

Der logische *Circulus vitiosus* als eine im weitesten Sinne sprachliche Kreisbewegung, in welcher Kausalität, Teleologie und Ratio in sich zusammenstürzen, war von Nietzsche interessanterweise als der gottgleiche Zustand des ewigen Kreisgeschehens beschrieben worden und zwar in eben jenem berühmten Abschnitt aus *Jenseits von Gut und Böse*, auf welchen der (in der Gründungserklärung erläuterte) Titel der Zeitschrift *Tel Quel* zurückgeht: »[...] — — Wie? Und dies wäre nicht — *circulus vitiosus deus?*« (JGB: Drittes Hauptstück 56, KSA 5, 75). Nietzsches überraschende, nicht näher ausgeführte Übertragung einer der Sprache bzw. der Logik entlehnten Denkfigur auf das Philosophem der »ewigen Wiederkehr«, wird in *Paradis* somit beim Wort genommen und sprachlich ausgeschöpft. Ergebnis ist die *écriture »tel quel«* als Spiegelbild der ewig kreisenden »Wiederkehr des Gleichen« : »[...] le commencement dans les fins et réciproquement comme en débordant d'un bassin mais par toi aussi chaque nuit je visite mon cercle [...]« (S. 155). Ihr charakteristisches Merkmal, die Aufhebung der irdischen Widersprüche, erscheint wie schon bei Nietzsche und Bataille,¹⁶⁴ im Bild der »leuchtenden«, »taghellen« Nacht:

[...] la vérité nous apparaît et nous sommes alors en plein jour tantôt nous retombons dans la nuit et elle plonge alors en éclair il y en a parmi nous pour lesquels l'éclair brille coup sur coup et ils sont environnés de lumière et la nuit est pour eux un soleil comme il a été dit [...] (S. 110)¹⁶⁵

6.2 Das Subjekt im *polylogue extérieur*

Lorsque la garantie la plus solide de notre identité : la syntaxe, nous apparaît comme une limite, toute une histoire du sujet occidental dans son rapport à son énonciation est finie.¹⁶⁶

Dass erst die Überwindung der Satzgrammatik die abendländische Metaphysik und nicht zuletzt das abendländische Subjekt endgültig verabschieden würde, hatte Nietzsche wiederholt angedeutet.¹⁶⁷ In ihrer Lektüre von Sollers' erstem nicht in-

se donnait le droit d'exister [...]«; s.a. S. 24ff, wo die wiederkehrende Verknüpfung durch das Adverb »après« eine zeitlich-logische Abfolge von Handlungen verspricht, diese jedoch entweder unzusammenhängend sind oder sich in regelmäßigen Abständen wiederholen und somit einen Kreis beschreiben.

164 Vgl. Kapitel 5.2.4 der vorliegenden Arbeit (»Kosmische Energieentladungen und die Verschmelzung der Gegensätze in der Natur«), v.a. dessen Schlussteil.

165 Die Äußerung »comme il a été dit« legt offen, dass es sich um ein Zitat handelt.

166 Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 33.

167 S. z.B. JGB: Erstes Hauptstück 20, KSA 5, 34: »Gerade, wo Sprach-Verwandtschaft vorliegt, ist es gar nicht zu vermeiden, dass, Dank der gemeinsamen Philosophie der Grammatik – ich meine Dank der unbewussten Herrschaft und Führung durch gleiche grammatische Funktionen – von vornherein Alles für eine gleichartige Entwicklung und Reihenfolge der philo-

