

Erzählen vom Unsagbaren

Von Heinz-Jürgen GÖRTZ (Hannover)

Drei Vorbemerkungen:

1) Von welchem Erzählen soll die Rede sein? Vom literarischen Erzählen? Von jenem Erzählen, das Eingang in die Wissenschaften gefunden hat? Vom Erzählen im Alltag? Oder vom Erzählen, auf welche neue Weise philosophiert werden soll? (Schelling; Rosenzweig) Von alledem soll gesprochen werden, *sofern in diesen Erzählungen ein Geschehen zur Sprache gebracht wird, aus dem der Erzähler lebt und das er um seiner selbst, um des Hörers und um des Geschehens selbst willen sagen muß, obwohl es, so Max Frisch, „das Unsagbare, das Weiße ist zwischen den Worten“*.¹ Wird diese Bestimmung als Kriterium dessen in Anschlag gebracht, was hier Erzählen heißen soll, so muß solches Sprechen vom Erzählen die jeweilige Eigentümlichkeit der verschiedenen Erzählungen aussparen. Gegenstand der folgenden Überlegungen aber soll sein, wie sich die Momente der genannten Bestimmung gegenseitig ins Spiel bringen.

2) R. Musils Forderung, das Erzählen vom Kinderfrauenberuf zu emanzipieren, ist längst Rechnung getragen.² Das Erzählen ist nicht nur Gegenstand vor allem strukturalistischer Sprach- und Literaturwissenschaft geworden, sondern hat über die Pädagogik hinaus in der Psychoanalyse und Soziologie, in den Geschichtswissenschaften und in der Theologie methodologische Bedeutung gewonnen. Das Folgende kann nicht in diese wissenschaftstheoretische Diskussion eingreifen. Es legt sich aber die Vermutung nahe, daß das Interesse, das in den Wissenschaften am Erzählen erwacht ist, mit jener Bestimmung zu tun hat, die das Erzählen in den Kontext unserer Fragestellung rückt. Eine solche *Besinnung aufs Erzählen bedeutete dann eine weiterführende Kritik einer bestimmten Form wissenschaftlicher Vernunft*, die dem Besonderen, das der Erzähler nach Adorno zu sagen hat, keinen Raum gibt.³

3) Wenn in diese Überlegungen vor allem auch Reflexionen moderner literarischer Erzähler eingegangen sind, in denen diese ihr eigenes Tun bedenken, so geht es nicht um eine unmittelbare Interpretation ihrer Texte und auch nicht um die Gattung „Erzählung“, sondern um das Erzählen als einen Grundzug des Sprechens, *um das Erzählen insofern, als in ihm das Sprechen über sich selbst eine Erfahrung macht*.

¹ M. Frisch, Tagebuch 1946–1949 (1974) 42.

² Vgl. R. Musil, Tagebücher, hg. von A. Frisé (1955) 778.

³ Vgl. Th. W. Adorno, Noten zur Literatur I (1969) 63 f.

1. Der Erzählvorgang: Ereignis und Geschichte im Erzählen

1.1 Das Ereignis

Der hat etwas zu erzählen, dem etwas widerfahren ist. Das ist der eine Anlaß und die eine Richtung des Erzählens. Erzählt wird ein Geschehen, ein besonderes Geschehen, eines, das mir widerfahren ist. Daß das Geschehen mir widerfahren ist, besagt: Es ist eingebrochen in meine Welt; meine Welt, das ist jene Lebenswelt, die ich mir und *in der* ich mich kraft meines Denkens und Sprechens eingerichtet habe. Das Widerfahrnis fällt unter keine ihrer Kategorien. Es ist unableitbar, absolut neu, einmalig. Das Geschehen, von dem erzählt werden soll, geschieht von sich her, es ist niemandem zu eigen, es *ereignet* sich.

Indem das Ereignis in meine Welt einbricht, *zerbricht* es sie. Es bringt die Ordnung meiner Welt in Unordnung. Es zieht mir den Boden unter den Füßen weg, auf den ich mich gestellt habe. In diesem Sinne *enteignet* es mich. Martin Walser hält als Anlaß des Schreibens fest: „Das Ich des Autors ist sozusagen prinzipiell beschädigt. Seine Identität ist fragwürdig, ungesichert.“⁴ Christa Wolf schreibt ihre Erzählung „Kassandra“ beschädigt von der atomaren Bedrohung: „Jetzt noch, kurz eh ich selbst geschlachtet werde und die Angst die Angst die Angst mich zwingt zu denken“; „Mit der Erzählung geh’ ich in den Tod“.⁵ Das Ereignis gehört zu jenen Momenten, so Peter Handke in seiner Erzählung „Wunschloses Unglück“, „in denen das Bewußtsein vor Grausen einen Ruck macht“. Wenn er in der Erzählung, gleichermaßen vom Selbstmord der Mutter wie von ihrer Anonymität beschädigt, deren Lebensgeschichte als Geschichte ihrer Entpersönlichung beschreibt, die nur durch ihre Tat unterbrochen wird, so erzählt er „von Schreckzuständen, so kurz, daß die Sprache für sie immer zu spät kommt“; es sind für ihn „Momente, wo das äußerste Mitteilungsbedürfnis mit der äußersten Sprachlosigkeit zusammentrifft“.⁶

Das Ereignis, das in meine Welt einbricht und das sie zerbricht, ist zugleich das, was ich unbedingt mitteilen muß. Es ist das Wichtigste, das ich überhaupt zu sagen habe, und das Eine, um das es mir in allem geht. Es betrifft mich zuhöchst und bestimmt mich ganz. Was mich *entgründet*, indem es mir den Boden wegzieht, ist der *neue Grund, aus dem ich lebe*. „Nie war ich lebendiger“, sagt Christa Wolfs Kassandra, „als in der Stunde meines Todes, jetzt.“⁷ „Das war es“ kann auch Peter Handke das Ereignis rühmen, „Das war es. Das war es. Sehr gut. Sehr gut. Sehr gut. Und während des ganzen Fluges war ich außer mir vor Stolz, daß sie Selbstmord begangen hatte.“⁸ Das also kann ich bejahen als Quelle meines Lebens, was mich und meine Welt hinwegreißt.

Das besagt des weiteren: Sosehr das Ereignis den Erzähler zu zerreißen drohen

⁴ M. Walser, Wer ist ein Schriftsteller? Aufsätze und Reden (1979) 37.

⁵ Ch. Wolf, Kassandra. Erzählung (1984) 82.5.

⁶ P. Handke, Wunschloses Unglück. Erzählung (1974) 47f.

⁷ Ch. Wolf, Kassandra, 25.

⁸ P. Handke, Wunschloses Unglück, 94.

mag, sind Ereignis und Erzähler doch untrennbar miteinander verbunden. Sie teilen ihr Schicksal: Wo der Erzähler vom Ereignis sprechen will, muß er von sich selbst sprechen; und umgekehrt: Wo der Erzähler von sich selbst sprechen will, muß er von dem sprechen, was ihm widerfahren ist. Christa Wolfs *Kassandra* erzählt den Untergang Troias als ihre eigene Geschichte. Peter Handke erzählt die Geschichte der – wie die die Erzählung eröffnende Zeitungsmeldung lautet – „51-jährigen Hausfrau aus A. (Gemeinde G.)“⁹, um sich in dieser Geschichte selbst als Sohn zu suchen, der zu diesem Menschen allererst „Mutter“ sagen kann. Erzählen vom Ereignis wird, wie Franz Rosenzweig im Blick auf seine „erzählende Philosophie“ formuliert hat, zur „*autobiographischen Konfession*“.¹⁰ Es fragt sich, ob dieser Zug des Erzählens nicht über die Literatur hinaus auch dem Erzählen im Alltag eignet und sogar noch jenen philosophischen Texten innewohnt, in denen sich epochale Umbrüche des Denkens vollzogen haben.

