

War da ein Aufrauschen? Von der Leichtigkeit der Berührung des Lebens durch Schrift

1.

Vielleicht fangen wir mit dem Wort vielleicht an. Also mit viel leicht. Vielleicht, hören Sie, da tritt was in den Satz ein, eine Vorsicht, ein mögliches, ein undeutliches Zögern, eine Unwägbarkeit vor lauter viel leicht.

2.

Ist das Wort leicht leicht? Wie schwer wiegt Leichtigkeit? Kein Substantiv kommt ohne Substanz aus. Ist Substanz schwer?

Wenn uns leicht ums Herz wird, war da vorher ein Stein. Das ist was anderes.

3.

Ist das Gegenteil von leicht schwer und schwierig? Oder ist der Gegenstand von leicht schwer? Wir wissen vom Gegensinn der Urworte, der nichts anderes besagt, als dass sich die Bedeutung eines Worts wie leicht über die Opposition zu seinem anderen Wort als dem gleichen – in diesem Fall schwer – erst mit der Zeit differenziert und selbständig gemacht hat.¹

Leicht in diesem Sinne wäre also auch schwer, und schwierig nicht das Gegenteil, sondern der andere Zustand von leicht.

«Leicht ist einem subjecte dasjenige, wozu ein großer überschuss seines vermögens über die zu einer that erforderliche kraftanstrengung in ihm anzutreffen ist», sagt Kant. Demnach steht, was dem Subjekt leicht fällt, in keinem Widerspruch zur Schwierigkeit seines Tuns. Selbst wenn dieses Tun sich auf den schweren Gegenstand des Leichten beziehen sollte.

4.

Hat leicht etwas mit Wahrheit zu tun, die, wie Robert Walser sagt, «über Millionen Bergen in einem Tal liegt»? Liegt sie da Seite an Seite mit

Leichtigkeit? Könnte es sein, dass es sich dabei um eine verschwindend geringe, eine unanschauliche, ja, unanwesende Wahrheit handelt, die sich von Leichtigkeit nicht trennen lässt?

5.

Alexander Kluge schrieb 1968 in seinem Buch zum Film «Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos»: «Angesichts der unmenschlichen Situation bleibt dem Künstler nur übrig, den Schwierigkeitsgrad seiner Künste zu erhöhen.» Womit ja, wenn stimmt, was ich eben ausführte, auch ein Leichtigkeitsgrad erhöht werden würde. Aber können Künstler sich vornehmen, leichtere Kunst zu machen? Ja, und zwar, indem sie sich vornehmen, den Schwierigkeitsgrad ihrer Kunst zu erhöhen. Was nichts anderes bedeutet, als sie zu präzisieren und das Unterscheidungsvermögen der Künstler zu verfeinern.

Wenn uns also bezüglich der Literatur momentan beigebracht wird, und zwar nicht nur den Schriftstellerinnen und Schriftstellern, sondern auch den Leserinnen und Lesern, den Verlegern, Lektoren und Feuilletonisten, dass die Literatur wieder erzählt – als hätte sie das vorher nicht getan –, dass sie spannend und packend zu sein habe, eingängig und leicht, so ist das kein leichter Vorgang, sondern ein reduktionistischer. Massiv ist daran die Unterschlagung bzw. Ausgrenzung eines Zusammenhangs, ohne den sich weder leicht noch schwer ermessen und bestimmen lassen. Welche und wessen Geschichte sollte so zur Sprache zu bringen sein? Forderungen nach leichter Kunst, leichter Literatur, leichtem Leben und leichter Kost sind normativ und haben mit Leichtigkeit nichts zu tun. Sonst würde ihre Propagierung nicht so dröhnend und flächendeckend auftreten. Und mit Leichtigkeit würden leichte Kunst- und Lebensformen es uns schwer machen können mit sich und selbst keine Schwierigkeiten scheuen.

6.

Literatur, und ich möchte sagen Sprache überhaupt, ist das Medium, in dem wir unseren Gegenstand gewinnen können, indem wir ihn verlieren. Allerdings ist dieser Gewinn weniger einer der Eroberung, der Feststellung und Verfügung, sondern einer von flüchtiger, unscheinbarer Berührung. War da was? Sind wir, so im fernen Anschauen des Nahen, beispielsweise des Wortes leicht, an etwas geraten, das wir nicht bemerkt

haben, das aber uns merkt, uns vielleicht sogar schon lange vor uns bemerkt hat? Also bevor wir bemerkt haben, bemerkt zu sein? Etwas, das wir nicht wissen können, das aber uns weiss und aufnimmt?