terpunktierter Text *H* betrachtet Julia Kristeva diesen äußersten Schritt als vollzogen. Das Redesubjekt des Textes, so Kristeva, zerfalle in eine Vielzahl »anonymer«, »entmenslichter« Einzelstimmen: »Son éclatement l'a multiplié, désanthropomorphisé, anonymisé«. ¹⁶⁸ Was Kristeva in ihrer Interpretation von *H* »Polylogue« zusammenträgt, gilt natürlich erst recht für Sollers' verfahrensmäßig radikaler gestaltetes Werk *Paradis*. Das obige Zitat zeigt dabei noch einmal, wie sehr die poststrukturalistische Literaturtheorie strukturalistische Prämissen übernimmt und weiterentwickelt. Wenn Kristeva die »Identität« des Subjekts der »Syntax« gleichsetzt und durchblicken lässt, dass diese in der *Tel Quel*'schen *écriture* überschritten werde (s.o.), so führt sie im Grunde die schon im Strukturalismus wirksame »Dezentrierung des Subjekts« fort, welche in der Einsicht ihren Ausgang nimmt, dass sich Identität immer erst sprachlich konstituiere. ¹⁶⁹ Wie Barthes in der Zusammenstellung der Voraussetzungen und Merkmale der poststrukturalistischen *écriture* in seinem bekannten Aufsatz »Écrire, verbe intransitif?« resümiert, stelle die Sprache somit kein »simple instrument, utilitaire ou décoratif« des Menschen dar, sondern der Mensch entstehe umgekehrt erst im Sprechakt:

L'homme ne préexiste pas au langage, ni phylogénétiquement ni ontogénétiquement. Nous n'atteignons jamais un état où l'homme serait séparé du langage [...] c'est le langage qui enseigne la définition de l'homme, non le contraire. ¹⁷⁰

Jenseits dieses gemeinsamen Grundkonsenses, ist dem Poststrukturalismus jedoch im Unterschied zum Strukturalismus, die Vorstellung der sprachlichen Geschlossenheit bzw. »Grenze« (s. Zitat Kristeva) fremd. ¹⁷¹ Wie die Sprache selbst fügt sich so letztlich auch das poststrukturalistische Subjekt in kein eindeutig dechiffrierbares System. Der Begriff »polylogue«, welchen Kristeva zur Bezeichnung der *H* charakterisierenden Schreibtechnik verwendet – »une fragmentation infinie, inachevable: un »polylogue extérieur«« ¹⁷² –, geht insgeheim, ohne dass Kristeva selbst darauf hinweist, auf eine Textstelle aus *H* zurück, welche selbstbezüglich das ihr zugrunde liegende Verfahren reflektiert: »[...] j'oppose au monologue intérieur le polylogue extérieur [...]«. ¹⁷³ In der Tat bildet die sowohl in *H* als auch in *Paradis* gebräuchli-

sophischen Systeme vorbereitet liegt [...]«; JGB: Drittes Hauptstück 54, KSA 5, 73: »Ehemals nämlich glaubte man an »die Seele«, wie man an die Grammatik und das grammatische Subjekt glaubte [...]«; GD: Die »Vernunft« in der Philosophie 5, KSA 6, 78: »Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben...«.

168 Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 38.

169 Vgl. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 5 u. 29.

170 Roland Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«, S. 974; vgl. Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 28 (Fußnote): »Au sens structural (linguistique), le sujet n'est pas une personne, mais une fonction«.

171 Vgl. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 29.

172 Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 32.