1.2 Die Geschichte

Die das Denken in Gang bringende Intuition muß in ihre Konsequenz hinein ausgesprochen werden; nur so wird die Intuition selbst – der „Einfall“ in den Worten von Max Frisch¹¹ – bewältigt. Das Ereignis muß ausgesprochen werden, um es zu bewältigen. Wer von dem Ereignis spricht, das ihm widerfahren ist, der „hofft“, so Peter Handke, „dadurch der Schreckensseligkeit“ jenes Moments „Herr zu werden“.¹² Ohne seine *Mitteilung* bräche es bloß ein in meine Welt und zerbräche es sie bloß; ich könnte nicht weiterleben. Ich muß das Ereignis einbringen in meine Welt, ich muß dem, was schlechterdings ortlos ist, seinen Ort anweisen, den „Ort im Kalender“.¹³ Nur so verantworte und rechtfertige ich seinen Rang als Ereignis, und nur so arbeite ich meine Beschädigung auf und sichere meine Identität und Kontinuität. Das Neue muß mit dem Alten vermittelt werden. Wer erzählt, deutet. Das Fremde, das mich als den Herrn meiner Welt und meiner selbst ent-eignet, muß ich mir vertraut machen und meiner Denk- und Sprachwelt *aneignen*. Auf diese Weise wird das Widerfahrnis in der Erzählung zu meiner *Erfahrung*, derer ich mich erinnern und die ich mitteilen kann.

Diese Aneignung geschieht, indem ich eine *Geschichte* erzähle. Wer das Ereignis mitteilen will, erzählt dessen Geschichte und dessen Geschichte als zugleich seine Geschichte. Max Frischs über seinen Roman „Mein Name sei Gantenbein“ hinaus programmatischer Satz lautet: „Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte dazu – man kann nicht leben mit einer Erfahrung, die ohne

⁹ Ebd. 7.

¹⁰ F. Rosenzweig, *Der Mensch und seine Werke. Gesammelte Schriften I. Briefe und Tagebücher*, 2 Bde., hg. von R. Rosenzweig und E. Rosenzweig-Scheinmann unter Mitwirkung von B. Casper (Den Haag 1979) I 410.

¹¹ M. Frisch, *Ausgewählte Prosa* (1972) 9.

¹² P. Handke, *Wunschloses Unglück*, 48.

¹³ M. Frisch, *Bin oder die Reise nach Peking. Erzählung* (1952) 36f.

Geschichte bleibt“:¹⁴ In der Geschichte der vom Ereignis gestifteten Erfahrung wird das Widerfahrnis allererst zu meiner Erfahrung. Peter Handke reflektiert seine Bewältigung jenes schon erwähnten Moments, „wo das äußerste Mitteilungsbedürfnis mit der äußersten Sprachlosigkeit zusammentrifft“: „Deswegen fingiert man die Ordentlichkeit eines üblichen Lebenslaufschemas, indem man schreibt: ‚Damals – später‘, ‚Weil – obwohl‘, ‚war – wurde – wurde nichts‘, und hofft, dadurch der Schreckensseligkeit Herr zu werden.“¹⁵

Wer die Geschichte des Ereignisses erzählt, bringt das, was jede Ordnung zerbricht, in die *Ordentlichkeit eines Schemas* ein, näherhin in die *Ordnung des Zeitschemas*. Das Widerfahrnis des Ereignisses, jener Schreckzustand, der so „kurz“ ist, daß die Sprache für ihn „immer zu spät kommt“, das also, was seine eigene Zeit und keinen „Ort im Kalender“ hat, das wird nun selbst durch die Zeit gebrochen und in ihr Nacheinander zerlegt. In diesem Sinne nennt Max Frisch „die Zeit, das Nacheinander, (...) ein Hilfsmittel unserer Vorstellung, eine Abwicklung, die uns nacheinander zeigt, was eigentlich Ineinander ist (...). Unser Bewußtsein als das brechende Prisma, das unser Leben in ein Nacheinander zerlegt.“¹⁶ „Wenn wir nicht wissen, wie die Dinge des Lebens zusammenhängen“, so noch einmal Frisch, „so sagen wir immer: zuerst, dann, später. Der Ort im Kalender!“¹⁷

Indem das zerbrechende Ereignis selbst gebrochen wird, wird meine alte Welt wieder zusammen- und das Neue in sie eingefügt. Christa Wolfs Cassandra erzählt: „Dies alles, das Troia meiner Kindheit, existiert nur noch in meinem Kopf. Da will ich es, solange ich Zeit habe, wieder aufbauen, will keinen Stein vergessen, keinen Lichteinfall, kein Gelächter, keinen Schrei. Treulich, wie kurz die Zeit auch sein mag, soll es in mir aufgehoben sein.“¹⁸ Noch in solchem Zusammenfügen und Aufbauen, das gerade durch das Zerlegen ins Zeitschema geschieht, macht sich die Beunruhigung des Ereignisses bemerkbar: Es verkürzt die Zeit selbst, und der Erzähler kommt unter *Zeitdruck*.

Es ist ein bestimmter Ort, an den das Ereignis im Kalender eingeordnet wird. In der Geschichte, die erzählt wird, wird das Ereignis in die *Vergangenheit* und schließlich an den *Anfang* gerückt. Einmal wird von ihm als einem Vergangenen erzählt; das schafft Distanz und schafft mir das mich bedrängende Ereignis vom Leib. Max Frisch: „Die Erfahrung will sich lesbar machen. Sie erfindet sich ihren Anlaß. Und daher erfindet sie mit Vorliebe eine Vergangenheit. Es war einmal.“¹⁹ So bekomme ich das Ereignis in den es brechenden Griff des Bewußtseins und seiner Zeit. Zum anderen setze ich es an den *Anfang als Grund*, aus dem eine Geschehensfolge abgeleitet werden kann: „Weil – obwohl“. Was mich jetzt bedrängt und *entgründet*, wird zum einstigen Grund, der als solcher das jetzt

¹⁴ M. Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*. Roman (1964) 14.

¹⁵ P. Handke, *Wunschloses Unglück*, 48.

¹⁶ M. Frisch, *Tagebuch 1946–1949*, 22f.

¹⁷ M. Frisch, *Bin*, 36f.

¹⁸ Ch. Wolf, *Kassandra*, 34.

¹⁹ M. Frisch, *Ausgewählte Prosa*, 9f.