Sprache ist der Raum einer grösseren Erinnerung, voll mit abgebrochenen, aufgegebenen, aufgehobenen Geschichten. Wie wir Sprache aufzunehmen verstehen, so vermag sie uns aufzunehmen und in einem Kontext zu vergegenwärtigen, der Geschichte bedeutet. Umso erstaunlicher, wie scheinbar leicht (und nicht etwa unscheinbar) Sprache als eben dieses grundlegend reflexive Medium vergessen bzw. unkenntlich gemacht wird. Sodass wir Sprache zwar benutzen, sie aber im Grunde weder wahrnehmen, noch wahrhaben. Jedenfalls benutzen wir sie, als wäre die Art ihrer Benutzung nicht weiter zu bedenken, ja, als würden Wörter keine Unterschiede machen, bzw. sein. Wir sprechen und formulieren so, als wären wir unabhängig von Sprache zu sagen und als schrieben wir uns irgendwohin, jedenfalls nicht in eine Geschichte, eine Tradition, einen uns durchdringenden und uns konstituierenden Zusammenhang von Zeit, Raum und Erfahrung.

Die Leichtigkeit, mit der das geschieht, wir können gegenwärtig quasi zuschauen, ist eine wahnhafte. Sie unterliegt also Prozessen von Abspaltung und Verdrängung, deren Unkenntlichkeit mit leicht und schwer nicht zu fassen ist.

7.

Leicht ist zu hören, zu spüren, wahrzunehmen, etwas, das da ist, das trägt, das auftaucht, aufscheint, sich erhebt, im Raum ist und doch nicht ist es zu verstehen.²

Ich hab's erst gemerkt, als ich mich zum Schreiben hinsetzte. Nicht nur zu schnell, auch unzulässig, um nicht zu sagen, ungenau, hatte ich auf einen Teil meines Titelvorschlags verzichtet.

War da ein Aufrauschen? So lautete der aufgegebene Teil meines Titels. Dieses Aufrauschen gibt die Vorstellung einer Bewegung wieder, die Sprache und Schrift durchwirkt. Vielleicht ist das eine Art Abdruck, den das Leben in Sprache und Schrift hinterlässt oder ihr überlässt. Ein Abdruck – und kein Ausdruck –, so etwas wie der Hauch, der den Spiegel beschlägt, wenn wir ihn dem Sterbenden vor Mund und Nase halten. Die Spiegelung eines Hauchs, der von einem Atem ausgeht, der vielleicht der letzte ist. Und als solcher das bis zuletzt behaltene erste, bzw. letzte

Wort des Kindes, ein Offenhalten, Vor-sich-Hinschieben seines Neins gegen den Tod und auf ihn zu.³

Diese von Anfang an doppelte Bewegung des Lebens gegen den Tod und auf ihn zu, durchdringt, ja konstituiert jede sprachliche Äusserung. Ob wir das Leben gewinnen, wenn wir es uns nehmen oder für immer verlieren, ist sprachlich nicht zu unterscheiden. Vielmehr verweist diese Ununterscheidbarkeit auf eine unreduzierbare Gebundenheit sprachlicher Fassungen und Äusserungen an aussersprachliche Bestände. Ilse Aichinger schreibt: «Gute Literatur ist mit dem Tod identisch. Das ist ein für mich erstrebtes Ziel, weil gute Literatur mit einer gewissen Art von Adel identisch ist. Und dieser Adel besteht in dem Willen zur Nichtexistenz.» Der Wille zur Nichtexistenz ist Methode der Schriftstellerin, insofern dieser Wille auf eine «Größere Hoffnung» – so der Titel von Aichingers Roman von 1947 – gerichtet ist, der Hoffnung nämlich, schärfer, genauer, differenzierter wahrzunehmen und zu vergegenwärtigen, was da ist; also was existiert.⁴

Ist da etwas, erscheint da etwas, tritt etwas vor? Etwas Unscheinbares, Unbedeutendes, Unbeabsichtigtes, Unvordenkliches?

Vielleicht.

8.

Sprache ist eine so manifeste wie flüchtige Spurensammlung, die Schrift ein Archiv dieser Spurensammlung. Darin zu lesen bedarf es einer Art entdetektivierter Suche, also einer Suche, die nicht auf Finden oder Feststellen aus ist. Sondern vielleicht auf Berührung. Einer Berührung mit, wie es bei Foucault heisst: «jenen Teilchen [...], deren Energieladung um so größer ist, je kleiner und unscheinbarer sie selber sind.» So wie die Berührung mit dem Aufrauschenden, jenem nicht zu Wissenden, aber Gehörten, jenem Unfassbaren, aber Empfundenen, jenem Realen, aber nicht zu Bezeugenden, eben jenem vielen Leicht, das offen auf seine Gegensätze eine andere Durchlässigkeit hervorbringt.