173 Philippe Sollers: *H* (Paris: Éditions du Seuil 1973), S. 42.

che Rede das Gegenteil bzw. die extreme Steigerung des ›inneren Monologs‹ als der Darstellung innerer Bewusstseinsvorgänge. Anders als der innere Monolog beschränkt sich der »discours polylogue, à sujet d'énonciation multiplié, stratifié, hétéronome«¹⁷⁴ nicht auf die Innenansicht einer näher beschriebenen, psychologisch ausgeleuchteten Figur, sondern wandert thematisch von einer Figur zur nächsten (daher *poly-logue*), wobei er deren Gedanken, Reden und Berichte nur oberflächlich streift, um noch bevor der Leser jeweils erkennen kann, worum es geht, zu neuen Inhalten überzugehen (statt *intérieur* daher *extérieur*). Während traditionelle Erzählverfahren auf Einheit und Identität abzielen, untergräbt das sich von diesen abgrenzende ›polylogische‹ Schreiben jede Form von Einheit und Geschlossenheit: »[...] *polylogue* pulvérisant aussi bien que multipliant l'unité [...]«. ¹⁷⁵ In erster Linie trifft dies natürlich die Stellung des Subjekts selbst. Die Wertschätzung, welche ihm als Sinnbild für Vernunft und Ordnung seit den Anfängen des Abendlandes zuteilwurde, wird in der Narrativik gewöhnlich auf drei Ebenen verhandelt, die Ebene des realen Autors, des Erzählers und der Figur/-en. Diese Ebenen können bekanntlich je nach Erzählsituation, so etwa in Autobiografien, zusammenfallen. Mit dem 1968, acht Jahre nach der Gründung der Zeitschrift *Tel Quel*, durch Barthes proklamierten ›Tod des Autors‹, welcher unmissverständlich den Nachklang zu Nietzsches ›Tod Gottes‹ bildet, büßt nicht nur der Schriftsteller seine Werkherrschaft ein, sondern mit ihm verschwinden auch die gerade in der Narrativik unverzichtbaren Instanzen des Erzählers und der Erzählfiguren. Der Text, so Barthes in »La mort de l'auteur«, emanzipiere sich in der postmodernen Literatur vom Autor und verselbstständige sich zur anonymen *écriture*: »[L]'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, [...] où vient se perdre toute identité [...]«. ¹⁷⁶ Der Wegfall des sinnstiftenden Subjekts gehe mit einer, wie Barthes mit Rückgriff auf Nietzsche betont, »activité que l'on pourrait appeler contre-théologique« einher, »car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi«. ¹⁷⁷ Mit Texten, welche keinen eindeutigen Inhalt oder Sinn mehr erkennen lassen, vielmehr einen »espace à dimensions multiples« bilden, »où se marient et se contestent des écritures variées«, ¹⁷⁸ ändert sich letztlich nicht nur der Stellenwert des Autors, sondern auch jener des entstehenden Werks. Sollers geht in einem Aufsatz so weit, die »catégories d'œuvres« et d'auteur« gegenüber der Eigendynamik des Textes, seiner »production«, als »überholt« zu erklären. ¹⁷⁹

174 Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 29.

175 Ebd., S. 32.

176 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 491.

177 Ebd., S. 494.

178 Ebd., S. 493.

179 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 393.

Dass Barthes, der sich in »La mort de l'auteur«, wie die literarischen Beispiele zeigen,¹⁸⁰ ganz offensichtlich auf erzählende Literatur konzentrierte, nicht allgemein vom »Tod des Subjekts«, sondern vom »Tod des Autors« spricht, setzt stillschweigend die Auffassung voraus, dass der Erzähler oder der Protagonist eines Narrativtextes, in Übereinstimmung mit der spätmodernen Skepsis gegenüber Begriffen wie Vernunft, Wahrheit und Wirklichkeit, im Grunde doch kein anderer als der Autor selbst sei.¹⁸¹ Ein solcher Illusionsbruch wird so beispielsweise, wie eines der vorangehenden Kapitel zeigen konnte, in *Niebla* vollzogen, wo sich die personale Erzählweise mit scheinbar interner Fokalisierung durch das unerwartete Intervenieren der Autor-Figur »Unamuno« nachträglich als auktoriale Erzählsituation darstellt. Schon Nietzsche hatte betont, dass ein »unpersönliches« Schreiben in der Praxis unmöglich sei, denn zwangsläufig drücke »alle Kunst« das momentane Innenleben ihres Erschaffers aus:

[...] [L]obt sie nicht? verherrlicht sie nicht? wählt sie nicht aus? zieht sie nicht hervor? Mit dem Allen *stärkt* oder *schwächt* sie gewisse Werthschätzungen...Ist dies nur ein Nebenbei? ein Zufall? Etwas, bei dem der Instinkt des Künstlers gar nicht betheiligt wäre? Oder aber: ist es nicht die Voraussetzung dazu, dass der Künstler *kann*...? (GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 24, KSA 6, 127)