Entgründete und Bedrängte *begründet*, so daß ich weiterleben kann. So „produziert“ das Erzählen – mit den Worten Peter Handkes – „aus der Schreckens- eine Erinnerungsseligkeit“, „eine kleine Lust“.²⁰

Erzählt wird nicht nur *eine* Geschichte, die Geschichte des Ereignisses, und nicht nur *meine* Geschichte, die Geschichte meiner Erfahrung, sondern in der Erzählung, die doch vom Einzigem und Besonderen erzählen will, liegt ein Zug zum Ganzen und Allgemeinen, nämlich das Ganze und also die *Geschichte schlechthin* zu erzählen. Es wird viel vom „*Drang zum Mythos*“ in der modernen Literatur gesprochen.²¹ Christa Wolfs Cassandra mag das gegenwärtig bekannteste Beispiel für diesen Sachverhalt sein. Dieser Drang zum Mythos als Drang zum Ganzen eignet aber dem Erzählen überhaupt. Das Ereignis, von dem erzählt wird, wird nämlich nicht nur *ins* Vergangene und schließlich *an* den Anfang gerückt, sondern das Interesse des Erzählens geht dahin, das Ereignis *als* Vergangenheit des Vergangenen und *als* den Anfang selbst zu erzählen. Es soll das Zeitschema als solches begründen, nicht nur seinen Ort *im* Kalender finden, sondern noch das Kalendarium des Kalenders, seine Zeitlichkeit selbst, bestimmen. Es wird erzählt, wie bereits der Anfang den *Sinn* der Geschichte verwahrt und wie er also die *Geschichte im ganzen orientiert*. Wer erzählt, orientiert sich und orientiert seine Welt vom erzählten Geschehen her. Das „Sehr gut“, das Peter Handkes Erzähler in „Wunschloses Unglück“ während des Fluges über den Selbstmord der Mutter empfindet, dieses „Sehr gut“ nimmt sich daher wie ein Nachhall des „Sehr gut“ des Schöpfers nach vollbrachtem Schöpfungswerk aus; und sein „Das war es“, das ebenfalls dreimal gesprochen wird, wie eine Proklamation des Sinnes von Sein. Andererseits tritt gerade in diesem Ausruf Handkes die Andersartigkeit des Ereignisses hervor, die das „Bewußtsein vor Grausen einen Ruck“ machen läßt: Wenn „das“ es „war“ – der Selbstmord als die einzige Rettung des Individuums –, dann war alles andere „nichts“. Das Ereignis wird noch in seiner Aneignung fremd.

1.3 Die Ambivalenz der Geschichte des Ereignisses

1.3.1 Die Umkehrung des Ereignisses in die Geschichte

Bis hierher läßt sich der *Vorgang des Erzählens als Weg vom schlechthin Anderen zum Selbst, vom Widerfahrnis zur Erfahrung, von der Enteignung zur Aneignung, von der Entgründung zur Begründung* beschreiben. Auf diesem Weg „hofft“ der Erzähler, „der Schreckensseligkeit Herr zu werden“, um selbst „weiterleben“ zu können. Auf diesem Weg drohen *Gefahren*, die das Erzählen in sich selbst verkehrten. Das Interesse des Erzählers, des Ereignisses Herr zu werden, könnte ihn dazu verleiten, sich seiner zu bemächtigen. Das Ereignis drohte gerade dadurch

²⁰ P. Handke, Wunschloses Unglück, 100.

²¹ Siehe dazu: Wozu ist heute der Mythos gut? Ein Gespräch mit W. Frühwald, in: Herder Korrespondenz 9 (1984) 408–414.

in der Erfahrung vergessen zu werden, daß ich es nun „wüßte“, daß ich das Entgründende selbst er-gründete, das Enteignende als mein Eigentum in Besitz nähme. Das geschähe, indem ich es in meine Ordnung so einbrächte, daß sie aus ihm als ihrem Prinzip abgeleitet und legitimiert würde. Die andere Zeitlichkeit des Ereignisses würde in mein Zeitschema aufgehoben, seine absolute Beunruhigung in ihm aufgearbeitet. Solches Erzählen würde zur Vergegenwärtigung des Ereignisses im allgegenwärtigen, weil die Gegenwärtigkeit der Gegenwart selbst zeitigenden Bewußtsein des Erzählers. Wenn der Erzähler so vom Ereignis spräche, erinnerte er sich dessen als seiner eigenen Vergangenheit. Er erzählte vom Vergangenen als dem in die Gegenwart Überholten. Dann aber gäbe es keinen anderen Anfang als den, der ich selbst wäre und den ich selbst setzte. Der Erzähler erzählte, um der „Herr zu werden“, der er immer schon „ist“. So schlosse der Erzähler das Ereignis in seinen Horizont ein, zuletzt in den des von ihm entworfenen Seins. Erzählen würde zur *Seins-rede*, zur *Bewußtseinsontologie in der Gestalt der Geschichtsphilosophie*. Auch der Erzähler selbst verschlosse sich; in der Erzählung höbe er alles widerständige Andere in die Geschichte seiner *Selbstgestaltung zum Zwecke seiner Selbstbehauptung* auf und vergäße den Hörer. Erzählen würde zur *Selbst-rede*, zum Selbstgespräch, zum *Monolog*.

Es ist das nur zu menschliche Interesse an der *Bewältigung der* im Ereignis widerfahrenden eigenen *Kontingenz* und der Kontingenz seiner Welt, die den Erzähler drängt, alles in die *eigene Notwendigkeit* seines Denkens und Sprechens zu verwandeln. Und das gilt gerade auch in der Philosophie, wo das Ereignis mir als „Einfall“ eben dieser Aneignungs- und Gestaltungskraft des Denkens widerfährt und gerade als „mein Einfall“ erfahren werden will, in welcher Erfahrung diese Kraft sich aber nur ihrer selbst *versichert*. Es ist die Angst ums Bleiben und um den eigenen Be-stand, die „die prinzipielle Beschädigung“ des Schriftstellers ausmacht, jene Beschädigung, die Christa Wolf zwingt zu denken und zu erzählen, jenes „Bedürfnis“ Peter Handkes, die „kurzen Momente der äußersten Sprachlosigkeit“ zu „formulieren – die gleichen Anlässe zum Schreiben wie seit jeher“.²² Und auch Max Frischs Werk durchzieht im ganzen jenes Schuldigbleiben der Wirklichkeit, von dem in seinem Roman „Stiller“ der Erzähler sagt: „Ich habe keine Sprache für meine Wirklichkeit!“ „Das ist die erschreckende Erfahrung dieser Untersuchungs-haft“,²³ die der Erzähler im Roman schreibend zubringt. Frisch will die Schuld erzählend abschreiben; er zielt auf die Ent-schuldigung des Erzählers.

1.3.2 Die Umkehrung der Geschichte ins Ereignis

Die Schriftsteller sehen die Bedrohung des Erzählens, *sie schreiben auch noch dagegen an und ringen um das wahre Erzählen*. Peter Handke gesteht, wovon seine Geschichte handelt: „nur eben Zustände, keine runde Geschichte mit einem zu

²² P. Handke, Wunschloses Unglück, 11.

²³ M. Frisch, Stiller. Roman (1974) 84. Besonders greifbar ist dieser Sachverhalt des Schreibens als Abschreiben von Schuld in: Homo faber. Ein Bericht (1978).

erwartenden, so oder so tröstlichen Ende“.²⁴ Kurz bevor er sein: „Das war es!“ und „Sehr gut!“ sagt, bemerkt er: „Ab jetzt muß ich aufpassen, daß die Geschichte nicht zu sehr sich selber erzählt.“²⁵ Und gegen Ende schaut er auf sein Tun zurück: „Es stimmt nicht, daß mir das Schreiben genützt hat. In den Wochen, in denen ich mich mit der Geschichte beschäftigte, hörte auch die Geschichte nicht auf, mich zu beschäftigen. Das Schreiben war nicht, wie ich am Anfang noch glaubte, eine Erinnerung an eine abgeschlossene Periode meines Lebens, sondern nur ein ständiges Gehabe von Erinnerung in der Form von Sätzen, die ein Abstandnehmen bloß behaupteten. Noch immer wache ich in der Nacht manchmal schlagartig auf, wie von innen her mit einem ganz leichten Anstupfen aus dem Schlaf gestoßen, und erlebe, wie ich bei eingehaltenem Atem vor Grausen von einer Sekunde zur andern leibhaftig verfaule. Die Luft steht im Dunkeln so still, daß mir alle Dinge aus dem Gleichgewicht geraten und losgerissen erscheinen. Sie treiben nur eben noch ohne Schwerpunkt lautlos ein bißchen herum und werden gleich endgültig von überall niederstürzen und mich ersticken. In diesen Angststürmen wird man magnetisch wie ein verwesendes Vieh, und anders als im interesselosen Wohlgefallen, wo alle Gefühle frei miteinander spielen, bestürmt einen dann zwanghaft das interesselose, objektive Entsetzen. Natürlich ist das Beschreiben ein bloßer Erinnerungsvorgang; aber es bannt andererseits auch nichts für das nächste Mal, gewinnt nur aus den Angstzuständen durch den Versuch einer Annäherung mit möglichst entsprechenden Formulierungen eine kleine Lust, produziert aus der Schreckens- eine Erinnerungsseligkeit.“²⁶

