

duum in ihnen sich Resonanz verschafft. Der Brief, als eine der intimsten Formen dieses Verlangens nach Ausdruck, ist für diese narzißtische Kränkung besonders anfällig, kommt in ihm doch noch ein weiteres Moment zum Tragen, für das das kalte Vokabular der Informationstheorie den Begriff der *Interzeption* eingeführt hat. In ihm richtet sich die Aufmerksamkeit darauf, daß das Medium der Selbst- und Fremdverständigung die Aufzeichnung keineswegs neutral restituiert, sondern der ganzen Metastabilität des Sendens ausliefert, d. h. all den Möglichkeiten, abgefangen, fehlgeleitet, verfälscht, entstellt, vernichtet – und Schlimmeres – zu werden. Diesem ‚postalischen‘ Geschick entgeht nichts, was sich schickt:

„Derjenige, der den Brief schreibt, und diejenige, die er im Brief beschreibt: das ist immer auch der Versuch, von sich selbst zu sprechen. Doch in dem Maße, wie man sich selbst in einem Brief schickt, befördert man auch seine Selbstaufgabe, die mit

der primären Teilbarkeit des Briefes korrespondiert und mitgenommen werden möchte. Nicht von einem Bedeutungsträger, sondern – ganz einfach – von einem Briefträger. Von einer öffentlichen Maschinerie, der man zuviel anvertraut haben wird, um nicht die Kontrolle darüber und die Erinnerung daran zu verlieren.“<sup>16</sup>

Und was so dem materiellen Träger droht, das Zugrundegehen im Rauschen der Kanäle, gilt in noch stärkerem Maße für den darin transportierten Sinn. In den Briefen von Kleist, Brentano und der Günderröde ist von diesem Verlust ins Geschick viel die Rede und schickt sich viel in die Mit-Teilbarkeit des Mediums. So gesehen, sind sie immer noch unterwegs und haben das von Bohrer eingerichtete ‚Relais‘ der Restitution verlorenen Sinns schon wieder durchlaufen, denn ihre Chance ist gerade, immer auch nicht ankommen zu können.

<sup>16</sup> E. Meyer: Briefe oder die Autobiographie der Schrift, Bern 1986, S. 26.

Gerhard R. Kaiser über

Claudia Becker:

*Zimmer-Kopf-Welten.*

Zur Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert\*

Die Securitate, berichtete Mircea Dinescu nach der rumänischen Revolution, habe ihm ideale Arbeitsbedingungen geschaffen, indem sie ihn gegen Freunde, Journalisten und ungebetene Besucher abschirmte und dadurch zwang, sich

am Schreibtisch ganz auf sich selber zu konzentrieren. Drei Dimensionen der Schreiborte, die im Einzelfall häufig ineinanderspielen,

\* München, Wilhelm Fink Verlag, 1990

gibt die Bemerkung zu erkennen: 1. den realen Schreibort (E. T. A. Hoffmanns Bamberger Mansardenstübchen, Prousts mit Korkeiche isoliertes Zimmer am Boulevard Haussmann, Kafkas Häuschen in der Alchemistengasse des Hradschin); 2. den als Wunscherfüllungs- oder Schreckensphantasie metaphorisch vermittelten Schreib- bzw. Existenzort (der Dichter, der in einer Taucherglocke [Jean Paul], im Elfenbeinturm [Henry James] oder, wie der heilige Alexius, unerkant unter der Treppe im eigenen Haus lebt [Hofmannsthal]); 3. das metonymische Einstehen des Schreibortes für den Schreibprozeß selbst, in dessen Konsequenz die Darstellung des äußeren Raumes transparent wird für die im Kopf des Schreibenden ablaufenden Prozesse. Haben sich die realen Schreiborte von Hieronymus' „Gehäus“ bis zu Oskar Pastiors Charlottenburger Arbeitszimmer<sup>1</sup> vermutlich kaum entscheidend verändert, so ist an den imaginären Schreiborten in der Moderne eine wachsende Tendenz zu extremer Absonderung ablesbar, in der sich die innere Distanzierung der Dichter von den zweckrational-manipulativen öffentlichen Kommunikationsräumen spiegelt.<sup>2</sup> In dem Maße, wie dieser Distanzierungsprozeß mit dem Verzicht auf Mimesis der natürlichen und sozialen Welt zugunsten einer Erforschung des Subjekts und der Sprache einhergeht, gewinnen die „Zimmer-Kopf-Welten“ den Rang eines epochalen Motivs. Dies an bedeutenden Beispielen so differenziert wie prägnant herausgearbeitet zu haben, ist das Ver-