Umso mehr setzt sich Nietzsche für einen subjektiven, lebendigen Schreibstil ein, der das vitale Innerste des Schreibenden offenbart. Dieses Innerste des Menschen konzipiert er dabei alles andere als einheitlich bzw. homogen. In dem Maße, wie er, im Vorgriff auf linguistische Vorstellungen, das abendländische, grammatisch verankerte »Ich« angesichts der Erfahrung seiner Wandelbarkeit, Widersprüchlichkeit und Vielfältigkeit, als reines »Wortspiel«, »Fiktion« oder »Fabel« entlarvt (GD: Die vier grossen Irrthümer 3, KSA 6, 91), entwirft er sowohl theoretisch als auch praktisch einen neuen Schreibstil. Diesen versteht er als Spiegel des vielschichtigen, die »ewige Wiederkehr« erfahrenden und »lebenden« »Übermenschen«:

Ich sage zugleich noch ein allgemeines Wort über meine *Kunst des Stils*. Einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen [...]; und in Anbetracht, dass die Vielheit innerer Zustände bei mir ausserordentlich ist, giebt es bei mir viele Möglichkeiten des Stils – die vielfachste Kunst des Stils überhaupt, über die je ein Mensch verfügt hat. *Gut* ist jeder Stil, der einen inneren Zustand wirklich

180 Neben Balzac, auf dessen Novelle *Sarrasine* er einleitend Bezug nimmt, nennt Barthes so z.B. Proust und den Surrealismus, s. Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 491ff.

181 Nur vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum Barthes, möchte man nicht von einer Verwechslung der Kategorien »Autor« und »Erzähler« ausgehen, über eine Textstelle in *Sarrasine* schreibt: »Qui parle ainsi? Est-ce le héros de la nouvelle [...]? Est-ce l'individu Balzac [...]? Est-ce l'auteur Balzac [...]? [...]«, s. ebd., S. 491.

mitteilt, der sich über die Zeichen, über das tempo der Zeichen, über die *Gebärden* [...] nicht vergreift. [...] Die Kunst des *grossen Rhythmus*, der *grosse Stil* der Periodik zum Ausdruck eines ungeheuren Auf und Nieder von sublimer, von übermenschlicher Leidenschaft ist erst von mir entdeckt [...] (EH: Warum ich so gute Bücher schreibe 4, KSA 6, 304f)

Ebenso wenig wie Nietzsches Entwurf eines Lebens und Schreibens jenseits des platonisch-christlichen Subjekts, meint auch Barthes' Konstatierung des ›Autor-todes‹ in der postmodernen Literatur nicht schlichtweg das Ende des ›Subjekts‹ bzw. ›Autors‹. Dieser erscheint lediglich in verändertem Gewand.¹⁸² Postmoderne bzw. poststrukturalistische Werke, so auch *Paradis*, binden vor der theoretischen Überlegung, dass jedes Kunstwerk auf die eine oder andere Weise doch immer nur Ausdruck seines Schöpfers ist, den lebenswirklichen Autor gewissermaßen sogar stärker und offensichtlicher ein als moderne Narrativtexte. Während die Betonung der Widersprüchlichkeit und Hybridität des Ichs *Paradis* wie ein roter Faden durchzieht,¹⁸³ was durch den ständigen Wechsel des Redesubjekts gewissermaßen performativ vorgeführt wird, lässt sich inmitten des verworrenen Wortschwallbels regelmäßig die Stimme des biografischen Philippe Sollers' vernehmen. Kurze, stichwortartige oder situative Angaben, wie etwa Varianten seines Namens (sein Geburtsname Joyaux u. davon abgeleitet ›Diamant‹ sowie sein Pseudonym bzw. Künstlername Sollers)¹⁸⁴ sein Geburtsdatum, Umstände seiner Geburt oder

182 Vgl. Heinrich Detering, »Die Tode Nietzsches. Zur antitheologischen Theologie der Postmoderne«, Bernhard Teuber, »Sacrificium auctoris. Die Anthropologie des Opfers und das postmoderne Konzept der Autorschaft«, v.a. S. 122f.

