

## **Sprachperformative Paradoxie in Rainald Goetz' *Abfall für alle***

In vorliegendem Beitrag wird vor dem Hintergrund der Annahme eines ›mündlichen Schreibens‹ erörtert, inwiefern für Rainald Goetz' Roman *Abfall für alle* die Absorption des literarischen Textes durch den performativen Akt des Schreib-Erzählens zu begründen ist. Dass die ›Performance‹ wesentlich zu Goetz' Werk gehört, ist bekannt (vgl. etwa Rudolph 2008, Scherer 2003); indes ist es bislang ein Desideratum, die Performativität einer gewissermaßen mündlichen Schriftlichkeit bzw. schriftlichen Mündlichkeit bei Goetz ins Verhältnis zu setzen zu einer komplexen Paradoxie eines aktiven, szenisch ›ausgestellten‹ schriftstellerischen Erleidens im Sinne Roland Barthes' und Rüdiger Campes. Diese sprachphilosophische Paradoxie soll am Beispiel von *Abfall für alle* plausibel gemacht werden.

Die sprachliche Gestaltung von *Abfall für alle* kann zunächst vor dem Hintergrund des Untertitels »Roman eines Jahres« problematisiert werden. Der Untertitel verweist auf die tagebuchähnliche Struktur des Romans, der ab Februar 1998 tagesaktuelle Einträge versammelt. Eine solche Zergliederung legt bereits eine fehlende narrative Kohärenz von Eintrag zu Eintrag nahe, die eher für Mündlichkeit als für Schriftlichkeit steht. Diese Typik ergibt sich aus der Zukunftsunsicherheit von Lebensläufen vor dem Hintergrund von Zeitläufen. Der eingeschränkten Planbarkeit eines Lebens von Tag zu Tag entsprechen Kohärenzsprünge, die sich nur im Nachhinein in einer literarischen Überarbeitung dramaturgisch glätten oder unter einen Fokus zwingen ließen. Eine Sammlung echter jeweiliger À-jour-Einträge kann eine solche Dramaturgie schwerlich leisten. In diesem Zusammenhang zeigt sich bereits ein typisches Element von Mündlichkeit in Abgrenzung zur Schriftlichkeit.

Wenn Mündlichkeit nicht einfach nur die orale Wiedergabe des Schriftlichen ist, also in einem instrumentellen Modus zur Schriftlichkeit steht, bedingt sie eine vergleichsweise geringere logische, argumentative und gedanklich vernetzte Komplexität. Die dann gegebene Echtzeitrelation zwischen Denken und Sprechen als sich vollziehender Akt lässt die logisch-semantische Geschlossenheit eines in mehreren Arbeitsschritten verbesserbaren schriftlichen Textes nicht zu.

Dies stimmt einerseits für die Unmittelbarkeit tagesaktueller Kurzfrist-Eindrücke und ihrer Schilderung bzw. assoziativen Adhoc-Verarbeitung, dies stimmt andererseits auch für die geringere Phasenlänger mündlich-gedanklicher Prozesse in

Abgrenzung zu deren literarischer Nicht-Echtzeit-Konstruktion (man denke nur an Satzkonstruktionen mit über 300 Wörtern, wie etwa in der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* verwirklicht; auch Thomas Mann wäre vermutlich nicht in der Lage gewesen, eine solche Komplexität im rein mündlichen Vollzug korrekt zu bewältigen).

