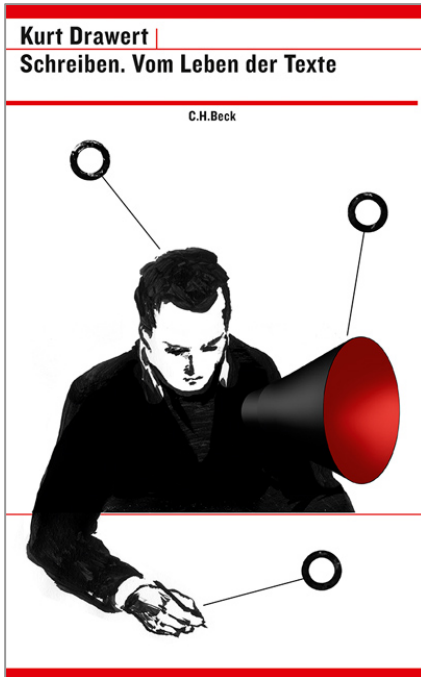


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Kurt Drawert**  
**Schreiben**  
Vom Leben der Texte

288 Seiten, Gebunden  
ISBN: 978-3-406-63945-6

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<http://www.chbeck.de/10282804>

Bei Lacan habe ich einen Satz gefunden, der mein Anliegen, über das Schreiben zu schreiben, fast buchstäblich zum Ausdruck bringt: «Liebe ist, wenn man gibt, was man nicht hat.» Dieser Satz bezeichnet ein Paradoxon und ist zugleich eine Aufforderung, es anzuerkennen und sich einzulassen darauf. Mit anderen Worten: Das Unmögliche zu verschenken, ist das Mögliche dessen, der liebt. Wie nun ließe sich besser erklären, worum es mir in diesem Buch geht – nur eben bezogen auf die Literatur, die genau dort ihren Platz hat, wo sie etwas dauerhaft Abwesendes mit Sprache durchdringt und damit auch vorstellbar macht. Mein Text zu diesem schier unendlichen Thema bewegt sich in Form einer Terzine. Das hat sich aus dem Material so ergeben. Die Motive, die sich wiederholen, sind jedoch nie Wiederholung an sich, sondern Übergänge in einen anderen, neuen Verlauf. Genau das regelt die Terzine auch: sie kehrt in ihrer Verpflichtung zum Reim immer auf den zweiten Vers der letzten Strophe zurück, um dann zwei Verse voranzukommen. Ihre Langsamkeit wird so zur Genauigkeit des Denkens, das seinen Abschluss oft erst in einer Parallelfigur findet. Das gefällt mir gut. Ebenso gefällt mir, mich in Begriffen zu bewegen, die schon festgelegt und eingeführt sind. Es erspart Zeit. Außerdem sind sie aus ihren jeweiligen Denksystemen nicht beliebig und ohne Verlust an Verständlichkeit und Sinn herauszulösen. Ich werde sie, wo ich sie als bekannt nicht voraussetzen darf, erläutern, zumal ihre Verwendungen auch in der enzyklopädischen Literatur nicht einheitlich geregelt sind und entsprechend kommentiert werden sollten. Die Markierung (\*) hinter dem betreffenden Wort signalisiert den Kommentar, der sich im Wortregister am Ende des Buches befindet. Dabei erhebe ich keinen Anspruch auf Geltung und möchte nur, dass ich so verstanden werde, wie ich verstanden habe, was ich erzähle. Und nun danke ich allen, die sich mit mir auf einen Weg begeben, der genaugenommen nirgendwo hinführt und schön allein dadurch ist, dass es ihn gibt.

---

## I. Teil Bedingungen

---

### Vorbereitung. Anfänge.

---

**0.** «Im Anfang war das Wort.» Das, zum Beispiel, ist ein Anfang, wie er besser nicht sein kann. Die Aussage ist performativ, Aufruf und Gegenwart des Aufgerufenen fallen im Sprechakt zusammen. Es gibt nicht einmal ein kurzes zeitliches Nacheinander, wie es das lineare Lesen erzwingt, denn «Im Anfang» (und nicht «Am Anfang») verweist auf Gleichzeitigkeit von Benennung und Erschaffung. Im selben Moment also, in dem das Wort *ausgesprochen* wird, ist es Materie und gilt. Zu vergleichen nur noch mit einem Bekenntnis der Liebe während des Liebesvollzugs. Der Einführungssatz (die eröffnete Klammer der Geschichte) ist damit gesetzt.