9.

Es gibt so etwas wie die Stellen und Stätten von Wörtern und Sätzen, wo sie sind, seit sie stattgefunden haben und sich oft auch wieder einstellen, setzen, fügen, nach Jahren wieder vorbeikommen. Wörter finden, Texte formulieren geschieht in dieser Doppeltheit von Stattgefun-

denhaben und wieder Stattfinden. Beides sind Wiederholungen, ziehen sich an, stossen sich ab, gehen ineinander über und übertragen sich.

Freud sagt, dass es im Traum nichts gäbe, das eines Gegenteils fähig wäre. Darin besteht die Arbeit und grosse poetologische Kraft der Träume: Sie holen alle Gegensätze auf eine Seite, verbinden sie zur Fläche des Traums, die keine Tiefe verbirgt und keine andere Seite. Schon die Übersetzung des Traums in Sprache, in Wörter und Sätze, ist kein Traum mehr, sondern die Erzählung des Traums.

10.

Der Traum vom Schreiben ist das Schreiben wie im Traum. Wie im Traum, das ist die Vorstellung, dass alles sich gibt, dass die Teile, die Wörter und ihre Folge sich fügen mögen, an ihre Stellen rutschen, an die sie gehören, wo sie erwartet werden, frei gehalten für genau diese kommenden Wörter. Schreiben wie im Traum stellt eine Leichtigkeit vor, die ohne Gegensatz nur ein Satz ist. Ein Satz, der von zwei Sätzen nicht einer ist, sondern ein anderer; nicht zu suchen, nicht zu wollen, einer, der sich einstellt, sich gibt. Ganz und bis zum Ende.

11.

Seit ein paar Jahren arbeite ich an einer Art Forschung mit den Mitteln der Literatur. Es geht mir in diesem Projekt um so etwas wie die Gelenke der Sprache. Gelenke verstehe ich als Stellen der Übertragung. Sie sind und sie bilden Stellen des Durchgangs, die selber nichts als diese Durchgänge sind. So gesehen lassen sie sich als Orte des Wiederkommens, der Begegnung, Berührung und Trennung bezeichnen, die nicht ausserhalb der übertragenden Bewegung bestehen, sondern eben als Übertragungsvorgang den Ort konstituieren, der weder die eine Seite noch die andere Seite ist, sondern die die beiden Seiten verbindende Differenz. In ihr lagert sich so etwas wie die Differenz der übertragenden Bewegung an, die eine andere Beschaffenheit von Gedächtnis bildet; einem Gedächtnis, das innerhalb der Sprache etwas von Sprache sagt, das über die Sprache hinausgeht, ohne je anderes zu sein als eben dies, Sprache.

Das, in etwa, ist das Gedächtnis des Gelenks. Ein Nichts und geht doch in unablässiger Umkreisung dessen, was es durchdringt, einsam um die Welt. Wie es in Christian Morgensterns Gedicht heisst:

Ein Knie geht einsam um die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts,
Es ist kein Baum, es ist kein Zelt,
es ist ein Knie, sonst nichts.

Im Krieg ward einmal ein Mann,
erschossen um und um.
Sein Knie allein blieb unverletzt,
als wär's ein Heiligtum.

Seitdem:

Ein Knie geht einsam um die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts.
Es ist kein Baum, es ist kein Zelt,
es ist ein Knie, sonst nichts.

Dermassen, denke ich mir, sind Wörter und Begriffe beschaffen: als eine Art durchlässiger Durchlässe, deren Umkreisen der Welt zugleich durchdrungen wird von all dem, was gelebt und gesprochen, was gelallt und genannt wurde.

12.

In der Sprache der Dichtung ist das Herz ein prominentes Gelenk.⁵ Ich möchte mit drei Zeilen eines Gedichts enden, die im vorvorletzten Jahrhundert in Amerika von Emily Dickinson notiert wurden. Eine Dichterin, die zu ihren Lebzeiten so gut wie nichts veröffentlicht hat. Völlig solitär wie aus dem Nirgendwo schrieb sie uns womöglich auf den Weg, eine Fracht übersetzend, übertragend in eine dichterische Sprache, die als Gelenk für eben diese Fracht durch die Jahrhunderte durch arbeitet.