183 S. z.B. S. 24 : »[...] moi aussi je suis le même ou un autre [...]«; S. 52 : »[...] toi c'est toujours toi sous une autre forme [...] tu étais l'une et l'autre et l'une basculant dans l'autre [...]«; S. 132 : »[...] un sujet s'est parfaitement identifié à une langue il devient toutes les langues et du même coup une humanité [...]«; S. 134 : »[...] être plus que l'autre d'être l'autre en l'autre de dépasser l'autre [...]«; S. 138 : »[...] c'est l'autre qui se dit toi sous ton toi ce n'est pas moi ni non-moi [...]«; S. 156 : »[...] je suis pour moi un autre alors que j'aurais pu me confondre avec celui que je fuis [...]«.

184 S. S. 24 : »[...] un divin zinzin deux poulpes un caillou diamant joyau flaboyant [...]«; S. 75 (über einen fiktiven Autor namens »frère Taffetas«, dessen Buchprojekt einer »monumentale encyclopédie«, in welcher er Sollers' Leben und Schaffen thematisieren möchte, *en miniature* jenes von *Paradis* widerspiegelt) : »[...] il prépare sa monumentale encyclopédie de natura diabolica sollertia je suis le joyau de sa collection [...]«; S. 116 : »[...] comme un joyau suspendu dans la nuit [...]«; S. 244 : »[...] on retrouve un orfèvre du nom de joyaux près du port fin dix-huitième réputation trouble quelque chose de pas déclaré de secret et moi donc joyaux philippe pierre gérard dit philippe sollers [...]«.

›Diamant‹ ist der wahrscheinlich semantisch von ›Joyaux‹ abgeleitete Nachname der Hauptfigur aus Sollers' 1984 veröffentlichtem Roman *Portrait du Joueur*. Den Nachnamen ›Sollers‹ verwendet der Autor erstmals 1957, als er, noch minderjährig, seinen ersten Erzähltext *Le Défi* herausgibt. Der Name geht auf das Lateinische zurück und oszilliert zwischen verschiedenen Bedeutungen, wobei sich Sollers vor allem die den Vokabeln *sollers/-ertis* (lat., dt. ›geschickt‹, ›klug‹, ›kunstfertig‹) und *sollertia/-ae* (lat., dt. ›Kunstfertigkeit‹)

Kindheit,¹⁸⁵ verschiedene Krankheiten, unter welchen er in jungen Jahren litt (so z.B. 1961 unter einem schweren Coma hepaticum),¹⁸⁶ aber auch längere, häufig szenische Darstellungen aus der Ich-Perspektive – Kriegserinnerungen, Antikriegshaltung bzw. Sympathie mit der französischen Widerstandsbewegung im Familienkreis,¹⁸⁷ Begeisterung für Latein,¹⁸⁸ frühe sexuelle Erfahrungen,¹⁸⁹ Militärdienst und Vortäuschen der Schizophrenie, um dem Einsatz im Algerienkrieg zu entgehen,¹⁹⁰ schriftstellerische Tätigkeiten,¹⁹¹ seine (mit anderen *Tel Quel*-Mitgliedern unternommene) Chinareise,¹⁹² gesundheitliche Schwierigkeiten seines Sohnes Da-

keit, ›Geschick‹) zugrunde liegende Etymologie aus *ars/artis* (lat., dt. ›Kunst‹) und *solus*, -a, -um (lat., dt. ›allein‹, ›einzig‹) bzw. *sollus*, -a, -um (lat., dt. ›ganz‹) zunutze macht. Darüber hinaus kommen als Bedeutungen das lateinische *sol/solis* (lat., dt. ›Sonne‹) bzw. *solaris/-e* (lat., dt. ›sonnig‹, ›Sonne-‹) infrage. Sollers erläutert seinen Künstlernamen in *Portrait du Joueur*, vgl. Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 14.