dienst von Claudia Beckers als Bochumer komparatistische Dissertation unter der Leitung Marianne Kestings entstandener Studie. Als wesentliche Anknüpfungspunkte dienten dabei die von Adorno in der Kiekegaard-Schrift herausgestellte Verbindung von Intérieur und Innerlichkeit, Benjamins Analyse des 19. Jahrhunderts und Bachelards „Topo-Analyse“<sup>3</sup>, der ge-

<sup>1</sup> Vgl. Benedikt Erenz: Es ist! Über Leben und Schreiben des Oskar Pastior, in: Die Zeit, 24. 1. 1986.

<sup>2</sup> Peter Krumme (Hg.): Der (bisweilen) leere Stuhl. Arbeitsplätze von Schreibenden. Mit 49 Abbildungen, Frankfurt a. M., Berlin 1986, S. 9: „[...] Evidenz [. . .], die dem Betrachter verrät, wie einer, der schreibt, den RAUM um sich herum eingerichtet hat, ob er ihn knapp oder (wenn die Umstände es erlauben) großzügig bemißt, ob er Bücher um sich duldet oder nicht, ob ihn der Blick nach draußen, in seine Umgebung, stört oder anregt, ob er sein Arbeitszimmer als Höhle oder gar Käfig betrachtet oder als Marktplatz, auf dem die Gedanken herumspazieren, ob ihm sein Tisch zum Bollwerk wird, hinter dem er sich gern verschanzt, oder zur Barrikade, auf der er die Welt in die Schranken fordert. Nicht zuletzt gibt sich in alledem eine lange Geschichte von Einsamkeiten zu erkennen (die sehr wohl zu unterscheiden wäre von derjenigen, die, wie man so sagt, für den Schreibenden notwendig ist, damit er sich sammeln und überhaupt schreiben kann).“

<sup>3</sup> Gaston Bachelard: Poetik des Raumes, Frankfurt a. M., Berlin, Wien o. J., S. 70. Vgl. ebd., S. 70: „Zimmer und Haus sind Diagramme der Psychologie, welche die Schriftsteller und Dichter in der Analyse der Innerlichkeit leiten.“

genüber freilich die Räume der Angst, der Unheimlichkeit betont und ein entschieden poetologisches Frageinteresse geltend gemacht werden.

Die Einleitung entfaltet den Zusammenhang von Innerlichkeit und Intérieur in philosophischer (Hegels Diagnose der romantischen Subjektivität), sozialhistorischer (Trennung Kunst/Leben), psychologischer („Zerspaltung unserer Seele“ [Broch]) und ästhetisch-poetischer Hinsicht (seit dem 18. Jahrhundert stetig zunehmende thematische Bedeutung der Bewußtseinswelten, in deren Spaltungen und Abgründen sich die programmatisch ausgeblendete Außenwelt indirekt, amimetisch zur Geltung brächten). Die Reihe der Paradigmen setzt mit zwei Erzählungen Xavier de Maistres ein, „Le voyage autour de ma chambre“ (1795) und „L'expédition nocturne autour de ma chambre“ (1825). Hatte schon Sterne die traditionelle Reiseliteratur zum „pikaresken Roman der Seele“ (E. Wolff) entwickelt, so radikalisiert de Maistre diese Verinnerlichungstendenz, indem er die Reise ins Zimmer verlegt. Die darin eingeschriebene Verweigerungsgeste, die nur noch bedingt kontrollierte Freisetzung von Phantasie und Erinnerungsvermögen und die Selbstreflexion rücken „Le voyage“ und „L'expédition nocturne“ in die Vorläuferschaft der Moderne, wobei insbesondere der Spiegel das Zimmer metaphorisch als psychischen Innenraum ausweist. Auf de Maistres wenig bekannte Erzählungen folgen mit E. T. A. Hoffmanns „Des Vettters Eckfenster“ und