Insofern ist *Abfall* bereits in der Nähe zur Mündlichkeit angesiedelt, was vom Autor offenbar so gewollt ist: Schließlich nutzt er nicht die Möglichkeit, nachträglich einen logisch-semanticen Bogen über die Einträge zu spannen. Geradezu offensiv wird bereits in jedem einzelnen Eintrag deutlich, dass das assoziativ Versprengte von durch den Kopf gehenden Gedanken und deren direkter Aussprache der gewünschte Aussagemodus ist. Auf fast platte, gar aggressive Weise wird die Diktion der Mündlichkeit auch im Schriftlichen der Romanverwirklichung verfolgt – dies mit folgenden Mitteln:

Aphoristische Satzketten werden mit Umgangssprache bzw. Alltagssprache verknüpft (z.B. »geile Art seine Arbeit zu sehen«, »Shoppen und Ficken«, Goetz 2015, S. 17, etc.). Ein gewisser Hang zur Koprologie wird auch in der Qualifizierung »die insgesamtige deutsche Scheiße in Ballung« (ebd., S. 856) deutlich.

Die typische umgangssprachlich nachlässige Mündlichkeit wird hier – mit einer kognitiven Dissonanz verbunden – durch die absurde Komplexitätsüberformung des Adjektivs ›gesamt‹ bzw. des Adverbs ›insgesamt‹ durch die Adjektivierung des nichtexistierenden Nomens ›Insgesamt‹ (es gäbe nur ›das Gesamt‹, ›im Gesamt‹) zu ›insgesamtig‹ konterkariert. Dieses Mittel verstärkt als sprachlicher Manierismus die Wirkung von Mündlichkeit als quasi linguistisches Gewitter im Kopf, das, oral einmal vorgetragen, sprachlich nicht mehr zu glätten wäre (und hier im Schriftlichen nicht nur nicht geglättet, sondern eben bewusst konstruiert eingefügt wird). Ein ähnlicher Fall gewissermaßen mutierter Komplexität mag im Sprachmix von »beware of Gestank« (ebd., S. 17) oder in einer impliziten *Concordia discors* wie »Küchentisch Büro« (ebd., S. 15) liegen.

Ein ebenfalls konterkarierendes Element ist zudem die gedichtähnliche Reihung von Sprachketten wie in »1127. Alles war eklig an Lola rennt.« (ebd., S. 856) in einer folgenden Strophen-/Versanordnung (7+7). Gedichtcharakter hat auch:

»einmal sucht ein Reiterheer  
die Flucht vor dem Unheil – Sturmgötter  
dirigieren in diesem Fall die Wolken« (ebd., S. 707).

Hier geht es weniger um die metrisch fassbare oder gerade nicht fassbare Anlage der Versfolge, sondern v.a. auch um die schriftliche Bildlichkeit, also das Schriftbild, das den poetischen Anspruch nahelegt. Zugleich ergibt sich so wiederum eine Dissonanz zwischen derber umgangssprachlicher Prosa und poetischen Einlassungen, damit gleichermaßen zwischen Mündlichkeit und bildlicher Schriftlichkeit.

Schriftlichkeit wird (im mündlichen Duktus) auf einer Metaebene zudem da herangezogen, wo Schriftsteller\*innen wie z.B. Elfriede Jelinek aufgerufen werden oder (vor allem als Namedropping) philosophische Bezüge zu Michel Foucault oder zu Hegel angerissen werden, die zwingend auf eine Rezeption von Schriftlichkeit verweisen. Wurde so der Produzent von Literatur angesprochen, hebt Goetz auch das Produkt als begriffliche Abstraktion »Literatur« hervor – dies nicht, ohne wiederum auf die umgangssprachliche Verbrämung zurückzugreifen: »Spastereien, im Grunde Literatur« (ebd., S. 14). Der Inbegriff von Schriftlichkeit (»Literatur«) wird so durch den Inbegriff von Umgangssprachlichkeit (Fluchen, dies obendrein nach Maßstäben auch bereits des ausgehenden 20. Jahrhunderts »politisch unkorrekt«) flankiert bzw. qualifiziert, was als Verdichtung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu begreifen ist.