Der große Trost am Ende der runden Geschichte weicht der kleinen Lust der Anekdote. Mit ihr geht die Geschichte noch einmal anders weiter, da sie nichts „für das nächste Mal“ und schließlich im ganzen „bannt“. In Anekdoten öffnet sich denn auch am Schluß Handkes Geschichte. Peter Handke selbst dazu: „Natürlich sind das Anekdoten. Aber wissenschaftliche Ableitungen wären in diesem Zusammenhang genauso anekdotisch.“²⁷ Wenn daher Handkes Schlußverheißung lautet: „Später werde ich über das alles Genaueres schreiben“,²⁸ so spricht er darin die Erfahrung aus, die er im Schreiben, mit dem er sich doch an seine Mutter heranschreiben wollte, um sie zu fassen,²⁹ über das Erzählen selbst gemacht hat, daß nämlich seine Genauigkeit und Stimmigkeit nicht in der fassenden Gestaltung des Ganzen besteht, sondern sich in die der Anekdote zurücknimmt. Er verifiziert damit gleichsam Walter Benjamins Satz aus dem Passagenwerk: „Die Anekdote rückt uns die Dinge räumlich heran, läßt sie in unser Leben treten. Sie stellt mit ihrem ‚Pathos der Nähe‘ den strengen Gegensatz zur Geschichte dar, welche die ‚Einfühlung‘ verlangt, die alles abstrakt macht.“³⁰

²⁴ P. Handke, Wunschloses Unglück, 48.

²⁵ Ebd. 91.

²⁶ Ebd. 99f.

²⁷ Ebd. 102.

²⁸ Ebd. 105.

²⁹ Vgl. ebd. 46.

³⁰ W. Benjamin, Das Passagenwerk, hg. von R. Tiedemann, 2. Bd. (1983) 677.

In der Anekdote verhält sich die Erzählung noch einmal zu sich selbst, öffnet sie sich über sich hinaus, orientiert sie sich noch einmal anders. In der Anekdote hat die Erzählung ihre *Pointe*, die des *Stichworts* bedarf. In der Anekdote wird vom Erzählen selbst offenkundig, daß sein Interesse weiter reicht als nur bis zum Herrwerden des Erzählens über das Ereignis und das Ganze, weiter als bis zu seiner Selbstbehauptung, weiter als bis zum Mythos. Und „weiter“ kann es dann hier nur durch eine Umkehrung hindurch gehen. Hier dreht sich die eine Richtung des Erzählens in eine andere und trifft Franz Rosenzweigs Beobachtung, daß die Erzählung in der Anekdote die *Antwort auf eine Frage* wird.³¹ Gefragt aber wird der Erzähler vom anderen, vom Hörer; ihm verdankt er sein Stichwort. Und gefragt wird der Erzähler nach sich selbst, nach dem, woraus er lebt, zuletzt nach dem unsagbaren Geheimnis seines Namens.

Max Frisch gerät noch von einer anderen Seite her in diese Bahn des weiterreichenden Interesses des Erzählens und seiner neuen Orientierung. Auch er kennt allerdings die andere Erfahrung; am Schluß des „Berichts“: „Homo faber“ etwa bricht seine Erzählung in Tagebuchnotizen auseinander, von der die letzte lautet: „04.00 Uhr Verfügung für Todesfall: alle Zeugnisse von mir wie Berichte, Briefe, Ringheftchen, sollen vernichtet werden, es stimmt nichts.“³² Für sein Arbeiten bestimmend ist aber noch eine andere Perspektive: Im selben Maß, in dem der Erzähler das Widerständige des Widerfahnisses aufhebt in die Gestalt der Geschichte seiner Erfahrung, gestaltet der Erzähler sein eigenes „Bildnis“, spielt er eine „Rolle“. Selbstbehauptung und Selbstdarstellung gehen zusammen. Die Erzählung spannt den Erzähler zwischen sein unsagbares, wirkliches Ich und sein erzähltes, gestaltetes Ich. Im „Gantenbein“ heißt es: „Jede Geschichte ist eine Erfindung“, sagte ich nach einer Weile, ohne deswegen an den Schrecknissen seiner russischen Gefangenschaft (von der der Barmann erzählt, dieser ‚treffliche Erzähler‘) zu zweifeln, grundsätzlich: ‚jedes Ich, das sich ausspricht, ist eine Rolle –‘.³³ „Jeder Mensch“, so Frisch an anderer Stelle, „erfindet sich eine Geschichte, die er dann, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die sich mit Ortsnamen und Daten durchaus belegen lassen, so daß an ihrer Wirklichkeit nicht zu zweifeln ist. Nur der Schriftsteller glaubt nicht daran. Das ist der Unterschied. Indem ich weiß, daß jede Geschichte, wie sehr sie sich auch belegen läßt mit Fakten, meine Erfindung ist, bin ich Schriftsteller.“³⁴

Wie für Frisch nicht die Geschichte, in der sich die Erfahrung ausdrückt, sondern diese Erfahrung selbst als „Einfall“ „das wirkliche Ereignis“ ist, so liegt für ihn auch „(n)icht in der Rolle, wohl aber in der unbewußten Entscheidung, welche Art von Rolle ich mir zuschreibe, (...) meine Wirklichkeit. Zuweilen“, so fährt Frisch fort, „habe ich das Gefühl, man gehe aus dem Geschriebenen hervor wie eine Schlange aus ihrer Haut. Das ist es; man kann sich nicht niederschreiben, man

³¹ Vgl. F. Rosenzweig, *Kleinere Schriften* (1937) 171.

³² M. Frisch, *Homo faber*, 199.

³³ M. Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*, 72.

³⁴ M. Frisch, *Ausgewählte Prosa*, 10.

kann sich nur häuten. Aber wen soll diese tote Haut noch interessieren!³⁵ Sowenig die erzählte Geschichte in den Worten, die sie macht, bereits den „Einfall“, der „das wirkliche Ereignis“ ist, mitteilt, so wenig teilt sich der Erzähler schon in jenem „Bildnis“ oder *jener* „Rolle“ mit, zu welchen er sich in der Erzählung gestaltet. Wie die „Geschichte“ bloßes „Erlebnismuster“,³⁶ so ist die „Rolle“ bloß „tote Haut“, die niemand interessieren, wenn nicht das immer nur erlebte wirkliche Ereignis aus seinem „Muster“ und „Schema“ und wenn nicht die unsagbare Wirklichkeit des Erzählers, seine unbewußte Entscheidung zu dieser Rolle, sein „Geheimnis“ – wie Frisch selbst einmal sagt³⁷ –, aus dem „Bildnis“ bzw. aus der „Rolle“ befreit werden. Auch hier dreht sich wiederum die eine Richtung des Erzählens in eine andere. Der Erzähler selbst kann hier nach Frisch nur sprechen, „*um stumm zu werden*“, er kann nur „*ehrlich sein: einsam sein*“ – daher die Wendung in Tagebuchnotizen.³⁸ Wie es weitergeht, liegt dann am anderen, am Hörer bzw. Leser. Das ist die Weise, in der noch die Selbstgestaltung im „Bildnis“ und in der „Rolle“ das weiterreichende Interesse des Erzählers bezeugen kann. Aus seiner „Geschichte“ als „Muster“ befreit wird das „Ereignis“ erst durch den Hörer, der den Erzähler befragt. Und aus dem „Bildnis“ wird der Erzähler befreit, wo er – so auch Frisch – geliebt wird.³⁹ Der Hörer liebt, er befreit aus dem „Bildnis“, indem er den Namen nennt.