Tiecks „Des Lebens Überfluß“ zwei kanonische Werke der deutschen Spätromantik. Ihre Interpretation bleibt skizzenhaft<sup>4</sup>, doch hinreichend präzise, um aus metaphorischen bzw. dingsymbolischen Spezifikationen der Texte das Entstehen des äußeren für den Kopfenraum wiederum einsichtig zu machen und sie als Auseinandersetzungen mit dem ins Unendliche zielenden romantischen Subjektivismus auszuweisen. Mit Poe und Baudelaire wendet sich die Arbeit zwei Autoren zu, die am Ausgang der Romantik die Weichen für die mit Mallarmé einsetzende radikale Moderne gestellt haben. Während Baudelaire als Übersetzer und Interpret Poes in den Blick kommt, läßt sich Claudia Becker die Chance entgehen, die für beide Autoren gerade im Zusammenhang ihrer Fragestellung anzunehmende Vorläuferschaft Hoffmanns<sup>5</sup> zu thematisieren. Den systematischen Ertrag ihrer Analyse mindert das freilich keineswegs. Bei dem von Benjamin als „ersten Physiognomen des Intérieurs“ bezeichneten Poe ist, nicht nur in „The Fall of the House of Usher“, die „Korrespondenz zwischen Zimmer und Person“ (48) offenkundig, wobei

<sup>4</sup> Der VfIn, die im allgemeinen eine souveräne Kenntnis der kritischen Literatur zeigt, ist Ingrid Oesterles glänzende Analyse des Tieckschen Meisterwerks entgangen: Ludwig Tieck: „Des Lebens Überfluß“ (1838), in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Naturalismus. Neue Interpretationen, Stuttgart 1983, S. 231–267.

<sup>5</sup> Vgl. Gerhard R. Kaiser: E. T. A. Hoffmann, Stuttgart 1988, S. 179 f., 182 f.

insbesondere „The Philosophy of Composition“, jenes bis in die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts nachwirkende poetologische Gründungsdokument der Moderne, nahelegt, die Hermetik des Kunstwerks selbst als textuelle Entsprechung der geschlossenen „Zimmer-Kopf-Welt“ zu lesen. Die von Poe immer wieder gestaltete todbringende Dialektik jeder absoluten imaginativen Selbstermächtigung wird in den desillusionistischen Wendungen von Baudelaires „Rêve parisien“ und dem Prosa-Gegenstück „La chambre double“ analysiert, in denen jeweils auf die Traumwelten das Erwachen im „taudis“ des trostlosen Alltags folgt. Wiederum wird auf die textuellen Konsequenzen des poetologischen Programms hingewiesen: In der Einrichtung der „chambre double“ spiegelt Baudelaire „sein – vor allem im ‚Salon de 1859‘ entworfenes – Programm der Vermeidung aller positiven Kunst; entworfen wird eine – Mallarmé vorbereitende – „neue Welt, die opak ist und sich selbst genügt und ihre Harmonie gerade aus den immanenten Dissonanzen bezieht“ (60). Wie im Falle Poes und Baudelaires führt bei Mallarmé das Motiv des Intérieurs ins Zentrum des dichterischen Projektes. Schon das lyrische Drama „Hérodiade“ hatte das rein innere Geschehen in ein Turmzimmer verlegt. „Konstitutive Funktion“ (62) erlangt die Raumgestaltung aber erst im „Igitur“-Fragment und der in seinem Umkreis entstandenen späten Lyrik, dem Sonett „Ses purs ongles...“ und der Sonett-Trilogie „Tout orgueil fume-t-il du soir

