dem Umgang mit Personalpronomen spielt aber, glaube ich, immer eine Rolle beim Schreiben, sofern man ein praktisches Interesse an unterschiedlichen Textformen hat. Der Verzicht auf das Wort ‚ich‘ stellt da nur eine radikale Form dar – weil man eben sein Fehlen bemerkt beim Lesen von Sätzen, die in der 1. Person Singular geschrieben sind. Wer schreibt, sage ich jetzt einmal

¹ Das ‚Gespräch‘ geht zurück auf eine Lesung und Podiumsdiskussion im Rahmen der Tagung Personalpronomen. Ansätze einer interdisziplinären Grammatik der Person (19.10.2022, Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF)). Es wurde im Anschluss an die Veranstaltung per E-Mail geführt.

überspitzt, kann gar nicht anders, als sich in irgendeiner Weise mit Personalpronomen auseinanderzusetzen, eine Haltung den Personalpronomen gegenüber einzunehmen, selbst wenn sie im Text nur als Schatten erscheinen.

Nachdem ich 1980 zu schreiben begonnen hatte, reizten mich neben Gedichten auch andere Textformen, ich schrieb kurze Prosa, gemeinsam mit einem Schulfreund gab ich eine Schülerzeitung heraus, zum zehnjährigen Bestehen unseres Gymnasiums schrieb ich etwas für die Festschrift und so weiter. Der Reiz lag darin, zu erproben, was man schreibend machen kann, welche Rolle man als Schreibender einnimmt, also zum Beispiel, wie das Verhältnis zwischen mir und dem von mir geschriebenen Text aussieht, wenn dieser Text sich zugleich ganz konkret an eine Leserschaft, etwa Mitschülerinnen und Mitschüler, richtet, aber auch, indirekt, an die Lehrerschaft. Oder Eltern. Bei solchen Texten schwebt einem ein Publikum vor, das zwar nicht aus klar konturierten einzelnen Gesichtern besteht, aber doch in seiner Gesamtheit umrissen ist. Bei Gedichten lässt sich dies nicht so leicht sagen. Als 1983 erste Gedichte von mir in Zeitschriften veröffentlicht wurden, befand ich mich das erste Mal in der Situation, kein konkretes Bild von den Leserinnen und Lesern vor Augen zu haben. Damit ist für alle Beteiligten die Frage präsent, wer denn diese 1. Person Singular sei, die da im Gedicht ‚ich‘ sagt. Oder umgekehrt, wie viel ‚ich‘ in einem Gedicht steckt, das aus der Beschreibung einer menschenleeren Landschaft besteht, die konsequent in der 3. Person erfolgt.

Ich schrieb, und ich las. Alles war aufregend, alles war Entdeckung, alles war die Erkundung neuer Welten. So habe ich das Schreiben immer aufgefasst. Als ich im Frühjahr 1987 zu studieren begonnen hatte, in Siegen, einer damals sogenannten Gesamthochschule, an der großer Wert auch auf Praxis gelegt wurde, ergab sich damit die Möglichkeit, neue Textformen zu erproben. Eine wissenschaftliche Hausarbeit zum Beispiel – wer eine Hausarbeit schreibt, wirft eine ganz bestimmte Perspektive auf einen Gegenstand, der Text ist unmittelbar an die Person gebunden, doch die Konvention erfordert es, die Perspektive herauszuarbeiten und das Wort ‚ich‘ nicht zu verwenden. Uns Studierenden wurden im Rahmen des Studiums – oder: am Rand des Studiums – immer wieder Angebote gemacht von unseren Dozentinnen und Dozenten: Eine Rezension zu schreiben, ein Nachwort zu schreiben zum Beispiel. Und wieder erhielt man eine Möglichkeit, den Umgang mit Personalpronomen und insbesondere der 1. Person Singular zu reflektieren.

Die Ermutigung, die wir im Studium erhielten, Texte und Textformen nicht nur zu analysieren, sondern selbst Erfahrungen im praktischen Umgang mit ihnen zu sammeln, führte, wenn ich jetzt mehrere Jahrzehnte zurückblicke, fast folgerichtig dazu, dass man mit wenig Scheu und großer Entdeckerfreude auch journalistisch zu arbeiten begann – in Siegen bewegte ich mich in einer sehr lebendigen Sphäre wissenschaftlicher Textproduktion, und in Köln, wo ich wohnte, in einer nicht weniger lebendigen Sphäre publizistischer Textproduktion, und so

begann ich, zunächst Buchbesprechungen für das Kölner Stadtmagazin „Stadt-Revue“ zu schreiben, dann wandte ich mich der Musik zu und schrieb für das Magazin „Spex“. Die Position, oder: die Rolle, oder: die Aufgabe, die das ‚ich‘ dabei einnimmt, übernimmt, wandelt sich dann noch einmal, etwa, wenn man ein Interview führt: Zur Grundanlage eines Interviews gehört es, dass man als Person präsent ist, ein ‚unmissverständliches ich‘ darstellt, doch im Text, der aus einem Interview hervorgeht, wird man austarieren, wie viel ‚ich‘ ein Artikel verträgt. Da kann dann dieses merkwürdige ‚wir‘ eine Stütze bilden – man hat das Interview im Auftrag einer Redaktion geführt, als Vertreter einer Zeitschrift.

Ich begann zu schreiben, weil ich Leser war. Ich machte meine Erfahrungen mit dem lyrischen Ich, und ich war überrascht, war sehr angeregt, als ich Mitte der achtziger Jahre auch auf Romane stieß, die den Umgang mit der 1. Person Singular praktisch reflektierten. Sie verzichteten auf das Wort ‚ich‘, zugleich aber ließen sie die Frage nach diesem ‚ich‘ nicht beiseite, wie es ein in der 3. Person Singular erzählter Roman tun kann: Michel Butors „Paris – Rom oder Die Modifikation“ wird in der 2. Person Singular erzählt, wobei jedoch, wie man es vom Gedicht kennt, das ‚du‘ durchaus eine Ich-Ansprache sein kann, und in Alain Robbe-Grilletts „Die Jalousie oder die Eifersucht“ rückt die Aussparung der 1. Person Singular so weit in den Vordergrund, dass wir sie am überzähligen Gedeck der Tischgesellschaft ‚erkennen‘, die jeden Abend zum Essen zusammenfindet. Am Platz des überzähligen Gedecks sitzt der Erzähler selbst.

In der Sphäre der geisteswissenschaftlichen Texte erfuhr ich parallel, dass dieses Wort ‚ich‘, die 1. Person Singular keineswegs dem Erkenntnisgewinn im Weg stehen muss, wie die Konventionen mit ihrer merkwürdig halb-durchdachten Fantasie von ‚Objektivität‘ es suggerierten. Was die Bücher von Roland Barthes vorführten, war Ich-Erzählung und Erkenntnisprozess in einem. Mit einer solchen Schreibweise weiß die akademische Sphäre bis heute nicht anders umzugehen, als dass man sie – ziemlich hilflos angesichts der sonstigen Begriffs- und Kategorisierungsfreude – ‚auslagert‘, aus der akademischen Sphäre hinausschiebt und als ‚essayistisch‘ oder ‚journalistisch‘ markiert, sogar dann, wenn Akademiker selbst sie auf fröhliche, also denk-freudige, äußerst produktive Weise praktizieren.

Die Möglichkeiten, lesend und schreibend Entdeckungen zu machen, sind unerschöpflich. Man muss es hinbekommen (und das ist nicht immer ganz leicht), die Entdeckerfreude anzufeuern, sich umzusehen, in andere Bereiche zu schauen. So begann ich mein Studium: Als Schreibenden interessierten mich Bewegungen auf der Textebene in anderen ‚Genres‘, etwa in der Literaturwissenschaft, die ihrerseits in den achtziger Jahren noch einmal ganz neu Ausschau hielt: Nun weniger, wie es bis dahin gemacht wurde, nach importfähigen Weltgesamterklärungsmustern, in die man literarische Texte einpasste, sondern indem man sich Schreibweisen des Erkenntnisgewinns auf anderen wissenschaftlichen Feldern zuwandte. In diesem gemeinsamen Interesse, kommt mir jetzt in den

Sinn, lag dann vielleicht auch die ungeheure Kraft, die sich entfaltete, in dieser brennenden Neugier aufeinander – alle wollten von allen wissen: Wie bringst du das Schreiben in Gang? Und wie sorgst du dafür, dass es nicht abbricht?