Auf diese Weise legen die dem Erzählen innewohnenden *Gefahren* zugleich die *Nöte* und das *weiterreichende Interesse, die Sehnsucht, des Erzählens* frei und wenden diese Nöte und dieses Interesse das Erzählen in seine andere Richtung. Erst in solcher Gegenwendigkeit wird es zum *wahren Erzählen*, nämlich allererst zum *wirklichen Sprechen*. In den zwei an Peter Handke und Max Frisch eingeführten Perspektiven, die ineinanderspielen, wird dies deutlich:

Der Erzähler erzählt einmal, in der *Not um das Ereignis*. Er ringt um dessen andere Zeitlichkeit, die querläuft zur Ordentlichkeit seines Zeitschemas. In seinem Erzählen muß er die Spannung von Ereignis und Geschichte aushalten. Der Erzähler eignet sich und seiner Welt das ihn enteignende Ereignis an, indem er dessen Geschichte erzählt, und zwar so, daß er darin zugleich seine und die Geschichte seiner Welt vom Ereignis her neu entwirft. Nachträglich zum Ereignis bringt das Erzählen die Welt in Ordnung – bis hin zum Anfang: *Dies der „mythische Zug“ des Erzählens*. In ihm antwortet der Erzähler auf das Rätsel seiner selbst und seiner Welt. „Bannt aber das Erzählen nichts für das nächste Mal“, wie Handke sagt, so kann es nicht den nächsten Augenblick und schon gar nicht das Ende vorwegnehmen und im vorhinein erzählen. Diese müssen sich jeweils ihrerseits ereignen. Und also geht das Interesse des Erzählens dahin, die eigene Erzählung dem Ereignis des nächsten Augenblicks, dem Stichwort, zu übereignen: *Dies der „anekdotische Zug“ des Erzählens*. In ihm entdeckt der Erzähler, daß auch

³⁵ Ebd. 11.7.

³⁶ M. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, 73.

³⁷ M. Frisch, Ausgewählte Prosa, 82.

³⁸ Ebd. 7.82; Hervorhebung nicht im Text.

³⁹ Vgl. ebd. 63.

noch seine Antwort auf die Rätsel seiner selbst und seiner Welt in Frage steht, daß sie wirkliche Antwort auf eine wirkliche Frage werden will und muß. Das Erzählen will in ein anderes Sprechen vorgehen und hat doch in sich nicht dessen Vermögen. Es streckt sich aus nach dem Hörer, der so hört, daß er schon hörend und schließlich auch wirklich spricht. Er streckt sich danach aus, daß der Hörer Ja sagt zu seiner erzählten Geschichte, *so daß die Geschichte des Ereignisses die wirkliche Geschichte beider wird.*

Der Erzähler erzählt zum anderen in der *Not um sich selbst, um seine eigene Identität und Kontinuität.* Er ringt um seine Wirklichkeit, um sein Geheimnis, die querlaufen zu allen „Rollen“, die er spielt, wann immer er sich ausspricht. In seinem Erzählen muß er die Spannung von „Beschädigung“ und Selbstgestaltung, von Kontingenz und Selbstbehauptung aushalten. Der Erzähler will seine „prinzipielle Beschädigung“ aufarbeiten, indem er seine Geschichte erzählt, und zwar so, daß er sich darin vom Ereignis her neu „erfindet“ und gestaltet und alles andere solcher Gestaltung unterordnet. *Dies der Zug „fiktiver und beredter Selbstbehauptung“ im Erzählen.* In ihm baut der Erzähler an seinem „Bildnis“. Zugleich leidet er an dieser Selbstbehauptung; denn sie manifestiert, was sie aufheben will: seine Einsamkeit. Deren Aufhebung gelingt nicht im Aufarbeiten des Ich, sondern muß sich ihrerseits ereignen. Und also geht das Interesse des Erzählens dahin, noch in der Selbstbehauptung seine Einsamkeit zu gestehen und sich selbst in der Erzählung nicht zu behaupten, sondern *auszusetzen.* *Dies der Zug des „ehrlichen Verstummens“ im Erzählen.* In ihm bekundet der Erzähler, daß er aus seinem „Bildnis“ befreit, daß er auf neue Weise identifiziert werden möchte. Erneut streckt sich der Erzähler nach dem Hörer aus, daß er Ja sagt zu ihm, ihn annimmt und ihn bei seinem Namen nennt, *so daß sein Geheimnis in ihrer Gemeinschaft das unsagbare Geheimnis beider wird.*

2. Erzählen als wirkliches Sprechen: Die Vorgeschichte der Begegnung

2.1 Die Sprechsituation der Begegnung

Der hat etwas zu erzählen, so hieß es eingangs, dem etwas widerfahren ist. Er ist auf der Suche nach dem Hörer, hieß es am Ende. Das Geschehen, das ihm widerfahren ist, blieb selbst „stumm“. Aber nicht deshalb war es unsagbar, weil es nichts zu sagen hatte. Im Gegenteil: es hatte alles zu sagen, und deshalb drängte es den Erzähler, von ihm zu sprechen und von ihm her alles neu zu sagen. Seine Stummheit war in diesem Sinne absolut beredt. Aber es selbst sprach eben nicht. Selbst wo Worte gesprochen würden, wären es nicht unmittelbar seine. Denn das Ereignis *geschieht* nur. Der Erzähler dieses Geschehens ist nun in seinem Erzählen auf der Suche nach *dem Wort* des Hörers, dessen Hören und dessen eigenes Sprechen schließlich das ganz wirkliche Sprechen von Wort zu Antwort und wiederum zu Antwort ereignet. Mit dem solchermaßen wirklichen Sprechen wird nun das Erzählen in seine andere Richtung gelenkt. Und daß jetzt das Erzählen vom *wirklichen Sprechen* entbunden ist, prägt sich ihm unauslöschlich ein. *Die*

Sprechsituation der Begegnung ist der nicht entworfene, sondern sich selbst ereignende „Horizont“ einer neuen Weise des Erzählens, die als Ver-wirklichen geschieht.