**0.1.** Erste Sätze sind insofern die schwierigsten, als sie eine Begründung zu liefern haben, warum ihnen ein zweiter Satz folgen soll. Dem Verfasser des ersten Satzes ist diese Begründung nicht klar, denn er schreibt vom Ende seiner Geschichte her, von der aus ein Sinn auf den Anfang zurückführt. Das Ende, von dem aus er seinen Anfang setzt, ist nicht das vollendete Ende der Geschichte, aber es ist das Ende seiner Vorstellung von ihr. Ohne auch nur ein Wort schon geschrieben zu haben, liegt sie dem Schreibenden bereit, und er vergisst darüber, dass der Lesende nichts von diesem Vorwissen weiß und mit dem ersten Satz genau darauf gebracht werden will. Denn nicht der Schreibende, sondern der Lesende hat das Problem der Begründung des zweiten durch den ersten Satz. Und wenn sie der erste Satz nicht liefert, fällt das Problem auf den Schreibenden zurück, denn der Lesende hört gleich zu lesen wieder auf und macht etwas anderes.

**0.2.** Auch dieses Buch braucht einen ersten erfolgreichen Satz. Aber es sucht ihn noch und lässt erst einmal andere sprechen. Johannes Bobrowski: «Es ist vielleicht falsch, wenn ich jetzt erzähle, wie mein Großvater die Mühle weggeschwemmt hat, aber vielleicht ist es auch

nicht falsch.» Ja, was denn nun, könnte man denken und denkt es nicht. Denn in diesem wunderbaren Einleitungssatz ist alles schon aufgerufen, was uns in «Levins Mühle» auf knapp dreihundert Seiten beschäftigen wird: die Suche nach der Wahrheit des Erzählers seine Herkunft betreffend. Und wir haben ein Gefühl für die tiefe Ambivalenz, in der diese Suchbewegung vollzogen wird. Ja, wir lesen weiter.

**0.3.** «Ich bin nicht Stiller!» Wie kann man bei einem solchen ersten Satz nicht gleich wissen, dass uns hier die Geschichte einer verlorenen Identität erzählt wird? Ehe nun der Roman mit diesem Ausruf seiner Hauptfigur beginnt, hat er bereits einen anderen übersprungen, der nur nicht geschrieben wurde. Denn wir fallen mit unserer Lesung sofort *in* die Geschichte, weil die Selbstverständlichkeit, mit der uns eine fremde Person direkt anspricht (und natürlich uns, die wir noch nicht wissen können, wem diese Anrede in der Erzählhandlung gilt), schon eine Vorgeschichte ist. Der unerzählte Roman schiebt sich somit vor den erzählten, er überlagert ihn wie der Schatten sein Objekt.

**0.4.** «Wo nun? Wann nun? Wer nun? Ohne es mich zu fragen.» In Becketts «Der Namenlose» gibt es keinen ersten Satz mehr, weil alles in der Kontinuität eines dauernden Sprechens geschieht. Die Geschichte, an und für sich, ist nur ein Stück herausgelöstes sprachliches Gewebe aus einem Schatten von Texten, die unendlich waren und unendlich sein werden, solange die Sprechenden, die Sprechenden und die Hörenden, überhaupt sind.

**0.5.** Und hier ist nun auch unser erster Satz: Wer nach Erfolgsrezepten für gute Bücher sucht, wird heilsam enttäuscht. Denn Schreiben, literarisches Schreiben, ist nur bedingt zu lehren und zu erlernen. Andernfalls müssten die Erfolgsschriftsteller im Rhythmus publizierter Ratgeberlektüren nur so aus dem Boden der Bücherwelt sprießen, die Literaturgeschichte würde sich allenfalls noch im Kreislauf ihrer Vorstellung bewegen, wie Literatur auszusehen hat, und nichts Neues, Überraschendes käme hinzu. Dabei ist nicht zu bestreiten, dass Schreiben Handwerk ist und Handwerk braucht; es ist sogar hauptsächlich Handwerk, weil die meisten Texte unseres Lebens nur handwerklich geschrieben werden – denken wir an Zeitungsartikel, Gebrauchs-

weisungen, Gesetzestexte oder dergleichen. Aber schon, wenn wir einen Brief schreiben wollen, der mehr sagen soll, als die Grammatik der öffentlichen Rede es erlaubt, wird es schwer. Wir haben alles gelernt, was es zu lernen gibt – jetzt aber, in diesem intimen Moment, stellt sich kein brauchbarer Satz ein und verweigern sich die Wörter ihrem besonderen Sinn. Wir streichen weg und schreiben neu und streichen abermals weg, und kein Ratgeber in dieser Lage weiß Rat.