Zudem wird das Schleifen des Hochkulturschemas angedeutet mit der kürzest möglichen Warnformel eines Hinweisschildes: »VORSICHT Literatur« (ebd., S. 15), die in offensichtlicher Paraphrase des Trivial-Fernsehformats »Achtung Klassik« der 1990er Jahre eine unterprivilegierte Perspektive auf einen bildungsbürgerlichen Kulturanspruch anzeigt und diesen dem, wenn auch augenzwinkernden, Vorwurf des Gefährlichen und Toxischen aussetzt. (Einer solchen kulturellen Sphärenvermischung entspricht auch die räumliche Drängung unter anderem von »Raddatz«, »Hegelianer«, »Jeff Koons«, »Dieter Bohlen« und »Günter Jauch« auf einer Doppelseite, ebd., S. 14f.)

Als letztes Moment des Zusammenhangs von Mündlichkeit und Schriftlichkeit sei noch die gehäufte durchgängige Großschreibung in Wörtern genannt, die optisch im Schriftbild hervorsteht und im Falle eines mündlichen Vortrags zu Betonungsentscheidungen führen könnte.

Der gesamte Befund führt zur Frage der Intention, sicher aber der Wirkung dieses »mündlichen Schreibens«, insofern die (künstliche) Tagebuchstruktur einer Reihung quasi-mündlicher Einlassungen als Mittel zum Zweck, also medial – und

mit dem Fokus der Performativität – zu deuten ist. Zweifellos geht es Goetz um die Wirkung des Unmittelbaren, Ungefilterten, das sich in der vergleichsweise zusammenhängenden Thematisierung des stärksten Gefühls von Hass (»HASSE SIE ALLE«, ebd., S. 18, »Der Haß bei mir ist Rohhaß, Haß in absoluter Reinform«, ebd., S. 703) als generelle Unzufriedenheit aktualisiert. In dieser Selbstäußerung, die gewissermaßen als Überformung des gesamten Romans gelten darf, liegt ein stark performatives Moment. (Mag hier z.B. auch Goethes *Werther* mit der Betonung von – verzweifelter – Liebe in der Nähe liegen bzw. generell vom Standpunkt des ›Romans‹ mit biografischem Bezug – der Entwicklungsroman seit Wilhelm Meister in eine Gattungs-Parallele zu setzen sein, so ergibt sich bei Goetz zudem das Ungelöste einer biografisch verankerten Punktaufnahme gegenüber einem entwickelten biografischen Verlauf, der zwangsläufig die wahrnehmbare literarische Kohärenzsynchronisierung – ungleich: Mündlichkeitsanmutung – verlangt.)<sup>1</sup>

Goetz ›performt‹ also. Um diese Feststellung für wahrscheinlich zu halten, lässt sich bereits auf die blutropfend geritzte Stirn beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1983 verweisen. Hier mögen assoziativ Begriffe wie Happening und Performance Kunst aufleuchten. Die Tatsache der Selbstverletzung setzt ihn zudem in die Nähe der Auslieferung ans Publikum bei Marina Abramović oder der öffentlichen Selbstschädigung bei Pjotr Andrejewitsch Pawlenski.

Goetz problematisiert den Hass in *Abfall* entsprechend als destruktiv bzw. implizit als selbstdestruktiv: Auch der Autor sei – wie andere – »entsetzt« von sich: »Die Konsequenz ist, daß ich nach einem Leben suche, wo der Haß nicht NUR Destruktion anrichtet. Wo auch was Vernünftiges dabei raus kommt, Produktion« (ebd., S. 703). Hier ergibt sich die Perspektive des Erleidens bzw. des Inmitleidenschaftgezogenwerdens. In Goetz' gewissermaßen mündlichem Schreiben lässt sich der Umstand auffinden, dass das sprechende/schreibende Subjekt nach Roland Barthes' (sprachlich) handelnderweise in Mitleidenschaft gezogen wird, als Schriftsteller also in der Diathese bzw. im Genus verbi ›Medium‹ sich äußert.