...“, „Surgi de la croupe et du bond...“, „Une dentelle s'abolit...“. Das verlassene, hermetisch abgeschlossene Zimmer ist zum Ausdruck einer autoreferentiellen Kunst geworden, die sich systematisch aller außerhalb ihrer selbst liegenden Signifikate entledigt, als „geschlossener, sich selbst spiegelnder Sprachkosmos“ (65) – „mirage interne des mots mêmes“ (Mallarmé) – Gestalt gewinnt und immer wieder, dem natürlichen Rhythmus von Zeugung und Geburt abgewandt, das Nichts als seinen Kern einbekennt. Die Radikalität der hiermit bezogenen Position ist indirekt auch an zwei der Autoren ablesbar, denen die weitere Darstellung gilt: Huysmans' „A Rebours“ zeigt die „metaphysische Leere und innere Haltlosigkeit“ des in seiner dekorativen Kunstwelt verlorenen „negativen Dekadenten“ Des Esseintes (71); Gides „Paludes“ artikuliert den Wunsch nach Befreiung aus der Kerkerhaft der absolut gesetzten Innenwelt. Während diese beiden Autoren später christlich bzw. vitalistisch konvertieren, setzt Valéry den durch Mallarmé beschrittenen Weg in „La Soirée avec Monsieur Teste“ (= tête, Kopf) fort, indem er im Rückgriff auf Descartes' „Discours“ den Weg eines bewusstseinsanalytisch orientierten reinen Intellektualismus weist – das Dichterzimmer ist hier zum Denkerzimmer geworden. Parallel zu Valéry bereitet Proust den ausgesprochen intellektualistischen (nouveau) nouveau roman vor. In „A la Recherche du Temps perdu“ wird das abgedunkelte Zimmer zum Ausgangspunkt, Thema und

Spiegel eines die eigenen Erinnerungstiefen erforschenden Ichs, welcher „Ästhetik radikaler Subjektivität“ (82) Welt allein in den Sedimentationen nur bedingt verfügbarer vergangener Erfahrung zugänglich ist. Bleibt Prousts erinnernd-verinnerndes Erzählen im Glauben an die wesenerschließende Kraft der *mémoire involontaire* noch der essentialistischen Tradition verhaftet, so erscheinen die Werke Claude Simons und Robbe-Grilletts – beispielshalber werden „La bataille de Pharsale“ und „Dans le Labyrinthe“ herangezogen – als Versuche, das von Mallarmé für die Lyrik Geleistete, die im radikalen Bewußtseinsstil angelegte Überantwortung an die Eigenlogik der Sprache, ins Medium des Erzählerischen – das nun freilich keines mehr im traditionellen Sinn sein kann – zu übertragen. Dem imaginierten Zimmer wächst dabei wiederum als perspektivischem Standpunkt wie als „(Bewußtseins-) Fluchtpunkt, in dem alle Bilder zusammenlaufen“ (87), eine zentrale Rolle zu. Den Schritt vom Bewußtseinsprotokoll zum reinen Text vollzieht in der Nachfolge Mallarmés Philippe Sollers, dem die Zimmer-Metaphorik dazu dient, die Trennung der Sprache vom subjektiven Wahrnehmungs- und Bewußtseinsraum zu artikulieren. Parallel zu Sollers' „Le Parc“ und „Drame“ konstruiert Maurice Roche in seinem Roman „Compact“ den Schädelraum des Blinden nicht als „individuellen Bewußtseinsraum“, sondern als „Innenraum einer Sprache, die sich weigert, etwas außer ihr selbst Vorhandenes zu beschreiben“ (108).