Natürlich hatte ich auch einfach Glück – mit der Zeit, und mit meinem Studienort Siegen. An diesem Ort kamen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zusammen, die genuin am Schreiben interessiert waren, und das war für mich, der ich dort als Student im Schatten Literatur schrieb, ungeheuer anregend. Im Grunde stand stets ‚der Text, der geschrieben werden will‘, ‚der Text, der mir vorschwebt‘ im Vordergrund, wohingegen an anderen Universitäten in der Literaturwissenschaft der kanonische Text das Zentrum bildete, das beglaubigte ‚Meisterwerk‘, ‚der Text, dessen Schreibprozess in der vollendeten Vergangenheit liegt‘.

In Siegen kamen Euphoriker des Schreibens zusammen – solche, in deren Texten die 1. Person Singular durchaus eine Rolle spielte, weil es für das Schreiben produktiv war, und solche, die Schreibproduktivität im Gegenteil aus der Auslassung der 1. Person Singular zogen, ja, aus dem grundsätzlichen Verzicht auf die Instanz der Person in ihren Texten. Der eine wollte den anderen nicht zur eigenen Schreibweise bekehren, und zugleich lernte jeder vom anderen, indem man sich im Zuhören seiner eigenen Schreibweise klarer wurde. Diese Atmosphäre gegenseitiger Neugier ging damit einher, dass der jeweilige Personalstil umso deutlicher Kontur gewann.

In dieser Wissenschaftssphäre, sei es bei Kolloquien im Siegener Graduiertenkolleg, sei es bei den alle zwei Jahre stattfindenden großen Tagungen in Dubrovnik zu Themen wie „Stil“ oder „Materialität der Kommunikation“, kamen Forschende zusammen, die weder von der Profession, noch vom je eigenen, schreibenden Blick auf die Welt her viel gemeinsam hatten. Weil aber das Interesse am Schreiben der anderen den eigenen Schreibimpuls anfeuern kann, war es mehr als akademisch-distinguerte Höflichkeit, wenn – um drei Figuren herauszugreifen – Niklas Luhmann, Jacques Derrida und Friedrich Kittler einander zuhörten. Man hörte einander beim lauten Denken zu. In einer Art von Schutzzone, abseits der jeweiligen Herkunftsdisziplin, in deren Rahmen man ‚äußerst kritisch betrachtet‘, also durchaus auch offen angefeindet wurde.

Da ich dies formuliert habe, kommt mir in Erinnerung, worin ‚damals‘, in den siebziger, achtziger Jahren, der heftigste Vorwurf, der Vernichtungsvorwurf bestand: Jemand schreibe ‚inhuman‘. Und wer inhuman schreibt, der ist auch als Mensch inhuman. Ein Germanist, der sich mit der Wehrmacht auseinandersetzt, ein Soziologe, der ‚soziale Systeme‘ ohne menschliche Akteure entwirft – ‚inhuman‘. Auch dies – in der Literatur sah es nicht anders aus – bildete natürlich den Hintergrund meiner Arbeit an „Flughunde“. Dem Ich-Verzicht steht die Auslöschung des Ich gegenüber.

Lieber Marcel,

vielen Dank für Deine Zeilen! Vieles würde mich näher interessieren, wie etwa das genaue Verhältnis von Zuhören, Lesen und Schreiben oder pronominale Praktiken, die Du in Deiner Antwort zusammendenkst. Bis zu einem gewissen Grad, zeigst Du, gelten sowohl im akademischen als auch im literarischen Schreiben, was den Umgang mit Personalpronomen angeht, strenge ungeschriebene (also konventionalisierte) Regeln, etwa in der Verfertigung eines Genreromans oder einer klassisch-germanistischen Abhandlung. Zugleich aber wird – wie die von Dir angeführten Beispiele (Butor, Robbe-Grillet, Barthes) unterstreichen – der Regelbruch ebenso Teil des literarischen und ‚akademischen‘ Schreibens, womit sich diese beiden Sphären irgendwie auch annähern. Damit meine ich nicht unbedingt, dass Butor oder Robbe-Grillet akademisch schrieben (während man Barthes, denke ich, durchaus eine literarische Qualität zusprechen könnte), sondern, dass die Literatur, auf die Du dich beziehst, in gewisser Weise ‚formaler‘ wurde. Spielte eine solche Annäherung oder Mischung bzw. Formalisierung in Deinem frühen Schreiben, etwa bei der Arbeit an „Flughunde“, eine Rolle? Und diese Frage verbindet sich möglicherweise ziemlich direkt mit dem, was Du als Vorwurf eines ‚inhumanen Schreibens‘ beschrieben hast. Wie wäre human mit einer Zeit zu verfahren, in der Inhumanität verbreitet war? Und wie borgt man wem im Schreiben sein ‚ich‘?

Lieber Sebastian,

wichtig ist, das sage ich jetzt zur Sicherheit noch einmal, dass ich auf meine Interessen während des Studiums, auf mein Schreiben Anfang der neunziger Jahre, auf die Zeitstimmung insgesamt zurückblicke, oder: im Grunde ja nicht zurückblicke, sondern mir jetzt ein Bild mache, auch vor dem Hintergrund der so ungeheuer anregenden Tagung zum Personalpronomen bei Euch in Bielefeld. Wenn man erlebt, wie weit gefächert heute der Programmpunkt ‚Vortrag‘ ist, vom Ablesen eines Skripts bis zur freien Rede als Teil einer Medienpräsentation, könnten wir uns ja fast schon fragen, ob wir mit unserem Wunsch, uns ganz Textformen und den Möglichkeiten von Sprache zuzuwenden, nicht längst einem historischen Interesse folgen, wenn nicht gar einer nostalgischen Anwendung. Und ob sich daraus für andere heute überhaupt noch produktive Reibungsmomente ergeben.

Ja, Du hast recht, es gab immer diese Graubereiche, in denen Sphären einander überlagern oder durchlässige Grenzen haben. Diese Überlagerungen und Durchlässigkeiten aufzuspüren und zu reflektieren, was daraus resultieren könnte, war allerdings – und das sehe ich bis heute so – in erster Linie eine Sache des Textes, der Sprache in schriftlicher Form. Es ist wahrscheinlich kein Wunder, dass jene Zeit, in der Massenmedien und sogenannte Populärkultur zunehmend als interessant, bedeutsam, analyse-geeignet empfunden wurden, zugleich eine Zeit außerordentlicher Produktivität im Bereich der Theoriebildung war.

Ungeschriebene Regeln, Konventionen: Der wissenschaftliche Text verlangte, dass die Instanz der oder des Schreibenden so gut wie unsichtbar blieb – was ja in sich eine völlig absurde Verrenkung bedeutet, weil Text auf der schreibenden Tätigkeit einer Person beruht, in den Geisteswissenschaften noch einmal mit einer weit höheren Beglaubigungsautorität einhergehend als in den Naturwissenschaften, in denen Text seit mittlerweile einem Jahrhundert weitgehend das Ergebnis kollektiver Arbeit ist. Angesichts dieses inneren Widerspruchs wurden Vorträge zu einem recht eigenartigen Schauspiel. Denn bei einem Vortrag lässt es sich ja nicht vermeiden, dass eine Person, der man unwillkürlich die Autorschaft zuordnet, präsent ist und ihre Stimme zu Gehör bringt.

Wenn wir, ohne uns mit dem Sechziger-Schlagwort vom ‚Tod des Autors‘ groß aufzuhalten, dieses Spannungsfeld betrachten, also: demonstrative Präsenz auf der einen und demonstrative Vermeidung von Präsenz der schreibenden Instanz auf der anderen Seite, wird es interessant. Denn das Moment der Stimme (die weder real sein noch konkrete Gestalt annehmen muss) bleibt in beiden Fällen erhalten: Wer das Glück hatte, in der Kindheit, vor der eigenen Alphabetisierung, von den Eltern oder Geschwistern vorgelesen zu bekommen, lernt Literatur über eine reale Erzählstimme kennen. Ein Medium wird in ein anderes transferiert, aus einem Blatt Papier mit seinen abstrakten Zeichen wird dank der Stimme einer 3. Person ein Vorstellungsraum. Beginnt man später eigenständig zu lesen, leise zu lesen, bleibt das Moment der Stimme präsent – nun gewissermaßen in einer Staffellung: eine imaginierte Stimme führt mich in eine Sphäre des Imaginären, also des Textgeschehens.