**0.6.** Wir haben den Gebrauchstext hinter uns gelassen, die Makulatur und die erste Form der Entfremdung des Gesprochenen vor dem Gemeinten. Der Liebesbrief ist nicht zu schreiben gewesen, weil uns die Worte für eine Mitteilung fehlen, die unverwechselbar wird. Das hat mit Literatur noch nicht viel zu tun, sondern mit einem Notstand im Zustand der Sprache, die nicht zur Verfügung steht. Und es geht auch nicht um die Wörter an sich, die im Handwerksbuch keine Worte werden; es geht um die besondere Art und Weise ihrer Ordnung im Satz, aus der heraus das Besondere eben doch gesagt und der Liebesbrief geschrieben werden kann. Künftig werden wir es *das Andere* nennen.

**0.7.** Jetzt überschreiten wir auch die Schwelle vom Text als Nachricht zum Text als Literatur. Denn genau dann, wenn dieses Arrangement einer Ordnung der Wörter jenes Abwesende in der Sprache berührt, das abwesend immer auch sein wird, haben wir den Brief geschrieben – und lesen kann ihn nur der Empfänger. In der Liebe gibt es nur den einen Empfänger, in der Literatur gibt es viele. Diese vielen sind dann viele einzelne, und sie alle bekommen den gleichen, nur für sie geschriebenen Brief.

**0.8.** Diese Überschreitungen wollen wir beschreiben. Denn es geht uns nicht um den Text, sondern um *das Andere* in ihm, das im Text erst noch generiert werden muss.

**0.9.** Vorher aber brauchen wir einen Vertrag, der immer eine Option *des Anderen* ist.

### Das Andere. Der Andere.

«Irgendwer spricht, doch was er sagt, sagt er nicht von irgendwo her.»

*Michel Foucault*

**1.0.** Wir können nicht über das Schreiben schreiben, als würde es nicht in der sozialen Welt lesender, sprechender, teilnehmender Menschen stattfinden. Schreiben ist keine allein auf sich bezogene und sich selbst erfüllende Tätigkeit und braucht immer das Bündnis mit dem, der es entgegennimmt und kommentiert. Der Kommentar ist die Antwort, die der Schreibende erwartet hat, auch wenn er von dieser Erwartung nichts wusste.

**1.1.** Diese Bezogenheit auf den empfangenden Anderen ist der unausweichliche, glückliche oder unglückliche, aufgesuchte oder verdrängte, bewusste oder unbewusste Sinn. Der Schreibende schreibt nicht, weil er etwas mitzuteilen hat, sondern weil er gehört werden will.

**1.2.** Der Leser ist das Ohr des Vaters. Er hört, lesend, zu. Im Lesen hört er die Stimme des Schreibenden, wie sie fordert oder bittet, aufdringlich ist oder diskret, Zuwendung gibt oder erwartet. Im Leser liegt die Antwort auf die Frage des Schreibenden begraben. Aber sie ist, was der Schreibende nicht weiß, auch wieder nur eine Frage.

**1.2.1.** Wenn der Andere das Grab eines Textes ist, dann ist er auch dessen Erzeuger. In ihm formt sich nach, was dem Schreibenden selbst nur eine Ahnung war. Der Schreibende schreibt immer aus einer Ahnung heraus. Wenn er aus einem Wissen heraus schreibt, kopiert er, was schon bekannt ist.

**1.2.2.** Aus einem Wissen heraus schreiben und Bekanntes kopieren, ist durchaus ein Verfahren der Sachkundigkeit; man schreibt für Journale, Fachbücher, eine Dissertation. Es ist langweilig insofern, als es auf alte Erkenntnisse zurückgreift – wie ständig die gleiche Kleidung zu tragen, beispielsweise. Ein immer gültiges Argument für die Kopie ist der aktuelle Stand auf dem Konto; das versteht jeder und verzeiht es entsprechend.