---

1 Zum Komplex von Hass bei Goetz, einschließlich selbsttötungsgefährdetem Selbsthass, Jugendlichkeit und exponierter Subjektivität vgl. Windrich 2007, S. 62ff. Hass scheint für Goetz auch literaturdidaktisch eine Bedeutung zu haben: »Auch heute ruft Goetz unsere Namen auf und fragt nicht, wer lesen möchte. Nicht zu wissen, ob und wann man dran kommt, macht nervös. Jeder soll den ›Hass‹ an der Tafel nachmalen, dann lesen, um dann auf dem Stuhl neben Goetz gegrillt zu werden« (Kohler 2012).

Im Sinne Barthes' verortet sich Goetz damit im ›modernen‹ Schreiben. Schreiben heißt dann, »sich zum Zentrum des Redevorgangs machen, das Schreiben vollziehen und sich selbst in Mitleidenschaft ziehen, Aktion und Affekt zur Deckung bringen, den Schreibenden [...] als Agens der Aktion innerhalb des Schreibens belassen« (2012, S. 247f.).

Die durchaus konflikthafte Symbiose von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in *Abfall* macht den Quasitagebuchschreibenden oder -erzählenden in der Tat zum Agens der Aktion. Der Autor bleibt in seinem Schreiben Subjekt. In dem Maße, wie dieses Subjekt seine Gefühle und koproialen Ausbrüche im Redevorgang eher erleidet und ›zu Papier spuckt‹ als autoritativ oder als sein eigener auktorialer Erzähler zu gestalten, ist er selbst in Mitleidenschaft gezogen. Die komplexe Mündlich- und Schriftlichkeit wird bei Goetz so zum semantischen Ganzen.

Mit Bezug zu Rüdiger Campe kann man Goetz hinsichtlich dessen ›écriture‹ unter Rückbezug auf Barthes auch im Fokus einer Auflösung von Begrenzungen zwischen literarischen Gattungen sehen. Im sprachlichen Duktus würde bei Goetz zudem die Konstituierung des Werks (oder moderner: des Texts) in der Praxis des Schreibens liegen, womit das schreibende Subjekt eine Mediatisierung erführe. Schreiben, wie von Goetz praktiziert, bekommt durch die Verkomplexisierung zur mündlich basierten Schriftlichkeit eine geradezu szenische Plastizität, die die Anwendung von Campes Begrifflichkeit ›Schreibszenen‹/›Schreib-Szene‹ rechtfertigt. In Goetz' Schreib-Inszenierung findet sich Campes Zuschreibung eines »nicht-stabile[n]« (nämlich inkohärenten) »Ensemble[s] von Sprache, Instrumentalität und Geste« (Campe 1991, S. 759) verwirklicht.

Vor dem Hintergrund obiger Überlegungen ist Goetz' Romankonzept in Anlehnung an die These einer performativen Wende des Theaters zu begreifen, die Erika Fischer-Lichte als von der »›Kultur als Text‹« zur »›Kultur als Performance‹« (2012, S. 7) vollzogen versteht. Bei Goetz vollzieht sich die Absorption des literarischen Textes durch den performativen Akt eines aggressiven Schreib-Erzählens unter Erzeugung einer ›Mitleidenschaft‹ im Sinne Barthes und unter Einsatz eines ›schreibszenischen‹ Duktus im Sinne Campes. In Vertiefung der Parallele zur theatralen Performativität sei hier auf Gertrud Eysoldts Verkörperung der Elektra verwiesen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts, 1903, von verstörender »Maßlosigkeit ihres Körpereinsatzes« und »ungeheurer Intensität« (ebd., S. 10) eines Schreiens und Tobens bis zur Erschöpfung geprägt war.