Sagt diese Stimme jemals ‚ich‘? Nein, sofern ein Text sie nicht an eine Figur bindet, an eine Erzählinstanz, die unterschiedlich starke Kontur annehmen kann. Die ‚innere Lesestimme‘ ist also zugleich kein Mensch und doch ohne den Menschen nicht denkbar. Im Hörspiel wurde damit intensiv gearbeitet, Stimmen ‚aus dem Nirgendwo‘, Stimmen, die ‚reine Präsenz der Stimme‘ sind, nicht aber der Onkel aus Amerika, der uns viel zu erzählen hat. Da wir bereits beim *nouveau roman* waren: Das Werk von Nathalie Sarraute arbeitet konsequent mit solchen Stimmen: Eine Stimme ist ‚da‘, wenn sie sich meldet, eine andere Stimme reagiert auf sie, und so entsteht aus dem Neben- und Nacheinander von Stimmen ein Roman – so etwas wie eine Mitschrift imaginärer Stimmen.

Ob eine Stimme damit aber ‚anonym‘ wird, ob sie gar den Schutz der Anonymität sucht, sich also vom Menschen ‚verabschiedet‘, wie es im Vorwurf vom ‚inhumanen Schreiben‘ mitschwang? Nein, das glaube ich entschieden nicht. Denn die Stimme gewinnt Gestalt, die imaginäre wie die reale, indem sie präsent ist. Der Erzähler in Alain Robbe-Grillet's „Die Jalousie“ kann, eben weil es sich um Text handelt, nicht abwesend sein, auch wenn er sich Mühe gibt, sich selbst nicht zu erzählen – indem er erzählt, ist er da. Dem Vorwurf des ‚inhumanen Schreibens‘ (wie ein Roboter, eine Maschine – da schimmert überall ein anti-moderner Impuls durch) würde ich begegnen mit: Wo Sprache ist, ist auch der

Mensch. Wo ich beim leisen Lesen eine innere Stimme höre, die mir vorliest oder erzählt, ist der Mensch mit im Spiel. Womit alles nicht simpler oder bequemer wird, sondern im Gegenteil keinen Ausweg mehr lässt: Auch sämtliche Gesetze und Verordnungen, die im Zusammenhang mit dem Völkermord an den Juden Europas verfasst wurden, von Deutschen, in deutscher Sprache, wurden von Menschen verfasst. Nicht von Maschinen. Nicht von irgendeiner daher fantasierten nicht-menschlichen Instanz.

„Anonymität der Stimme“ lasse ich nicht gelten, und mit dem Attribut ‚inhuman‘ lässt sich kein Text beiseite wischen. Will man jedoch, und dies war ja der erklärte Wille der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur spätestens mit der Gruppe 47, den Nationalsozialismus weder verklären noch ignorieren, kommt man nicht umhin, Stimme, Sprache, Text selbst in den Blick zu nehmen.

Lieber Marcel,

dass sich ausgehend von Texten auch heute noch produktive Reibungen ergeben, hoffe ich natürlich sehr. Zu den Dingen, die Texte vermögen, zählen für mich auch die ‚Pronominalen Architekturen‘ (Butor), die Möglichkeiten, komplexe Anordnungen von Pronomen im Beziehungsgeflecht zwischen Autor:in, Figur und Lesenden zu schaffen, ohne notwendigerweise mit der Identität eines Namens, der ein Versprechen mit sich führt, zu operieren. Ich denke da insbesondere an die vielen namenlosen Erzähler, an die vielen Unbekannten in der Literatur nach 1945, Becketts „Der Namenlose“, Sarrautes „Portrait eines Unbekannten“, Frischs „Stiller“ u. a. m., um zumindest ein paar Beispiele zu nennen. Hier scheinen die Personalpronomen an die Stelle des Namens zu treten oder in ein denkbar unsicheres Verhältnis zum Namen zu rücken. Die Stimmen gebrauchen dagegen, ohne notwendigerweise Auskunft über die eigene Identität zu geben, Personalpronomen und werden (vielleicht gerade durch ihren Einsatz) vom Text präsent gemacht. In „Flughunde“ ist es ähnlich und zugleich anders: Wir kennen die Namen der Protagonisten und Erzählfiguren, die sich gewissermaßen im Epizentrum des nationalsozialistischen Staatsapparats und seiner Propagandazentrale befinden, wir lesen und hören (wenn wir laut lesen) ihre Stimmen. Und zugleich ist ihr jeweiliger Bezug zur 1. Person Singular fragwürdig, was der Versuch des Verzichts auf sie umso eindrucklicher zeigt. Zugleich könnte dieser Versuch aber auch zu dem Verdacht führen, dass die erste 1. Singular eigentlich bedeutungslos geworden ist. Spricht der Verzicht also für eine Bedeutungslosigkeit des ‚ich‘ oder ist er als Symptom eines disruptiven Selbstbezugs zu verstehen?

Lieber Sebastian,

danke Dir! Ich glaube, jetzt sind wir mitten in der Materie angelangt: Die Arbeit mit Pronomen, oder: der Umgang literarischer Figuren oder gar des Texts selbst mit Pronomen scheint auf der einen Seite auf ‚artistisches Spiel‘ hinzudeuten.

Was konkret meine Arbeit am Roman „Flughunde“ angeht, ließe sich der Verzicht auf das Wort ‚ich‘ in einem in der 1. Person Singular erzählten Text sogar als eine Spielregel, als eine Beschränkung auffassen, wie sie von Vertretern der Gruppe OULIPO praktiziert wird. Ein Gebot oder Verbot, vordergründig willkürlich gewählt, um schreibend eine Untersuchung in Gang zu setzen: Inwieweit lässt sich aus der Beschränkung heraus arbeiten, welche Formen von Produktivität entwickeln sich um das Verbot herum. Zugleich aber erkennen wir: Ja, es mag sich um Spiel handeln, doch dieses Spiel auf grammatikalischer Ebene zeigt sich eng verflochten mit Fragen der Ethik: Was ist das für ein Ich-Erzähler, der es vermeidet, das Wort ‚ich‘ zu verwenden? Was sagt er über sich, wie stellt er sich dar, welche Figur gibt er ab, wenn er auf das Personalpronomen, das wir ihm beim Lesen zwangsläufig zuordnen, verzichtet? Nimmt er sich, der Spielregel seines Autors gehorchend, selbst aus dem Spiel?

Als ich im Sommer 1991 mit dem Schreiben von „Flughunde“ begann, interessierte mich zunächst, welche Veränderung des Tons mit dem Ich-Verzicht einhergeht. Die Sätze klingen härter, bestimmte Satzkonstruktionen sind nicht mehr möglich – und mir war, als seien dies gerade solche Satzkonstruktionen, mit denen Sprache ins Schwingen gerät. Schwingende Satzkonstruktionen kann der Ich-Erzähler immer nur dann verwenden, wenn er seine Umwelt schildert, Wahrnehmungen, Geschehen, Töne, Bilder – sobald er jedoch selbst ins Bild gerät, ist er auf andere Satzstrukturen angewiesen. Damit nimmt er binnen weniger Sätze eine bestimmte Position in der Romanwelt ein: Er ist Teil von ihr, scheint sich jedoch zugleich als nicht zu dieser Welt gehörig zu betrachten. Bei mir als Leser weckt eine solche Haltung sofort Misstrauen.