**1.2.3.** Das automatische Hinschreiben und die Angst vor einem Bogen leeren Papiers: interessant allein aus therapeutischer Sicht. Die Signifikanten\* sprechen, auch wenn sie nichts zu sagen haben. Das Unbewusste, sagt Lacan, ist strukturiert wie eine Sprache. Mit Lacan\* lässt sich verstehen, was unverständlich ist. Aber es ist nicht mehr für den Leser, sondern für den Analytiker bestimmt.

**1.2.4.** Der Leser will nicht analysieren, sondern ergriffen sein, und er will nicht wissen, warum er ergriffen ist. Das zu übersetzen ist Aufgabe der Kritik. Sie ist gut, wenn die Differenz ihres Irrtums zur Intention eines Textes klein ist. Da Absicht und Gestalt eines Textes nie übereinstimmen, kann es auch keine Kritik geben, die einen Text vollständig erfasst. Die Differenz des Textes zu sich selbst ist das Abwesende [Objekt klein a]\* bei Lacan; es ist das Begehren nach einem Objekt, das immer schon verloren ist. Ich werde es [*das Fehlende*] nennen.

**1.2.5.** [*Das Fehlende*] ist auch der tiefere Grund unseres Schreibens, nehme ich an, der Motor, der uns vorantreibt, weil es stets diesen Begehrensrest gibt, der ersetzt, nicht aber erfüllt werden kann. Und es befindet sich nicht außerhalb eines Systems, sondern in dessen Mitte, dort, wo es eine Leerstelle beschreibt, durch die alle Kraft erst entsteht; wie im Auge des Taifuns, das ein energiefreier, windstillter Ort ist.

**1.2.6.** [*Das Fehlende*] ist eine Auslassung in der Textur, der 27. Buchstabe, der umschlossen ist vom Alphabet und doch nicht mehr zu ihm gehört. Wir kennen das alphabetische Quadrat, mit dem die Kinder spielen, indem sie die einzelnen Buchstaben so lange verschieben, bis sie das Wort ihrer Wahl zusammengesetzt haben. Das Spiel funktioniert, weil es eine Lücke in diesem System gibt, eine Nichtbezeichnung, die für eine Beweglichkeit der Bezeichnungen sorgt. Und ist das Gesetz der Sprache nicht auch und gerade dadurch zu gebrauchen, weil es seiner Regel nach unvollständig ist? Wir werden noch sehen, dass es die Defekte sind, durch die Dinge überhaupt funktionieren; es sind die Nächte, die den Tagen ihren Sinn verleihen; die kranken Befunde, die uns erklären, was Gesundheit ist. Es ist die leere Zeile auf dem beschriebenen Papier, die Pause zwischen den Akten, der blinde

Fleck eines Spiegels. Und eben deshalb, weil eine Auslassung ein Generator für Bedeutungen ist, tobt auch ein Kampf um jede leere, noch unbenutzte Fläche (und nicht nur in der Werbung).

**1.2.7.** Poetischer Mehrwert: Was also anderes könnte das sein, als eben eine solche Markierung von Abwesenheit und Präsenz in einem einzigen, tiefen, unendlichen Moment?

**1.3.** Wir kommen auf das Schreiben im Zustand der Ahnung zurück. Was heißt das konkret? Ich habe eine Mitteilung zu geben, die sich noch nicht mitgeteilt hat, die es zu entdecken gilt, die es aus den Formationen der Sprache sprechend hervorzubringen gilt.

**1.3.1.** Sprache und Sprechen durchdringen sich wechselseitig. Die Sprache gibt vor, was zu denken ist, und das Sprechen denkt, indem es diese Vorgabe verfälscht. Das Verfälschende findet statt im Akt des Gebrauchs von Sprache und konstituiert das Subjekt. Ein schwaches Subjekt fällt immer auf den Status der Sprache zurück, es denkt, was schon gedacht worden ist, und es wird, von diesem Gedachten, gedacht. Ein schwaches Subjekt kann Literatur nicht hervorbringen – eben deshalb.

**1.3.2.** Ein starkes Subjekt antwortet dem Ereignis der Sprache *sprechend*. Es nimmt sich, was es braucht, es verwirft, es verändert, es formatiert, unbewusst, um. Es *entwirft sich*. Indem es auf die Sprache (langue) hört und ihr vertraut, *reines Sprechen* (parole) zu werden, kann es reden (langage). Die Rede entspricht dem Zustand der Ahnung und erfüllt zwei Bindungen gleichzeitig: zur Sprache und *zur sprechenden Sprache*. Die Bindung zur Sprache hält den Vertrag aufrecht, der kollektiv getroffen worden ist und in dem das Gesetz seinen Platz hat. Die sprechende Sprache ist der Ort des Subjekts. Später werden wir Vater und Mutter in diesen Bindungen finden.