Bei Goetz geht es zum Ende des Jahrhunderts in einer schreibtheatralen bzw. -szenischen Emotionalität im Sinne John R. Searles um illokutionäre Akte expressiver und deklarativer, dabei aggressiv-intensiver Art. Diese wird in *Abfall* auch durch eine große Bereitschaft ins Werk gesetzt, allgemeine Unzufriedenheit und die Unzulänglichkeit anderer herauszustellen: »bei jedem Satz von [Theo Roos und »Frau Jelinek«] stellt sich die Frage: bin ich verrückt oder die?« (Goetz 2015, S. 703). Deklarierte Unzulänglichkeit (mit der darin implizierten Behauptung von Veränderungsbedürftigkeit) stärkt das Performative als Energetisierung einer gefühlsszenischen Dynamik im Akt des Schreib-Erzählens.

Abschließend sei die Mutmaßung angefügt, dass sich in Goetz' Unzufriedenheitsinszenierung ein Überdruß widerspiegelt, der sich aus der Verwandlung eines theatralen schockierenden Aufbruch-→Tobens« am Beginn des 20. Jahrhunderts zum etwas schalen performativen ›Anything goes‹ eines überstrapazierten ›endlosen‹ Postmodernebegriffs am Ausgang des Jahrhunderts speisen mag. Diese literarische Inszenierung von (Selbst-)Überdruß ist in *Abfall für alle* sprachästhetisch wirkungsvoll gelungen umgesetzt. Dies in einer Weise, die über die Zuschreibung, ein »Postdramatiker« zu sein (vgl. Klessinger 2015, S. 236ff.), hinausgeht. Dies ebenso in einer Weise, die gerade nicht an den Punkt gelangt, wo der Autor hinter die Sprache zurücktritt, wie Eckhard Schumacher für Goetz' *Heute Morgen* unter Bezugnahme auf Barthes urteilt (vgl. 2011, S.77ff.), sondern im Gegenteil – und damit sprachphilosophisch paradox im Sinne Barthes' – engagiert bleibt, nämlich handelnderweise in Mitleidenschaft gezogen wird, ja paradoxerweise gerade durch das Erleiden aggressiv aktiv hervortritt: Der Autor bleibt Agens der Aktion; er bleibt in seinem Schreiben Subjekt.

## Literatur

Barthes, Roland (2012): *Schreiben ein intransitives Verb?*, in: Zanetti, Sandro (Hrsg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Frankfurt a. M., S. 240–250.

Campe, Rüdiger (1991): *Die Schreibszene. Schreiben*, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a. M., S. 759–772.

Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld.

Goetz, Rainald (2015): *Abfall für alle. Roman eines Jahres*, Frankfurt a. M., 3. Auflage.

Klessinger, Hanna (2015): *Postdramatik, Transformationen des epischen Theaters bei Peter Handke, Heiner Müller, Elfriede Jelinek und Rainald Goetz*, Berlin u. Boston (= Studien zur deutschen Literatur, 209).

Kohler, Insa (2012): *Kritik, Hass und fundamentale Kaputtheit – Die Autorenwerkstatt mit Rainald Goetz Teil IV* (<http://www.litaffin.de/kritik-hass-und-fundamentale-kaputtheit-die-autorenwerkstatt-mit-rainald-goetz-teil-iv/>, abgerufen am 13.10.2021).

Rudolph, Thorsten (2008): *irre/wirr: Goetz. Vom ästhetischen Terror zur systemischen Utopie*, München.

Scherer, Stefan (2003): *Ereigniskonstruktionen als Literatur (Eichendorff, Musil, Goetz)*, in: Rathmann, Thomas (Hrsg.): *Ereignis. Konzeptionen eines Begriffs in Geschichte. Kunst und Literatur*, Köln u.a., S. 63–84.

Schumacher, Eckhard (2011): »Adapted from a true story«. *Autorschaft und Authentizität in Rainald Goetz' »Heute Morgen«*, in: *Text+Kritik*, März 2011, H. 190, S. 77–88.

Windrich, Johannes (2007): *Technotheater. Dramaturgie und Philosophie bei Rainald Goetz und Thomas Bernhard*, München.

Stand: 11/2021