Nun können auch Figuren, denen ich misstrauere, durchaus vertrauenswürdige Erzähler sein. Mein Misstrauen gilt ja zunächst dem Charakter des Ich-Erzählers, nicht seiner Glaubwürdigkeit. Zum Ende des Romans, mit einem Zeitsprung aus dem Jahr 1945 ins Jahr 1992, wird sich dieser Erzähler mit Namen Hermann Karnau dann nicht nur als zweifelhafter, in bestimmter Hinsicht durchaus nicht-vertrauenswürdiger Erzähler erweisen, er wird auch beginnen, sich selbst zu misstrauen, nämlich seiner eigenen Erinnerung. Er steht am Schluss kurz davor zu begreifen: Was er, zur Aufrechterhaltung seines Ichs, als subjekt-konstituierenden ‚Erinnerungsvorrat‘ angelegt hat, an dem entlang er sich sein Leben erzählt, ist ein Erzählstrang von Deckerinnerungen. Und in dem Moment, in dem ihm klar werden muss, er war an der Ermordung der sechs Kinder von Magda und Joseph Goebbels beteiligt, bricht der Text ab. Die Erzählung in der 1. Person Singular bricht ab, denn dieser Ich-Erzähler, der das Wort ‚ich‘ vermieden hat, hat keineswegs eine Außenposition zur Welt eingenommen, hat sich auch nicht in einer Weise latent passiv verhalten, wie er es im vorangegangenen Romantext darstellt. Der Ich-Verzicht fällt gewissermaßen auf sein Ich zurück. Ab diesem Punkt gibt es keine Möglichkeit des Forterzählens mehr. Und indem

das Erzählen endet, gibt der Erzähler Auskunft über sich selbst. Dies wusste er bis dahin, wie er meinte, geschickt zu vermeiden.

Die ‚ich‘-Losigkeit der Sätze deutet also nicht, wie Du fragst, auf eine Bedeutungslosigkeit der 1. Person Singular hin, im Gegenteil: Nach allem, was wir lesen, hat der Ich-Erzähler es zwar genau darauf abgesehen, doch nun sieht er, sehen auch wir beim Lesen: Das funktioniert nicht.

Bis es dahin kam im Schreiben, war es aber ein langer Weg. Darum will ich noch einmal an den Schreibanfang zurück: Im Frühjahr 1991 war mein erster Roman erschienen, „Das Menschenfleisch“, und seit Abschluss des Manuskripts arbeitete ich bereits an einem zweiten Roman. Dazu waren sicherlich auch schon ungefähr hundert Seiten entstanden. Ich erhielt die Einladung, beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt zu lesen – damals gehörte es zum Ritual, dass der vorgestellte Text nicht nur unveröffentlicht, sondern absolut unbekannt sein musste. Man bekam die Einladung und begann zu schreiben. Außer meinem Lektor, Christian Döring, kannte niemand den Text, nicht einmal das Jurymitglied, das die Einladung ausgesprochen hatte, das war in meinem Fall die Rundfunkredakteurin und Kritikerin Marlis Gerhardt. Die Juryrunde bekam den Text erst zur Lesung in die Hand. Da man ihn nicht eine Weile vorher einreichen musste, sondern erst am Abend vor Beginn des Wettbewerbs, stand man zwar einerseits unter Zeitdruck, konnte aber andererseits die Entscheidung für den eigenen Wettbewerbstext erst in letzter Minute treffen. Ich schrieb einen Text, woraufhin noch ein zweiter entstand. Immer noch war eine Woche Zeit bis zur Reise nach Klagenfurt. Ich dachte mir: Jetzt, wo es um nichts geht, kann ich etwas versuchen, was ich von mir selbst nicht erwartet hätte. Ich begann, einen Text in der 1. Person Singular zu schreiben, ohne das Wort ‚ich‘ zu verwenden. Von vornherein war damit die Hinwendung zu einem Stoff, oder: zu einem Stoffreservoir verbunden, dem ich mich wenige Monate zuvor, im Frühjahr 1991, in Gedichten erstmals zugewandt hatte: der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert, dem Nationalsozialismus, der im Nationalsozialismus entfesselten Unmenschlichkeit. Mein Ich-Erzähler, dies war die Voraussetzung des Ich-Verzichts, würde sogenannte Menschenversuche durchführen.

Diesen Text, den ich zunächst gar nicht mit zukünftigen Scheibplänen verband, hatte ich auf der Reise nach Klagenfurt zusätzlich im Gepäck. Die zwei zuvor geschriebenen Texte mochten in sich geschlossener, mochten von mir aus auch geschliffener sein, doch Christian Döring und ich waren uns einig, diese Anfangserkundung einer für mich bis dahin unbekannten, vielleicht auch mit einem Tabu belegten Schreibwelt würde mein Klagenfurt-Text sein. Nachher wurde ich gefragt, ob dies der Anfang meines neuen Romans sei – ich wusste es nicht. Ich war zehn Tage zuvor einer Anwandlung gefolgt. Es brauchte dann eine ganze Weile, bis ich mir klar wurde, mein bis dahin verfolgtes Vorhaben eines zweiten Romans war hinfällig geworden.

Lieber Marcel,

dass Du mit dem Ich-Verzicht ein Schreibexperiment durchgeführt hast, wie wir es von den Autor:innen des OULIPO-Kreises kennen, das aber beim Schreiben über die Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland Fragen der Ethik aufgeworfen hat, leuchtet mir unmittelbar ein. Und auch, dass der Ich-Verzicht aus der Perspektive des Handlungsendes nicht auf eine Bedeutungslosigkeit der 1. Person Singular, sondern auf eine Deckerinnerung des Erzählers, eine Art der Selbstverleugnung oder Selbstinszenierung, hindeutet, ist sehr erhellend. Bislang hast Du Deine Begründung des Ich-Verzichts am „Stimmenforscher“ (der möglicherweise auch aus vorgeschobenen Gründen der ‚Wissenschaftlichkeit‘ das Wort ‚ich‘ meidet und als Akustiker Experte für die Aufzeichnung und Übertragung von Stimmen, für Stimmefeffekte, ist), also an der Figur Hermann Karnaus, der im Auftrag von Joseph Goebbels Versuche an der menschlichen Stimme durchführt, ausgerichtet. Nun gibt es neben Hermann Karnau, zumindest in der 1995 im Suhrkamp-Verlag erschienenen Fassung, eine zweite Erzählinstanz, nämlich Joseph Goebbels’ älteste Tochter Helga, die mit dem zweiten Kapitel als weitere Protagonistin und Erzählerin eingeführt wird. Die Perspektiven Hermann Karnaus und Helgas wechseln sich danach ab. War dies schon in der Fassung so, in der Du auf das ‚ich‘ verzichten wolltest? Und falls ja, wie lässt sich der Ich-Verzicht im Fall von Helga erklären? Geht er auch in ihrem Fall mit Fragen der Ethik einher?

Lieber Sebastian,

der Weg von der ersten zur letzten Fassung von „Flughunde“ war sehr lang, auch wenn ich mich heute wundere, dass die vier Fassungen alle zwischen Sommer 1991 und November 1994 entstanden sein sollen. Zunächst gab es jenen kurzen Klagenfurt-Text, von dort aus tastete ich mich in verschiedene Richtungen vor, immer um den Ich-Verzicht herum und um diese Figur namens Hermann Karnau, die zunächst kaum mehr Kontur hatte, als dass ich eben wusste, es sollte sich um jemanden handeln, der an Menschenversuchen beteiligt ist. Eine Figur, mit der ich, wäre sie ein Mensch, nichts zu tun haben wollte, eine Figur, mit der ich nichts gemein habe möchte.

So sehe ich jetzt die erste Fassung des Romans als eine große Ausweichbewegung: Dieser Ich-Erzähler, der das Wort ‚ich‘ meidet, bewegt sich durch eine Zeitspanne, die weit über ein Menschenleben hinausgeht. So kann er zum Beispiel Anfang des 19. Jahrhunderts in Baden bei Wien den Phrenologen Franz Joseph Gall besuchen – davon bleibt am Ende im Roman nur ein kleiner Exkurs von Hermann Karnau im Zusammenhang mit seinen Stimmenaufzeichnungen. Es gab auch nicht nur einen, sondern – ich hoffe, ich erinnere mich jetzt richtig – mehrere Ich-Erzähler, also mehrere Perspektiven. Eine dieser Stimmen gehörte einem Hund. Wobei allerdings die Frage ist, ob es sich überhaupt schon um Stimmen handelte, ob diese Erzähler nicht bloße Aufnahmegeräte waren,

die das Geschehen um sie herum registrieren. Helga als älteste Tochter von Magda und Joseph Goebbels, die gewissermaßen die Sprecherrolle für ihre jüngeren Geschwister mit übernimmt, kam nicht selbst zu Wort, hatte also noch keine eigene Stimme. Sie tauchte, glaube ich, auch gar nicht als Einzelperson auf, sondern eben im Kreis ihrer Geschwister, und dies auch erst im April 1945 in Berlin, im Bunker unter der Reichskanzlei. Dort hielt sich die reale Person Hermann Karnau, auf dessen Namen ich in einem Zeitungsartikel vom Sommer 1945 gestoßen war, in derselben Zeit auf – und dort, so meine Vermutung, muss er den Kindern begegnet sein.