**1.3.3.** Die Bindung zur Sprache ist Bedingung des Sprechens als ein Für-andere-Sprechen. Ehe sich die subjektive Rede erfüllt, muss sie einer Vereinbarung folgen, die aus der Sprache hervorgeht und den Kontakt zum Anderen erst einmal schafft. Um Regeln zu brechen, müssen sie, bis zum Ereignis des Bruches, eingehalten werden. Nicht Sprache (langue) ist Rede (langage) minus Sprechen (parole), wie



Barthes es meint, sondern Rede (langage) ist Sprache (langue) minus Sprechen (parole).<sup>1</sup>

**1.3.4.** Die Konventionen des Schreibens bereiten dem Schreibenden Mühe, sie sind wie ein Langstreckenlauf, ein Arbeitstag ohne besondere Vorkommnisse. Es ist dieses So-schreiben-Müssen, dass der Andere ein Verständnis vom Sinn des Geschriebenen bekommt (obwohl der Sinn des Geschriebenen *nicht das Geschriebene ist*). Zugleich aber bereiten sie schon ihren eigenen Zusammenbruch vor – die Sprache wird im Gebrauch selektiv, sie repräsentiert das Subjekt, dessen Status sie aufnimmt.

**1.3.5.** Im Anschluss der Rede zur Sprache und ihrer konventionellen Diktion liegt die Vorbereitung einer Absicht des Sprechens. Der Schreibende, wenn er ein Schriftsteller, ein Dichter ist, hat sich der Sprache nicht angenommen, um sich ihr zu unterwerfen, sondern um sie zu gebrauchen. Er schreibt sie und fordert sie schreibend auf, ihr Geheimnis preiszugeben, denn sie ist, wie der Andere die Antwort auf das Geschriebene ist, das Bildnis der Ahnung. Nicht im Sprechen, sondern in der Sprache setzen sich die Subversionen des Sprechens durch, und die Subversionen des Sprechens verändern die Sprache.

**1.3.6.** Bartleby, die große Figur bei Melville, ist mit seinem *I would prefer not to* das eingeführte Sprechen im Gewebe der Sprache.<sup>2</sup> Er ist nicht deshalb subversiv, weil er auf der Straße randaliert, sondern weil er im Herzen der Gesetze die Gesetze vertritt, sie aber so übertreibt, dass er ihre Bedeutungen stört. Er stört durch *Übererfüllung*. Auch Kafkas Subversion war die einer Normenstrapazierung bis zum Fall über einen Höhepunkt hinaus in die Absurdität. Das Geheimnis der Subversion ist erkannt: es findet im System des zu Kritisierenden statt und nicht in einem anderen.

**1.3.7.** Das heißt, unser literarisches Sprechen vollzieht sich im Inneren der Sprache und gewinnt genau dort seine Kraft, wo es scheinbar in der Ohnmacht ihrer Vorschriften liegt. In dieser Anerkennung eines

---

<sup>1</sup> Vgl. Barthes, Roland: Elemente der Semiologie, Frankfurt am Main 1964/1983.

<sup>2</sup> Vgl. Melville, Herman: Bartleby der Schreiber, München 2011.

sprachlich (Vor-)Gegebenen entgehen wir dem Idiolekt\*, der immer das Sprengen einer Verbindung zum Anderen ist und mit Poetizität an sich nichts zu tun hat.

**1.3.8.** Wir stoßen erneut auf die Ahnung, um die es uns eigentlich geht; auf den Zwischentext zwischen den Texten des Unbewussten, die wir nicht lesen können, und des Bewussten, die wir schon kennen. Der Langstreckenlauf beginnt, sich zu lohnen, die ersten Ereignisse durchbrechen die Langeweile des Mit-der-Sprache-Schreibens. Neue Kombinationen bilden sich im zusammengetragenen, grammatisch vorsortierten Material, das widerständig wird, ein eigenes Vorhandensein markiert, sich abkoppelt von jeder Absicht und mit mir, dem Autor, zu sprechen beginnt.

[...]