In dieser Sprechsituation wird zunächst das Erzählen selbst erst als wirkliches Sprechen ver-wirklicht. Denn hier tritt, wie Franz Rosenzweig beobachtet hat, die Erzählung „nicht in das Gespräch ein als Nachricht von draußen, als geschehenes Schicksal, sondern sie wächst im Gespräch selber auf als Antwort auf (eine) Frage (...). Sie hat im Gespräch selber ihren Anlaß, ihr *Stichwort*; sie erhält ihre Notwendigkeit, ihre Gegenwärtigkeit im Gespräch dadurch, daß ihr Erzähler erst durch das Stichwort, das ihm von dem andern kommt, angestachelt wird zu erzählen. Ehe jener das Stichwort gab, war die Erzählung nicht in seinem Bewußtsein, nur in seinem Gedächtnis; nachdem er sie erzählt hat, hat wieder der andere das Wort. Diese Art der Erzählung hat immer eine Pointe, eine Spitze. Zwischen dem Stichwort und der Spitze der Erzählung muß der Funke überspringen, wenn sie in den Strom des Gesprächs eingeschaltet werden soll. Hat sie nur eine Pointe, aber kein Stichwort, so wird sie zur Kunsterzählung.“ Dies ist denn auch der Grund, weshalb wir uns in dieser Relecture des Erzählens mehr an das Phänomen denn an die Schriftsteller halten müssen. Die Erzählung des Schriftstellers ist gleichsam eine Erzählung ohne aktuelles Stichwort. Der Erzähler hofft auf das „Überspringen eines Funkens von der Pointe seiner Erzählung auf ein im Herzen seines Lesers stumm wartendes Stichwort“: „Die Pointe der Erzählung wird hier gewissermaßen selber zum Stichwort für den Hörer, und es bleibt dem Zufall anheimgestellt, ob der Hörer sie als Spitze gegen seine Brust kehren kann.“⁴⁰

2.2 Das Ereignis des Namens

Das *Stichwort* aber, das im wirklichen Gespräch zu jenem Erzählen anstachelt, von dem hier gesprochen werden soll, ist der *Name*. „Name“, das soll besagen: Wer meinen Namen nennt, dem geht es um mich als diese unvertretbare und einmalige Person, um das unsagbare Geheimnis meiner Wirklichkeit. Im Namen wird meine unsagbare Wirklichkeit ge-sagt und werde ich in diesem Sinne verwirklicht. Deshalb wird umgekehrt gerade dort der Name genannt, wo der andere sich mir in einer Weise zuwendet, daß er mich als den, der ich bin, anspricht, wo er mir wirklich begegnet und wir aus dieser Begegnung leben.

Jene Begegnung, in der der Name genannt wird, wendet zwar die beschriebene Not ums Erzählen und verwirklicht dessen weiterreichendes Interesse – seine Sehnsucht nach dem wirklichen Sprechen –, sie macht aber gerade deshalb das Erzählen nicht überflüssig, sondern fordert es aufs neue und dringlicher ein. Sie schafft jene Situation, in der nun wirklich einem anderen, der mich fragt, erzählt werden muß. *Der Name selbst wird zur Frage* – zur Frage, die gestellt wird, und zu dem, wonach gefragt wird.

⁴⁰ F. Rosenzweig, Kleinere Schriften, 171f. Hervorhebungen nicht im Text.

Die Begegnung, in der ich beim Namen genannt werde, entbindet zunächst das Erzählen vom Gestaltschließungszwang in einem Ganzen. *Sie entlastet es von seinem „Drang zum Mythos“, sei dies der Mythos der Geschichte, sei es der Mythos des Selbst.* Wer den Namen nennt und nach ihm fragt, erwartet keine Erzählung, die das Rätsel der Welt und das des Erzählers erklärte. Er meint ja nicht den, der der Schreckensseligkeit Herr geworden wäre, sondern gerade und „nur“ den von ihr Gezeichneten und Beschädigten, ja noch den im Erzählen Schuldigwerdenden. Er befreit daher aus dem „Bildnis“ und der „Rolle“ und enthebt den Erzähler jenes Selbstbehauptungswillens, der doch nur seine Einsamkeit manifestierte. Er meint mich ohne die Eigenschaften, die ich mir in der Selbstgestaltung aneignete, er identifiziert meine unsagbare „un-eigentliche“ Wirklichkeit, wenn er mich beim Namen ruft. Zuletzt löst er so die Angst ums Bleibenkönnen und um meinen Bestand. Denn indem er sich mir auf solche Weise zuwendet, kann ich weiterleben – nicht weil ich mich behauptete, sondern weil ich mich auf ihn ver-ließe.

Indem das Nennen des Namens in der Begegnung des anderen mich solchermaßen entlastet und befreit, *stellt* es mich aber zugleich *bloß*. Jetzt ist es das Ereignis des Namens, das seinerseits die „Schutzbehauptungen“, welche die mir in der „Rolle“ und im „Bildnis“ angeeigneten Eigenschaften aufstellen, und meine „Weltordnung“, welche die erzählte Geschichte errichtet, niederreißt und entlarvt: Nicht was für einen Namen ich mir selbst in meiner Welt gemacht habe, sondern wer ich wirklich bin, danach wird mit dem Namen gefragt. Der Name als Frage löst meine unsagbare Wirklichkeit aus den „Mustern“ und „Rollen“ alles Gesagten und verwirklicht mich. Wo der andere solchermaßen nach mir fragt, bin ich ihm *ausgesetzt* und *setzt* seine Frage mich meiner Wirklichkeit *aus*.

2.3 Verwirklichende Verantwortung der Begegnung

Wo wir einander in diesem Sinne wirklich begegnen und eine gemeinsame Geschichte, welcherart auch immer, beginnen, da „muß man wohl“, mit einem Wort Rosenzweigs „eines Tages zur gelegenen Stunde das eigene Gesicht demaskieren (– die Rolle aufgeben –) und so den kritischen Augenblick berufen, wo aus einer konventionellen Beziehung die persönliche wird – oder nicht wird“.⁴¹ Was notwendig wird, ist die *Begründung meines Namens*, mit dem mich der andere ruft und also die Begründung der Begegnung. Was aber Begründung heißt, wird in dieser Sprechsituation der *Begegnung umgekehrt in und verwirklicht als Verantwortung*. D. h. es wird zu einer Begründung, die im Angesicht des anderen geschieht, selbst Antwort auf seine Frage wird und sich als solche zuletzt nicht in sich selbst, sondern im anderen gründet. Es geht um die *Verantwortung meines Namens* – *ich* will gemeint sein –, um die *Verantwortung des Rufens* des anderen – *ich* will *angenommen* sein – und um die *Verantwortung des Ereignisses unserer Begegnung*, – ihm sollen das „*Sehr gut!*“ und „*Das war es!*“ gelten dürfen.

⁴¹ Ebd. 373.

Zu solch verantwortender Begründung erzähle ich *die Geschichte unserer Begegnung als meine Geschichte und also meine Geschichte als deren Vorgeschichte*. Das tue ich, um den anderen mit mir, d. i. mit meinem Namen, vertraut zu machen. Auch dieses Erzählen schwebt in der Gefahr, aus Angst um das Bleiben der Beziehung sich das Nennen des Namens verdienen zu wollen. Die grundsätzliche Ambivalenz des Erzählens kehrt hier wieder. Und doch erzähle ich meine Geschichte unter entscheidend anderem Vorzeichen. Denn ich erzähle nicht um der Aneignung und Selbstbehauptung willen – welches andere Erzählen noch über das gegenläufige Interesse der Übereignung hinwegzureden suchte –, sondern gerade um solcher ver-antwortender Übereignung willen –, welches neue Erzählen noch gegen das sich ihr widersetzende Interesse der Selbstbehauptung und Selbstrechtfertigung anredet.

Dieses *andere Vorzeichen* macht sich im Erzählen selbst bemerkbar. Mein verantwortendes Sprechen, sein Sagen und sein Gesagtes, sind ganz vom anderen bestimmt. Ansonsten degenerierte es zum Gerede. Einem anderen gegenüber müßte daher auch wieder anders gesprochen werden. Unter diesem anderen Vorzeichen verwirklicht das Erzählen die *andere Zeitlichkeit*, die *andere Ordnung* und den *anderen Anfang seiner Geschichte*.