In allen Schilderungen jener Tage, die ich las, wurden die Kinder der Familie Goebbels lediglich beiläufig erwähnt, sie wurden gewissermaßen an den Rand gedrängt, fast weggewischt – die Erwachsenen, von denen die Berichte stammten, wussten ja, als sie berichteten, dass zwar sie selbst, nicht aber Helga und ihre Geschwister das Ende des Zweiten Weltkriegs überlebt hatten. Wiederholt hieß es, die Kinder hätten vom Kampfgeschehen um die Reichskanzlei kaum etwas mitbekommen, sie hätten also in einer kindlichen Naivität, wie sie nur ignorante Erwachsene erfinden können, vom Krieg und von der Gefahr so gut wie nichts gewusst. Der Hermann Karnau meiner ersten Fassung von „Flughunde“ sprach genau so, auf dieselbe Weise von den Kindern. Ich erinnere mich, im Herbst 1992, in einer Arbeitspause nach dem Abschluss der ersten Fassung, während ich über den Text nachdachte, wurde ich eines frühen Morgens von Zorn gepackt: Wenn niemand, nicht einmal der Erzähler meines Romans, von diesen sechs Kindern sprechen will, dann müssen sie eben selbst sprechen.

Das war zunächst nichts weiter als ein Impuls, an einem frühen Morgen, ich war am Wannsee im Literarischen Colloquium Berlin, nicht weit von Schwanenwerder, wo Familie Goebbels gewohnt hatte, ein Oktobermorgen mit wenig Licht, ich wollte nach Köln fahren, lief also vom Literarischen Colloquium hinüber zum Bahnhof Wannsee, um in den Zug zu steigen – und mit einem Mal war mir klar, der Hermann Karnau meines Romans braucht eine Gegenstimme, seine Schilderungen müssen aus einer zweiten Perspektive konterkariert, auch korrigiert werden, und diese Aufgabe sollte nicht eine männliche Figur in seinem Alter übernehmen, sondern die älteste Tochter von Magda und Joseph Goebbels. Das hieß also, ich würde, oder: sie, Helga Goebbels, würde auf ihren eigenen Tod hin erzählen, bis zu dem Moment, in dem Magda Goebbels ihren Kindern ein tödliches Gift verabreicht.

Damit hatte sich der bisherige Ansatz mit seiner diffusen Mehrstimmigkeit und dem großen historischen Bogen erübrigt. Und fast von allein erzwang die Gegenstimme zu Hermann Karnau, dass er selbst als Figur Kontur annahm – er würde ja fortan nicht mehr ausschließlich aus der Ich-Perspektive sprechen, er würde währenddessen von außen betrachtet.

Ich glaube, ich blieb beim Weiterschreiben noch eine Weile beim konsequenten Verzicht auf das Wort ‚ich‘, wobei mir entgegenkam, dass Helga im Kollektiv

sprechen konnte, als Stimme ihrer Geschwister, in der 1. Person Plural. Indem aber ihre Perspektive von vornherein differenziert war, weil sie sowohl Hermann Karnau, ihre Eltern und andere Erwachsene beobachtete, zugleich aber natürlich ein Bewusstsein davon hatte, dass sie unter ihren Geschwistern die Älteste ist, wäre sie, indem sie beim Personalpronomen ‚wir‘ bleibt und auf das ‚ich‘ verzichtet, gewissermaßen nur eine halbe Person gewesen. Genau das aber wollte ich nicht. Sie sollte kein Kind sein, wie sich die Erwachsenen um sie herum das Bewusstsein eines Kindes vorstellen, denn dann hätten die Kinder, wie in der ersten Fassung, Beobachtete bleiben können, anstatt zu Beobachtern zu werden. Außerdem entspricht die erwachsene Vorstellung von kindlicher Naivität nicht meiner eigenen Erfahrung, sowohl in meiner Erinnerung an die eigene Kindheit wie auch im Umgang mit Kindern.

Dass die Kinder von Magda und Joseph Goebbels von der Situation gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, von der Anspannung der Erwachsenen, oder, schon vorher, von Spannungen zwischen ihren Eltern nichts mitbekommen hätten, wäre nichts weiter als eine Schutzbehauptung gewesen. Helga musste im Roman zum Subjekt werden, sie musste das Wort ‚ich‘ verwenden dürfen – und damit musste auch Hermann Karnau zu einem Subjekt werden, musste ‚ich‘ sagen. Was wiederum bedeutete: Ich kann diese Figur, mit der ich nichts zu tun haben möchte, nicht auf Armeshöhe auf Abstand halten. Indem ich, der Schreibende, mit beiden Händen auf der Tastatur tippe, muss ich, gegen innere Widerstände, in diese Figur hineingehen, ich muss sie greifen, und ich muss ihr zugestehen, dass sie ‚ich‘ sagt, so wie ich es auch tue.

Auf der Ebene der Grammatik, des aus dem Satzbau sich ergebenden Tons, des Rhythmus kam noch etwas hinzu: Hauptsätze in der 1. Person Singular ohne das Wort ‚ich‘ flirren auf eine nervös machende Weise zwischen 1. Person und Imperativ hin und her: ‚Gehe ins Zimmer, schließe die Vorhänge‘ – und erst jetzt erfolgt die Klärung: ‚nehme eine Schallplatte in die Hand‘ – bei ‚gehe‘ und ‚schließe‘ könnte es sich um Imperative handeln, und erst mit dem dritten Verb, ‚nehme‘ – statt ‚nimm‘, – erweist sich der Satz nicht als Ansprache in der 2. Person Singular, sondern als Beschreibung dessen, was der Ich-Erzähler tut. Sei es, dass einen dies beim Lesen verrückt macht, sei es, dass sich der Effekt des Ich-Verzichts auf die Lesedauer einfach verflüchtigt und man ihn nach zehn oder zwanzig Seiten gar nicht mehr wahrnimmt: Ich entschied aus drei Gründen, das Wort ‚ich‘ passagenweise wieder zuzulassen. Einmal aus Gründen des Satzbaus – und Du glaubst nicht, welch eine Befreiung das war, nachdem ich zweihundert Seiten Prosa ohne ‚ich‘ geschrieben hatte: da taten sich mit einem Mal ungeahnte Möglichkeiten auf, weil der Satzbau den Wahrnehmungs- und Reflexionsraum einer Figur bestimmt. Zweitens, und im Grunde habe ich dies nun bereits gesagt, war es damit möglich, die Figuren Hermann Karnau und Helga Goebbels Kontur gewinnen zu lassen: Sie konnten sich innerhalb ihrer selbst bewegen, weil sie in ein Verhältnis nicht nur zur Außenwelt, sondern eben

auch zu sich selbst treten konnten – ohne das Wort ‚ich‘ keine Selbstreflexion. Und drittens: Was nützt es, ohne das Wort ‚ich‘ einen Roman in der 1. Person Singular zu schreiben, in dem mangelnde Selbstreflexion, Ich-Verlust und Ich-Leugnung oder Ich-Verdrängung wichtige Momente darstellen, wenn sie beim Lesen entweder gar nicht oder eben nur als nervöses Flimmern zwischen 1. Person und Imperativ wahrgenommen und bei der Lektüre bald ihrerseits verdrängt werden.