... Doch das Herz, das die ärgste Fracht trägt,
Bewegt – manchmal – nichts –

Durch diese Zeilen zieht Leichtigkeit als eine an Nichts, an Bewegungslosigkeit grenzende ärgste Fracht. Die Fracht ist das Leichte selbst, das leicht ist, weil so «ein großer überschuss seines vermögens über die zu einer that erforderliche kraftanstrengung in ihm anzutreffen ist.»

Anmerkungen

- 1 «Da man den Begriff der Stärke nicht konzipieren konnte, außer im Gegensatz zur Schwäche, so enthielt das Wort, welches «stark» besagte, eine gleichzeitige Erinnerung an «schwach», als durch welche es erst zum Dasein gelangte. Dieses Wort bezeichnete in Wahrheit weder «stark» noch «schwach», sondern das Verhältnis zwischen beiden und den Unterschied beider, welcher beide gleichmäßig erschuf [...]» und: «Der Mensch hat eben seine ältesten und einfachsten Begriffe nicht anders erringen können als im Gegensatz zu ihrem Gegensatz und erst allmählich die beiden Seiten der Antithese sondern und die eine ohne bewusste Messung an der anderen denken gelernt.» (Sigmund Freud: Über den Gegensinn der Urworte, 1910; Karl Abel: Sprachwissenschaftliche Abhandlungen, 1844.)
- 2 «[...] oft aber geschieht etwas um die Schläfe, nicht ist es zu verstehen.» Hölderlin. Beachte hier auch die Reihen- bzw. Aufeinanderfolge der Wörter.
- 3 Siehe hierzu Jacques Hassoun: Schmuggelpfade der Erinnerung.
- 4 Von einer anderen Seite her formuliert Foucault: «[...] seitdem man gegen den Tod und ihm entgegensprach, um ihn auf- und festzuhalten, ist etwas entstanden, ein Murmeln, das sich ohne Ende wiederaufnimmt, sich erzählt und sich verdoppelt in phantastischen Vervielfältigungen und Verschachtelungen, in denen sich unser Sprechen heute ansiedelt und verbirgt [...] Das Schreiben heute hat sich unendlich seinem Ursprung genähert, d. h. jenem beklemmenden Geräusch, das auf dem Grund der Sprache, sobald man nur etwas aufhorcht, das ankündigt, gegen das man sich wehrt und an das man sich zugleich wendet.»
- 5 «[...] auf den Knien meines Herzens», schreibt Kleist, zerrissen zwischen den Jahrhunderten und ihren Gelenken.

Ergänzungen der Herausgeber

Zu Punkt:

- 3) Sigmund Freud: Über den Gegensinn der Urworte (1910). In: Studienausgabe, Bd. IV, Psychologische Schriften. Frankfurt am Main 1970, S. 227–234 (insbes. S. 231/232). Resp. Karl Abel: Über den Gegensinn der Urworte. In: Sprachwissenschaftliche Abhandlungen. Leipzig 1885, S. 311 ff.
- 3) Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Erstes Buch: Vom Erkenntnisvermögen, § 10a. In: Schriften zur Anthropologie und Pädagogik. Leipzig 1839, S. 145. (= Bd. 10 der Leipziger Gesamtausgabe von 1838/39.)
- 4) Robert Walser: Räuber-Roman. Aus dem Bleistiftgebiet: Mikrogramme 1924–1933, Bd. 3, Frankfurt am Main 1986, S. 133.
- 5) Alexander Kluge: Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos. München 1968, S. 23.
- 7) Friedrich Hölderlin: Hölderlin Sämtliche Werke. Stuttgart 1951, Bd. 2.1, Gedichte nach 1800, S. 333.
- 7) Jacques Hassoun: Schmuggelpfade der Erinnerung. Muttersprache, Vaterwort und die Frage der kulturellen Überlieferung. Frankfurt am Main 2003.
- 7) Ilse Aichinger: Unglaubliche Reisen. Frankfurt am Main 2005, S. 183/184. Und: Ilse Aichinger: Die größere Hoffnung. Amsterdam 1948.
- 7) Michel Foucault: Schriften zur Literatur. München 1974, S. 92 und S. 96.
- 8) Michel Foucault: Das Leben der infamen Menschen. Berlin 2001, S. 15.
- 11) Zitiert in: Alexander Kluge: Die Patriotin. Frankfurt am Main 1979, S. 480.
- 12) Heinrich von Kleist: Geschichte meiner Seele. Frankfurt am Main 1977.
- 12) Emily Dickinson in einem Brief an Samuel Bowles. In: Akzente. Zeitschrift für Literatur. Krüger, M. (Hrsg.) Heft 2/April 2004, S. 162.

Der Text wurde am 22. Juli 2006 in der «Neuen Zürcher Zeitung» vorabgedruckt.