Daß ich nur im nachhinein erzählen kann, diese Umkehrung der Zeiten im Erzählen, wird nicht in die Ordentlichkeit meines Zeitschemas aufgearbeitet und schließlich vergessen. Vielmehr geschieht das Erzählen selbst nun ausdrücklich als *ein Sprechen im nachhinein*, als Verdanken seines Anfangs und seiner Gegenwärtigkeit. Vom anderen her und auf ihn zu erzähle ich meine Geschichte: darin erst wird meine bloße Vergangenheit als *wirkliche Vergangenheit* dieser wirklichen Gegenwart ver-wirklicht. Das will besagen: In der Geschichte, die ich jetzt von mir erzähle, will ich nicht meine Vergangenheit als das, *was ich noch nicht war*, hinter mir und eben bloß vergangen sein lassen und auch nicht als das, *was ich immer schon war*, durch meine Erfahrung in die Gegenwart aufheben. In dieser Erzählung geht es vielmehr darum, dem anderen meine Vergangenheit gerade als Vergangenheit, deren ich nicht mächtig bin und die doch zu mir gehört, zu „gestehen“. Das macht die Gefährlichkeit der in dieser Erzählung erinnerten Geschichte aus. Sie kann die Begegnung nicht begründen, sie verwirklicht vielmehr die Notwendigkeit ihres je neuen Ereignisses. Als *Vor-geschichte* unserer Begegnung erzähle ich daher meine Geschichte in der die Ohnmacht der Erzählung selbst vollbringenden Form des „*Geständnisses*“. Daß meine Vergangenheit als Vorgeschichte ein kontinuierliches Verhältnis zur sich immer nur ereignenden Gegenwart der Begegnung bekommt, dazu bedarf es jener Wiederholung des Namens, in der mir der andere meine Vergangenheit vergibt. Seine *Vergebung* stiftet auf diese neue Weise Kontinuität; ihr gegenüber ist die Erzählung selbst nur „vorläufig“, eben Geständnis.

Daß ich nur im nachhinein erzählen kann, läßt mich daher die *Zeit ernst nehmen*. Und so wird denn zugleich das zeitlos-gleichgültige *Zeitschema* ins Geschehen der Zeit selbst ver-wirklicht. Die Gegenwärtigkeit der Gegenwart meines Erzählens verdanke ich dem Stichwort des anderen. Sowenig ich den Augenblick überspringen kann, in dem der andere mir begegnet und sich Gegenwart allererst ereignet, so

wenig kann ich die Vergangenheit überspringen, in die alles Alte und also auch meine Geschichte durch das Ereignis der Gegenwart gerückt werden. Das Stichwort des anderen ereignet so nicht nur die Gegenwärtigkeit der Gegenwart, sondern auch noch die Vergangenheit des Vergangenen.

„Ver-wirklicht“ wird auch die um meines Selbstandes willen errichtete *Ordnung* meiner Welt. Indem ich die Geschichte unserer Begegnung als meine Geschichte erzähle und meine Geschichte als Vorgeschichte unserer Begegnung, bringe ich unsere Begegnung ein in meine Welt; diese aber wird dadurch umgekehrt und erneuert als *unsere Welt*. Wie meine Geschichte zur Geschichte auch des anderen und also unsere Geschichte werden will, so meine Welt auch zu seiner Welt und also unserer Welt. Die Ordnung meiner Welt ist kein Selbstzweck, sie ist nicht Ordnung um ihrer und meiner selbst willen, sondern ich ordne meine Welt im Blick auf den anderen, um sie ihm einzuräumen. Er soll Raum haben in ihr. Sie soll von ihm „bewohnt“ werden können. Ordnung wird als Wohnung ver-wirklicht. Der Hörer selbst aber ist es wiederum, der von sich her in dieser Welt *Wohnung* nehmen muß.

Ver-wirklicht wird zuletzt auch das, was *Anfang* heißt. Zuerst verwirklicht das Erzählen, insofern es sich ausdrücklich dem Ereignis des Namens und der Begegnung verdankt, den *eigenen Anfang als Antwort*. Dann aber ver-wirklicht auch der Erzähler seinen eigenen Anfang in der erzählten Geschichte als angefangenen Anfang, dessen er nicht mächtig ist. Erzählen wird zum „geschöpflichen Sprechen“. Das ist der neue Sinn der Kontingenzbewältigung des Erzählens. Erzählen als wirkliches Sprechen begründet daher zuletzt den *Anfang schlechtbin* und des Ganzen, indem er ihn in seine eigene Ereignishaftigkeit und Grundlosigkeit freigibt. Deshalb erhebt es auch nicht länger den Anspruch, als „Seinsrede“ den äußersten, alles umfassenden Horizont zu entwerfen. *Zum* unsagbaren Anfang und *mit* ihm mag anders gesprochen werden können, *von* ihm kann nur erzählt werden. „Sehr gut!“ und „Das war es!“ sind selbst keine Erzählungen. Hier *wird* anders gesprochen und muß anders gesprochen werden, denn das darin Gemeinte, der Sinn von „Sein“, ist dem Erzähler nicht aus-„sagbar“. Er will für dieses andere Sprechen nur die Voraussetzung schaffen, indem seine Erzählung mit dem Unsagbaren „vertraut“ macht.

2.4 Die Ambivalenz des Erzählens: Gerede oder Geste

Wenn wir auch hier den zurückgelegten Weg der Relecture des Erzählens als wirklichen Sprechens überblicken, so läßt er sich wiederum als *Weg vom anderen zum Selbst* beschreiben. Derselbe Weg wird jedoch diesmal anders gegangen: Er führt von *Frage zu Antwort, die selbst wieder stumme Frage wird, vom Ereignis der Begegnung des anderen im Nennen meines Namens zu mir selbst, zu meiner Wirklichkeit, als der Vorgeschichte der Begegnung und des im Namen Gesagten*. So ist der Erzähler im Erzählen auf der Suche nach seiner eigentlich unsagbaren Wirklichkeit, die der Name auf uneigentliche Weise nennt. Auf diesem Weg „hofft“ er, „der Schreckensseligkeit“ der Begegnung und seines Namens „Herr zu

werden“, indem er sich dem anderen im „Geständnis“ und in der „Einräumung“ aussetzt, übereignet, subjiert, da alles am anderen liegt, daß Begegnung sich aufs neue ereignet und der Erzähler weiterleben kann. Der Erzähler erzählt daher sich und seine Welt, nicht um sich darzustellen und zu behaupten, sondern um sich dem anderen darzubieten und zu geben. In diesem Sinne geschieht im Erzählen, was seine Worte nicht sagen: Es verwirklicht die Mitteilung des Erzählers als *Geste*, in der dieser sich selber gibt.

So soll denn auch erzählt werden, daß das immer nur geschehende und als solches stumme Ereignis, das mich bedrängt, aus dem ich aber lebe und in dem mir meine Wirklichkeit widerfährt, und das wiederum auf seine Weise bedrängende Ereignis der Begegnung, in der wirklich gesprochen und im Namen meine unsagbare Wirklichkeit uneigentlich gesagt wird, zueinander ins Verhältnis gesetzt und miteinander vermittelt werden. Als solches *Vermittlungsgeschehen* ist das Erzählen von der grundlegenden *Ambivalenz* seines Interesses geprägt, sich entweder als Selbstrede und Seinsrede zu behaupten – und in diesem Sinne „*Gerede*“ zu werden – oder sich als wirkliches Sprechen zu geben – und in diesem Sinne *Geste* zu werden. Im Erzählen selbst wird die Dialektik von *Gerede* und *Geste* ausgetragen.