Lieber Marcel,

faszinierend an der Beschreibung Deines Schreibprozesses finde ich, dass sich ausgehend von dem Vorhaben, auf das ‚ich‘ verzichten zu wollen, im weiteren Verlauf Deiner Arbeit derart konturierte Figuren herauskristallisierten. Die Entscheidung, die 1. Person Singular unter bestimmten Voraussetzungen zuzulassen und selbst Figuren das Recht einzuräumen ‚ich‘ zu sagen, die wir zumindest im Falle Karnaus kaum als Menschen wahrnehmen, hat sicher zu einer weitreichenden Umstrukturierung des Textes geführt. Hatte die Wiedereinführung des ‚ich‘ noch andere Effekte zusätzlich zur Konturierung der Person? Ich frage dies nicht nur mit Blick auf beschreibende Passagen, in denen die jeweilige Erzählinstanz wieder in den Hintergrund rücken kann, sondern auf die beiden Erzählpersonen (Karnau und Helga), deren Persönlichkeit trotz ‚ich‘-Artikulation aus unterschiedlichen Gründen prekär erscheint. Hermann Karnaus Persönlichkeit wird durch die Manie wissenschaftlicher Objektivität infrage gestellt, Helgas kindliches ‚ich‘ erscheint wie das ihrer Geschwister aufgrund des Schreckens ihrer Umgebung als bloße Potenz, die von ihren Eltern unterdrückt und schließlich ausgelöscht wird. blieb der Ich-Verzicht im Rahmen der Figurenzeichnung trotz Wiedereinführung des ‚ich‘ von Bedeutung?

Lieber Sebastian,

ja, der Ich-Verzicht blieb von Bedeutung. Zum einen liegt er für mich über dem gesamten Roman, durchdringt also ‚unsichtbar‘ auch jene Passagen, in denen das Wort präsent ist. Zwar unterscheiden sich die Romanfassungen erheblich voneinander, doch war es nicht so, dass ich an einem Punkt gesagt hätte: Bislang war es eine Arbeit, in der Ich-Vorstellung und Grammatik eine wichtige Rolle spielen, aber nun lasse ich das hinter mir, setze noch einmal neu an und schreibe einen ‚klassisch‘ erzählten Roman. Es ging darum, die Aussparung in Sätzen, die in der 1. Person Singular stehen, mal mehr in den Vordergrund rücken zu lassen, dann wieder in den Hintergrund. Schon zu Beginn des Romans, bei der Schilderung der Vorbereitungen einer Großveranstaltung, dauert es ja eine ganze Weile, bis derjenige, der die Situation schildert, sich auch selbst in das Bild mit einbezieht und so zum Bestandteil der Szenerie macht. Er tritt in Erscheinung, doch signalisiert er: an welchem Punkt und in welcher Form er in Erscheinung

tritt, darüber entscheidet er. Und darin liegt, unausgesprochen, auch die Möglichkeit, sich gegebenenfalls wieder aus dem Bild zu nehmen.

Auf eine Weise gleitet Hermann Karnau mit seinen Sätzen erst nach und nach ins ‚ich‘-Sagen hinein, woran das Auftauchen eines Gegenübers, eben von Helga Goebbels, entscheidenden Anteil hat. Zunächst ist er den Kindern, die – ohne erkennbare Notwendigkeit, also von mir, der ich jenseits der Szene verbleibe, höchst artifiziell und alles andere als realistisch eingefädelt – einige Tage bei ihm untergebracht werden, recht reserviert gegenüber, er weiß nicht, wie er sich verhalten soll, weiß im Grunde nichts von sozialer Kontaktaufnahme. Kinder aber nehmen immer Kontakt auf, treten zu allem, was ihnen in ihrer Umwelt entgegentritt, in Kontakt. So beginnt Karnau, Helga auch etwas von sich zu erzählen, und indem dadurch eine soziale Beziehung entsteht, wird auch sein ‚ich‘ in den Sätzen fester, stabiler.

Das vorerst letzte Mal ‚ich‘ sagt Karnau dann genau in dem Moment, als er beginnt, an der Front Stimmen von sterbenden Soldaten aufzuzeichnen: „Ich will die Laute der Kämpfenden da draußen auf Schallplatte bannen.“ Da sind wir auf Seite 112, am Ende des ersten Drittels von „Flughunde“. Und erst nach einem Zeitsprung vom Mai 1945 in den Juli 1992, der mit einer kurzen Passage einsetzt, die in der 3. Person erzählt wird, also gewissermaßen von einem Erzähler ohne Gesicht, tritt Karnau wieder als jemand in Erscheinung, der das Wort ‚ich‘ verwendet, auf Seite 225: „Ich liege stumm, ich spüre keinen Schmerz“ – womit die Schilderung eines Alptrauums einsetzt, in dem er nicht Akteur, sondern Objekt ist. Jemand sagt ‚ich‘ in einem Zusammenhang, in dem ihm, als Opfer eines ‚Menschenversuchs‘, das ‚ich‘ im Sinne seiner körperlichen und psychischen Unversehrtheit, seine Identität genommen wird. Hier gewinnt also eine Figur noch einmal ganz anders Kontur, sie erfindet sich, salopp gesagt, neu, und von der Selbstneuerfindung der Täter als Opfer nach dem Ende des Nationalsozialismus spricht Karnau dann ja auch. Womit er zum einen eine Objektivierung suggeriert, souverän und sachlich vorzugehen scheint (er ‚bilanziert nüchtern‘), zum anderen aber auch einen Trick anwendet: Denn indem er Täter beschreibt, nimmt er, als Beschreibender, eine Position ein, die nicht die Position der Täter sein kann. Er erzählt sich als Psychologe oder als Sachverständiger, und damit nicht als Angeklagter. Der jeweilige Umgang mit dem Wort ‚ich‘ und der daraus resultierenden Perspektive auf die Welt vollzieht sich also jenseits von Grammatik oder Marotte: gezielte Rhetorik vor einer imaginierten Zuhörerschaft, also den Leserinnen und Lesern. Karnau sagt zwar wieder ‚ich‘ – doch nun weiß er, wie er genau dadurch ‚Authentizität‘ vermittelt und sich zugleich selbst aus dem Spiel nimmt.

Im Verlauf des Romans rückt Karnau also vom Wort ‚ich‘ ab, als seine ‚Verwandlung‘ in einen Täter einsetzt – und kehrt Jahrzehnte später als jemand zurück, der mit aller Selbstverständlichkeit ‚ich‘ sagt, als wäre er in einen Zustand vor seiner Täterschaft zurückgekehrt. Er setzt darauf, dass dies in den Ohren

des ‚ich‘-zentrierten späten 20. Jahrhunderts als Aufrichtigkeit gewertet wird: ‚Dieser Mann hat nichts zu verbergen.‘ Hat er aber doch, das heißt: er hat etwas so gut verborgen, dass es ihm selbst nicht bewusst ist. Darauf steuern dann die letzten Seiten des Romans zu.

Wenn Helga auf die Verwendung von ‚ich‘ verzichtet, tut sie das vor einem völlig anderen Hintergrund. Sie wird Teil des ‚wir‘, der Geschwisterrunde – sei es, dass sie in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs spürt, sie muss sich schützend vor ihre Geschwister stellen, ihre Geschwister hinter ihrem Rücken verbergen, so gut es geht, oder sei es, dass sie die Notwendigkeit sieht, in dieser kleinen Gruppe aufzugehen. Die Kinder spüren die Ungewissheit, spüren, dass den Erwachsenen, von denen sie umgeben sind, nicht ganz zu trauen ist. In diesem Teil, in dem Helga über vierzig Seiten hinweg kein einziges Mal ‚ich‘ sagt, ist sie also durchaus als ganze Person präsent, auch wenn sie lieber in der Lage wäre, sich und ihre Geschwister unsichtbar zu machen, um der Gesellschaft der Erwachsenen zu entgehen, und damit der drohenden Gefahr. Der einzige Erwachsene, dem sie noch traut, ist Hermann Karnau. Der aber tritt in diesem Romanabschnitt als Erzähler nicht selbst in Erscheinung, er bleibt eine aus Helgas Perspektive beschriebene Figur. Er erzählt nicht, er wird erzählt, was für Helga (ich weiß, ich werfe hier jetzt eine literarische Gestalt und eine Erzählposition zusammen) Sicherheit bedeutet, Souveränität: Hermann Karnau ist gebannt, und so können sie gemeinsam einen Blick auf andere, schwer einzuschätzende Erwachsene in ihrem Umfeld werfen.