Während die abschließend in den Blick genommene deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts trotz Canetti, Bernhard und Hildesheimer nichts wesentlich Neues zur Motivgeschichte der Zimmer-Kopf-Welten beigetragen habe – nur Konrad Bayers „der kopf des vitus bering“ wird von diesem Urteil ausgenommen –, erscheint Becketts Werk als konsequente Entfaltung des schon im frühen Proust-Essay formulierten Interesses an „the only world that has reality and significance, the world of our latent consciousness“ (Beckett). Wesentliche Stationen im Prozeß dieser Radikalisierung sind Murphys Rückzug in sein als „mental chamber“ bezeichnetes Bewußtsein, Molloy's „Kopf-Zimmer“ als Raum eines Bewußtseins, „das sich selbst und die Möglichkeiten seiner Versprachlichung zum Thema macht“ (118), Malones „womb-tomb“ der Imagination, die Trennung von Bewußtsein und Subjekt in dem auf Kopf und Stimme reduzierten „Innommable“, die Objektivierung des Schädelinnenraums im metaphorischen Zimmer von „Endgame“ und der Kopffinnenraum der Erzählung „Worstward ho“, die den „absoluten Gipfelpunkt der ‚Innerlichkeit der Reflexion‘“ (132) markiert. Die von Claudia Becker gezogene Linie ist stringent. Reich und fruchtbar wird ihre einen wesentlichen Strang der Moderne rekonstruierende Arbeit durch die Bindung der im thematischen Zentrum stehenden literarischen Bewußtseinsanalyse an die Motivgeschichte des Intérieurs. Sie erlaubt es, immer wieder gewaltlos den Bo-

gen vom Mikrokosmos metaphorisch sprechender Details zum Makrokosmos der Textorganisation als ganzer und den beide fundierenden poetologischen Reflexionen zu schlagen. Ein Fragezeichen ist wohl dort zu setzen, wo die oft durchscheinende normative Orientierung an der spezifisch modernen Überbietungsfigur das Mißverständnis nahelegt, mit der innovatorischen Fortschreibung der bewußtseinsanalytisch-autothematischen Literatur sei zugleich schon über den Wert einzelner Werke entschieden. Damit zusammen hängt die weitergehende Frage, in welchem Verhältnis man sich heute, nach der Erschöpfung des avantgardistischen Überbietungsparadigmas, den hier am Detail der „Zimmer-Kopf-Welten“ im wesentlichen mit französischen Beispielen rekonstruierten Traditionstrang insbesondere zur spezifisch dialogischen Linie zu denken hat, in die sich beispielsweise ein E. T. A. Hoffmann im Rückgriff auf Diderot am Ausgang der Romantik stellte. Hoffmann hat die offen-dialogische Zuwendung zum anderen nicht nur – gelegentlich – zum Thema seiner Werke erhoben, sondern – durchweg – deren Ge-

stalt als nicht mehr auktorial überformte Vielstimmigkeit eingeschrieben. In anderer Weise von dialogischer Offenheit geprägt ist beispielsweise auch – und zwar auf einem künstlerischen Niveau, das am Maßstab der französischen Moderne abzuwerten nach Preisendanz nicht mehr anzugehen scheint – Kellers „Sinngedicht“. Der aus seiner Dunkelkammer ins Offene tretende Reinhart ist Naturwissenschaftler, doch die Kritik an seiner den Menschen abgekehrten Verhaussung ist nicht allein in der Nachfolge von Goethes Kritik an den experimentellen Naturwissenschaften, sondern auch Auseinandersetzung mit der ihnen entsprechenden solipsistischen Tendenz der Moderne überhaupt. Ein ihrer Komplexität angemessenes Bild kann erst entstehen, wenn die selbstkritische Analyse der zerstörerischen Dialektik reiner Innerlichkeit, wie wir sie in vielen Zeugnissen der von Claudia Becker vergewärtigten Paradigmenreihe finden, ins Verhältnis gesetzt wird zu den besten Werken der aus einem eng verstandenen Kanon der Moderne ausgegrenzten Literatur.

Gerhard R. Kaiser

Meike Baader über  
Hans-Heino Ewers:

*Kindheit als poetische Daseinsform*

Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie  
im 18. Jahrhundert\*

„Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter“, verkündete Novalis,

\* München, Wilhelm Fink Verlag, 1989.