Zwei entscheidende Momente kommen hinzu, ohne daß sie ihrer Bedeutung entsprechend noch ausgeführt werden könnten:

1) Daß noch dem Erzählen als wirklichem Sprechen die Gefahr der Selbstdarstellung und Selbstbehauptung und damit der Verkehrung des Ereignisses der Begegnung droht, wurde bereits angesprochen. Darüber hinaus aber wäre nun alles, was zum Erzählen gesagt wurde, zu wiederholen, wo das Erzählen dahin weitergeht – und es selbst drängt dazu –, daß *Wir erzählen* und *Ihr die Hörer seid*, die wir suchen und die uns fragen, in wessen Namen wir unsere Gemeinschaft sind und unsere Geschichte haben. Das Erzählen will seinen Kreis immer weiter ziehen. Denn auch wir wollen uns nicht allein behaupten: „Wir wollen ein Haus und kein Ghetto.“⁴² So Franz Rosenzweigs Wort an seine Braut, ein Wort, das jede Gemeinschaft trifft, die sich auf die Weise des Erzählens begründet.

2) Das Erzählen will nicht nur seinen Kreis immer weiter ziehen, sondern selbst auch *anderes Sprechen* werden. Es will, daß sein *Stichwort*, der *Name*, wiederholt und also zur *Pointe* der erzählten Geschichte wird. Wo der Name fällt, da wird anders, nämlich un-eigentlich gesprochen. Insofern ist der Name gleichsam die Metapher für meine Wirklichkeit. Um aber „metaphorisch reden zu können“, dies die Beobachtung Eberhard Jüngels, die hier einzubringen ist, „muß erzählt werden, muß Vertrautheit hergestellt werden. Metaphern sind durch Erzählungen vorbereitete Pointen der Erzählung (...). Metaphern rufen in Erinnerung, indem sie Neues sagen. Das Neue, das die Metaphern bewirken, schließt also ein, daß sie zugleich erzählte Geschichte rekapitulieren, in einer ganz bestimmten Hinsicht rekapitulieren. Metaphern sind deshalb im Blick auf den Angesprochenen immer auch so etwas wie Ballungen von Zeit.“⁴³ Das Erzählen will solche „Ballungen von

⁴² F. Rosenzweig, Briefe und Tagebücher, II, 659.

⁴³ E. Jüngel, Metaphorische Wahrheit. Erwägungen zur theologischen Relevanz der Metapher als

Zeit“ im Ereignis bewältigen, indem es mit der anderen Zeitlichkeit des Ereignisses vertraut macht.

3. Der Sprachgestus des Erzählens: Sagbares und Unsagbares im Erzählen

3.1 Die Dialektik von Sagbarem und Unsagbarem im Erzählen

Daß das Erzählen vom Unsagbaren ein solch ambivalentes Vermittlungsgeschehen ist, läßt den Erzähler über sein eigenes Sprechen eine neue Erfahrung machen. Er erfährt den Weg seines Sprechens als Weg vom Unsagbaren zum Sagbaren, das entweder Gerede oder schweigende Geste wird. Es ist dies der Weg vom Unsagbaren, das als solches das Sprechen gerade entbindet und selbst in es hineindrängt, zu dem, was nun wirklich gesagt wird, nämlich alles vom Unsagbaren Sagbare, das einerseits immer nur ver-sagt und „einer gewissen Leere anheimfällt“ (Frisch), das andererseits aber nur so zum Unsagbaren als solchen vortreibt, bis hin zum Ganzen der Erzählung, zu ihrer Form, in der der Erzähler entweder nur sich selbst aufrichtet und alles andere verstummen läßt oder in der er selbst verstummt und in diesem Verschweigen das Unsagbare auf neue Weise zum Tönen bringt. Das Und von Sprachlust und Sprachnot macht zuletzt die Spannung des Erzählens aus. Es gibt eine Sprachnot, aus der die Sprachlust ausbricht, und es gibt eine Sprachnot, in der die Sprachlust versiegt. Wie sehr der Erzähler in diese Spannung eingespannt ist, davon zeugen wieder nachdrücklich die Schriftsteller: Sie erleiden sie nicht nur durch das Unsagbare selbst, sondern zugleich auch durch das Sagbare, durch die Sprache als „Formelvorrat“ (P. Handke).⁴⁴ Wo sie sich ans Unsagbare „heranschreiben“ wollen, schreiben sie noch gegen die eigene entfernende Sprache an. Sie sind auf der Suche nach der „neuen Sprache“ (Ingeborg Bachmann). Aus ihrer Erfahrung des Sprechens und Schreibens ist zu lernen, daß das Erzählen vom stummen und bedrängenden Zuspruch des Geschehens anhebt, daß es dieses im beredten Erzählen seiner Geschichte zu bewältigen sucht und daß es sich schließlich im Ganzen seiner Form zur Metapher höherer Potenz steigert: In ihr spricht das Erzählen nicht nur uneigentliche Worte und Sätze, sondern wird sein Sprechen selbst und im ganzen uneigentlich: Geste.

3.2 Die „Form“ der Erzählung als „tönende Grenze“: Gestus

Statt dies im einzelnen noch einmal aus einer zweiten Relecture des Erzählens zu erarbeiten, sei Max Frischs eigene so strukturierte Schreib- und Erzählerfahrung

Beitrag zur Hermeneutik einer narrativen Theologie, in: P. Ricoeur/E. Jünger, Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache (1974) 71–122, hier 113 f.

⁴⁴ Vgl. P. Handke, Wunschloses Unglück, 45 f.

zitiert. Unter dem Stichwort: „Zur Schriftstellerei“ hat er in sein Tagebuch 1946–1949 eingetragen:⁴⁵

„Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen. Unser Anliegen, das eigentliche, läßt sich bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen, die nie unser eigentliches Erlebnis enthalten, das unsagbar bleibt; sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen.

Unser Streben geht vermutlich dahin, alles auszusprechen, was sagbar ist; die Sprache ist wie ein Meißel, der alles weghaut, was nicht Geheimnis ist, und alles Sagen bedeutet ein Entfernen. Es dürfte uns insofern nicht erschrecken, daß alles, was einmal zum Wort wird, einer gewissen Leere anheimfällt. Man sagt, was nicht das Leben ist. Man sagt es um des Lebens willen. Wie der Bildhauer, wenn er den Meißel führt, arbeitet die Sprache, indem sie die Leere, das Sagbare, vortreibt gegen das Geheimnis, gegen das Lebendige. Immer besteht die Gefahr, daß man das Geheimnis zerschlägt, und ebenso die andere Gefahr, daß man vorzeitig aufhört, daß man es einen Klumpen sein läßt, daß man das Geheimnis nicht stellt, nicht faßt, nicht befreit von allem, was immer noch sagbar wäre, kurzum, daß man nicht vordringt bis zu seiner letzten Oberfläche. Diese Oberfläche alles letztlich Sagbaren, die eins sein müßte mit der Oberfläche des Geheimnisses, diese stofflose Oberfläche, die es nur für den Geist gibt und nicht in der Natur, wo es auch keine Linie gibt zwischen Berg und Himmel, vielleicht ist es das, was man die Form nennt? Eine Art von tönender Grenze –.“

Wer vom Unsagbaren erzählt, der lernt mit Max Frischs „Stiller“: „Wir haben die Sprache, um stumm zu werden.“⁴⁶ In solchem Stummwerden geschieht zuletzt die Mitteilung des Unsagbaren, denn in solchem Erzählen teilen der Erzähler und das Unsagbare selbst sich mit.

⁴⁵ M. Frisch, Tagebuch 1945–1949, 43f.

⁴⁶ M. Frisch, Stiller, 331.