All dies sind aber, ich will es noch mal sagen, nun Überlegungen im Nachhinein, nach bald dreißig Jahren. Im Schreiben verlief es anders, eher auf die Weise: So kann es nicht gehen – wie dann? Da bin ich durch Ausprobieren, durch das Ausschreiben nach und nach und von Szene zu Szene dahin gelangt, das diffizile Verhältnis zwischen Helga und Karnau – oder: zwischen den Erzählpositionen – auszutarieren. Im Schreibprozess muss man sich zwar immer wieder suggerieren, man könne eine Draufsicht auf den gesamten Text einnehmen, doch das ist ja nur eine Hilfskonstruktion, ist im Grunde Geflunker, weil der Text erst existiert, wenn er geschrieben ist.

Lieber Marcel,

da Du von der Nachträglichkeit der Reflexion des eigenen Schreibprozesses schreibst, zielt meine letzte Frage auf die Verbindung zu Texten einer anderen Gattung, zu Gedichten. In Deiner Lyrik lässt sich erstaunlicherweise eine für dieses Genre tendenziell untypische Häufung der Personalpronomen feststellen, wobei sie, was wiederum typisch ist, selten auf Namen verweisen. Zum einen verführt das sogenannte lyrische Ich zu einer Rückbindung an die Autorstimme, zum anderen, und gerade mit dem Wissen um Dein Interesse am *nouveau roman*, erinnern diese ‚ich‘ an Masken, an Hüllen oder eben an Stimmen. Die Personalpronomen dienen hier, meine ich, gerade nicht der Konturierung einer

Figur, die wir uns wie eine Person vorstellen können. Löst die Lyrik jenen Wunsch nach Ich-Verzicht ein, der Dir hier aber paradoxerweise durch den Gebrauch oder gar durch die Häufung der Personalpronomen gelingt?

Lieber Sebastian,

Ich-Verzicht durch Ich-Überfülle – das klingt verlockend! Es ist gut, dass wir noch über Gedichte sprechen, denn aus dem Schreiben von Gedichten heraus bin ich ja in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre überhaupt erst dazu gekommen, mich der Prosa zuzuwenden. Und jetzt überlege ich, wie die Arbeit an Gedichten mit der Arbeit an Prosa zusammenhängt, wenn es um die Pronomen geht, insbesondere um das Wort ‚ich‘.

Im Februar 1991 war ich in Wien und machte eine Entdeckung: In einer Ausstellung im Literaturhaus dort stieß ich auf den Schriftsteller Josef Weinheber, der mir bis dahin nur als Name und im Zusammenhang mit seinem Bekenntnis zum Nationalsozialismus grob ein Begriff war. In den darauffolgenden Tagen begann ich, eine Feldpostauswahl seiner Gedichte aus dem Zweiten Weltkrieg zu lesen. Diese Lektüre schlug sich unmittelbar in eigenen Gedichten nieder – Schreiben als eine Möglichkeit, Dinge zu untersuchen, und zu den ‚Dingen‘ in dieser Welt gehören eben auch Gedichte. Bis dahin hatte ich nie Gedichte entschieden nationalsozialistischer Autoren gelesen, und ja, ich fand ein wenig Deutschtümelei in Weinhebers Versen, aber im Grunde inszenierte er sich als Hölderlin-Erbe, der sich sowohl am Deutschlandpathos wie auch an der Wiener Gemütlichkeit zu erwärmen versteht. Kein ausdrückliches Bekenntnis in dieser Gedichtauswahl, was mich wunderte. Seine dezidiert nationalsozialistischen Gedichte habe ich erst später kennengelernt, sie erschienen in einem Prachtband mit Signatur des Autors, und aus diesem Grund durften sie im Literaturarchiv Marbach nicht fotokopiert werden – unter dem starken Licht des Fotokopierers wäre die Füllfederunterschrift nach und nach verblasst.

Gemütsverse, Landschaftsanrufungen, pompöse Erhabenheit im Heraufbeschwören von Sprachmagie – all das hätte auch von einem konservativen oder reaktionären Schriftsteller stammen können, der sich weigert, in der Gegenwart anzukommen. Im Grunde handelte es sich um eine Peter-Alexander-Haftigkeit, wie wir sie aus den deutschen Heimatfilmen der fünfziger Jahre kennen. Und doch war mir klar: In diesen Gedichten von Josef Weinheber, der sehr zeitig Mitglied der in Österreich verbotenen NSDAP wurde, also im Geheimen, in diesen Gedichten schwingt der Nationalsozialismus mit, als Spur, als Ablagerung der akuten Schreibgegenwart. Wie kann ich dies ‚erkennen‘, wie kann ich die Haltung des Autors, wie seine Weltanschauung herausarbeiten? Indem ich seine Gedichte, indem ich Formulierungen daraus in eigene Gedichte einfließen lasse, sie in einen anderen Kontext setze. So setzte ich ein lyrisches Ich in meine unmittelbare Kaffeehaus-Umgebung und schaute zu, wie es in die Welt schaut, wie es sich verhält, was ihm auffällt. Dieses ‚ich‘ umfasste demnach zwei

Perspektiven: Ich, dieser Autor, der Marcel Beyer heißt, sitze/t im Kaffeehaus, und zugleich sitzt er dort als eine Autorenfigur namens Josef Weinheber, die sich, ganz aus ihren Gedichten heraus, in der Wirklichkeit des Jahres 1991 orientiert.

In derselben Wien-Woche besuchte ich eine Dame, deren lange verstorbener Mann in seiner Jugend expressionistische Gedichte geschrieben hatte – ich tat dies nicht als Schriftsteller, sondern als, neben Karl Riha, Mitherausgeber der Reihe „Vergessene Autoren der Moderne“, in der wir eine Auswahl jener Gedichte pflanzen, die dann aber leider nie zustande kam. Das war ein eindrücklicher Nachmittag, und wie das eben so ist, wenn man eine Generation überspringt und nicht den Kindern, sondern den Enkeln gegenübertritt, erzählte mir die Dame aus der unmittelbaren Nachkriegszeit, also aus dem Sommer 1945, den sie als junge Frau in Süddeutschland erlebt hatte. Sie musste gar nicht viel sagen, musste nicht ins Detail gehen, es genügte völlig, dass sie fröhlich erzählte, sie habe sich damals als ‚alte Schachtel‘ verkleidet – und so habe ich das erste Mal von der Nachkriegsangst einer Frau gehört, Opfer einer Vergewaltigung zu werden. Auch dies schlug sich noch während meines Wienaufenthalts in einem Gedicht nieder, und heute – also jetzt, im Augenblick des Schreibens – erkenne ich: Eine junge Frau ‚verkleidet sich‘ als alte Frau, nimmt also eine Rolle ein, und es genügt, dass sie von den Zusammenhängen in Andeutungen berichtet, damit sich das Erleben und der historische Raum erschließen, aufschließen.

Somit erlebt man beim Lesen meiner Gedichte, in denen ich mich erstmals, und zu meiner eigenen Verwunderung, der deutschen Geschichte im Zwanzigsten Jahrhundert zuwandte, nicht etwa eine Ich-Aussprache des Autors, sondern die Ich-Aussprache eines lyrischen Ichs – einer Figur. Damit war ein Raum eröffnet. Innerhalb weniger Tage entdeckte ich das Rollengedicht für mich, wobei mir der Begriff nicht sonderlich liegt, weil wir uns in den siebziger Jahren angewöhnt haben, die ‚Rolle‘ nicht – wie es ursprünglich gemeint ist – als Bühnenrolle zu begreifen, sondern als ‚Rolle‘ im gesellschaftlichen Raum, als Verhaltensmuster im sozialen Umfeld, und damit kommt das völlig nutzlose Denken von ‚Schein und Sein‘ ins Spiel, der Antagonismus zwischen Verstellung und Aufrichtigkeit einer Person, also das ganze lästige Authentizitäts-Gewäsch.

In meinem ersten Roman, der wenige Wochen oder auch nur Tage später veröffentlicht werden sollte, ist die Figur, die ‚ich‘ sagt, zwar auch nicht mit mir, der Person, identisch, doch hätte man sie für mich, den Autor, halten können, zumal bei einer Lesung: Der Ich-Erzähler war in meinem Alter, und er bewegte sich in der damaligen akuten Gegenwart. Bei den neuen Gedichten war diese Überlagerung von vornherein ausgeschlossen, denn nein, ich war keine junge Frau im Sommer 1945, und ich war auch kein österreichischer Schriftsteller der dreißiger Jahre, der Adolf Hitler bewundert. Trotzdem: ‚ich‘, die 1. Person Singular. Textstimme und Autor stimmen nicht überein, zugleich aber bin ich, Marcel Beyer, sowohl der Verfasser des Textes als auch derjenige, der ihn bei

einer Lesung akustisch realisiert. Meine Stimme und in derselben Bewegung entschieden nicht meine Stimme.

Mit dieser neuen Schreiberfahrung im Gedicht, so erkläre ich mir das jetzt, war es möglich, auch in die Prosa zu gehen, zumindest auszuprobieren, ob ein ‚ich‘, das erkennbar nicht ich bin, beim Schreiben von Prosa einen Antrieb bilden, die Prosa in Gang bringen kann. So arbeitete ich mich in jenen ersten, kurzen, für den Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt gedachten Text vor, und vielleicht ist es, da sich für mich jetzt alles so passend zusammenfügt, auch kein Zufall, dass im Weiterschreiben irgendwann neben ein männliches, einer mörderischen Ideologie verfallenes ‚ich‘ als Gegenpart ein weibliches ‚ich‘ treten musste. Hier Josef Weinheber während des Nationalsozialismus und eine junge Frau in den Nachkriegsmonaten, und dort Hermann Karnau und Helga Goebbels.

Indem aus zwei ‚ich‘ in zwei Gedichten zwei ‚ich‘ in einem Roman werden, die abwechselnd erzählen, jeweils durch eine Leerzeile voneinander abgegrenzt, wird zudem noch klarer, dass sie sich zwar durchaus an ein Verfasser-Ich rückbinden lassen, nicht aber auf ein Autoren-Ich in dem Sinne, dass hier Ich-Ausdruck in Schrift überführt worden ist. Möglich, auch darauf weist am Ende der passagenweise Verzicht auf das Pronomen ‚ich‘ hin, als wollte ich, also der Autor, zu verstehen geben: Schaut her, ich bin nicht da. Nicht als Person. Aber als Stimme – denn sonst gäbe es schließlich diesen Text nicht, dem man mit dem Auge folgt, um ihn mit dem inneren Ohr zu hören.

AUTORENVERZEICHNIS

Marcel Beyer lebt als Schriftsteller in Dresden. Er veröffentlicht Romane, Gedichte, Essays, Libretti.

Joachim Fischer, Dr., Professor am Institut für Soziologie der TU Dresden. Forschungsschwerpunkte: Soziologische Theorie, Sozialtheorie/Sozialontologie, Tertiartät und Alterität, Philosophische Anthropologie, Kunst- und Kultursociologie und Architektur- und Stadtsoziologie.

Dorit Funke, Dr., Oberstudienrätin im Hochschuldienst, Klassische Philologie/Latinistik, Universität Bielefeld. Forschungsschwerpunkte: Römische Literatur, Narratologie, Kultur und Medien der griechisch-römischen Antike.

Regina Karl, PhD, Assistant Professor, German and Cinema Studies, Rutgers University/USA. Forschungsschwerpunkte: Kultur- und Mediengeschichte der Hand, Text-Bild-Verhältnisse, Gegenwartsliteratur.

Mona Körte, Dr., Professorin für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, europäisch-jüdische Literatur, Universität Bielefeld. Forschungsschwerpunkte: Poetologie der Person, Retropoetik, Epistemologie der Dinge, Zusammenhang von Exil, Übersetzung und Mehrsprachigkeit.

Anna Lenz, Dr., wissenschaftliche Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Germanistik, Universität Bielefeld. Forschungsschwerpunkte: Verhältnis von Geschichte und Literatur, Gegenwartstheater und Popliteraturen.

Erik Martin, PD Dr., wissenschaftlicher Mitarbeiter im BMBF-Projekt „European Times“, Europa-Universität Viadrina, Frankfurt (Oder). Forschungsschwerpunkte: Osteuropäische Romantik, russischer Realismus, Ecocriticism, Literaturtheorie.

Esther von der Osten, Dr., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Freie Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte: Poetiken der Übersetzung (Theorie und Praxis), Literatur und Behinderung.

Karl-Josef Pazzini, Prof.em., Dr., Psychoanalytiker, Supervisor, Berater; bis 2014 Professor für Bildungstheorie und Bildende Kunst an der Universität Hamburg. Redakteur des *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse*; arbeitet am Politischen des Konzepts „Übertragung“, zur sogenannten „Laienanalyse“ (Wie wird man Laie?) und zu Étienne-Louis Boullées Zeichnung „Muséum (1783)“ als Utopie einer bürgerlichen Gesellschaft.

Elisa Ronzheimer, Dr., wissenschaftliche Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Bielefeld. Forschungsschwerpunkte: Poetik und Ästhetik des 18. Jahrhunderts, Rhythmustheorien, Metrik, Stilistik, Lyriktheorie.

Ulrike Schneider, Dr., Professorin für Romanische Philologie (Französische und Italienische Literaturwissenschaft), Freie Universität Berlin. Forschungsschwerpunkte: Wissen und Ästhetik in der Frühen Neuzeit, Literatur der Moderne und Gegenwart, literarische Kurzformen, Literatur und *fait divers*, Schwellen- und Metaphänomene in der Literatur, Fiktionalität/Faktualität (Autofiktion, Biofiktion).

Sebastian Schönbeck, Dr., wissenschaftlicher Mitarbeiter im Arbeitsbereich Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Bielefeld. Forschungsschwerpunkte: Romantik, Name und Anonymität, Personalpronomen, engagierte Literatur.

Robert Stockhammer, Dr., Prof. i. R. der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität München. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Georgik, Ortsnamen, Geschichte von Identitäts-Begriffen.

Georg Toepfer, PD Dr., Ko-Leitung des Programmbereichs Lebenswissen am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin. Forschungsschwerpunkte: Philosophie der Biologie, Geschichte und Theorie biologischer Grundbegriffe, Grenzdiskurse zwischen den Natur- und Kulturwissenschaften, Begriffsgeschichte und Anthropologie.

Evelyn Ziegler, Dr., Professorin für Germanistische Linguistik mit dem Schwerpunkt Soziolinguistik, Universität Duisburg-Essen. Forschungsschwerpunkte: Sprachvariation, Mehrsprachigkeit, Einstellungsforschung, Kommunikation in den neuen Medien, neuere Sprachgeschichte, Bergbausprache.

Heide Volkening, Dr. habil., wissenschaftliche Mitarbeiterin im Arbeitsbereich Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie, Universität Greifswald. Forschungsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur um 1800, um 1900, der Weimarer Republik, Gegenwartsliteratur, Gender Studies, Populärkultur, Cringe-Ästhetiken.

■ Wie setzt sich ein ‚ich‘ zusammen, wen schließt ein ‚wir‘ ein oder aus, und wie richtet ‚es‘ sich an ein ‚du‘ oder ‚sie‘? Keine andere Wortgruppe findet in gesellschaftspolitischen Diskussionen derzeit so viel Beachtung wie die Personalpronomen, denn mit ihnen steht der angemessene Ausdruck unterschiedlicher Konzepte von Identität und Persönlichkeit auf dem Spiel.

Wenig Aufmerksamkeit erfährt jedoch bislang der mögliche Beitrag verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen zu den mitunter hitzig geführten Debatten. Hier setzt der Band an: Er versammelt Ansätze aus Literaturwissenschaft, Linguistik, Philosophie, Psychoanalyse, Gender Studies, Soziologie und Wissenschaftsgeschichte zu einem interdisziplinären Austausch über den Stellenwert der Pronomen in der sprachlichen Konstruktion und Ordnung sozialer und kultureller Wirklichkeiten. In dieser Perspektive erweisen sich die Personalpronomen als listige „Wechselwörter“, die sich durch Beweglichkeit und Unzuverlässigkeit auszeichnen.