- 185 S. S. 32 : »[...] né 28 novembre 1936 à midi france front popu guerre d'espagne sagittaire [...]«; S. 156 : »[...] né en novembre conçu en mars débité d'hiver [...]«; S. 162 : »[...] c'est couru 6 août 1945 hiroshima mort secondes champignon choc lèpre crue j'avais huit ans [...]«.
- 186 S. S. 33 : »[...] j'ai mal aux oreilles une fois deux fois vingt fois otites mastoïdite j'étouffe compresses gutaperca éphédrine mes sœurs jouent avec des italiens [...]«; S. 73 : »[...] j'ai tout eu ou presque scarlatine rougeole blennorrhagie hémorragie teintée vésicule méditations du coma extase salée du sérum intestin d'opium j'ai voyagé pioché aux quatre coins du pays bombardé masto tête ouverte hépatite asthme cul fendu [...]«; S. 217 : »[...] sous les cuisses l'hépatite enfant du coma je l'ai vue la machine [...]«.
- 187 S. S. 32 : »[...] voilà général contre maréchal travail famille patrie les carottes sont cuites je répète [...] voilà les bombardements il faut descendre à la cave ma mère emporte toujours son édredon elle tombe dans le jardin elle reste allongée sous les fusées les balles traçantes [...] mon père est arrêté un soir c'est rapide voiture claquement de portes il transmet des renseignements sur les sous-marins [...] il est relâché il organise un réseau pour ses ouvriers pourquoi intérêt personnel antiboche il n'aime pas l'armée il ne va pas à la messe [...] tu refuseras de chanter à l'école on est contre le maréchal pourquoi c'est comme ça il est vieux il est con il chevrote nous on est pour les anglais [...] croix-rouge appelant la nuit je marche là-dedans j'écoute chuchotements sous les bombes [...]«.
- 188 S. S. 23 : »[...] mes expériences à douze ans dans la chambre en haut du grenier apparitions diurnes nocturnes somnambule au bord des gouttières j'apprenais le latin la nuit endormi [...]«.
- 189 S. S. 33f : »[...] mes sœurs jouent avec des italiens [...] je passe mes journées avec ces filles de madrid près du ruisseau [...]«; S. 52 : »[...] j'ai onze ans elle m'entraîne le soir dans l'impasse elle me branle debout [...] treize ans dans les jardins du casino elle me touche [...]«; S. 75 : »[...] ah niaise jeunesse jamais je n'aurais dû avouer que je baisais déjà à quinze ans [...]«.
- 190 S. S. 69ff, v.a. S. 70 : »[...] le type m'a collé schizoïde sur mon dossier excellent ça sauvait la vie à l'époque [...]«; S. 96 : »[...] dortoirs réfectoires examens appels du matin [...]«.
- 191 S. S. 11 : »[...] je me suis travaillé beaucoup j'ai achevé une longue œuvre qui vaut bien un peu de divertissement [...]«; S. 25 : »[...] après j'écris des articles des amis m'en parlent je fonde deux ou trois revues je voyage de plus en plus [...]«.
- 192 S. S. 106-109.

vid¹⁹³ – kann der Leser dabei problemlos auf reale Lebensdaten des Autors zurückführen.¹⁹⁴ Daneben zeigt sich eine Vielzahl von Beschreibungen, welche atmosphärisch, häufig nur über einzelne Wörter, Orte evozieren, an denen sich Sollers im Laufe seines Lebens vermehrt aufhielt – die Île de Ré an der französischen Westküste,¹⁹⁵ Italien, besonders Venedig und die Adriaküste,¹⁹⁶ Spanien und New York.¹⁹⁷ In solchen Abschnitten lässt sich nur darüber spekulieren, inwieweit das erzählende Ich mit dem lebenswirklichen Autor übereinstimmt, d.h. inwieweit tatsächliche Erinnerungen wiedergegeben werden, so z.B. wenn ein *je* rückblickend von seinen Eindrücken bei einem Stierkampf in Barcelona, und daran anschließend, von sexuellen Begegnungen in Spanien berichtet (S. 192f). Immer wieder erweist es sich aufgrund des steten und meist abrupten Perspektivenwechsels sowie des Verzichts auf einleitende oder beschreibende Elemente als unmöglich, den jeweiligen Sprecher von Passagen zu bestimmen. Der Leser muss sich beispielsweise angesichts einer unvermittelten kritischen Stellungnahme zum Christen- und Judentum (S. 194), eines persönlichen Berichts zu einem Erdbeben (S. 178) oder unvermittelter Einwürfe wie »[...] kakis ça [sic!] me rappelle florence [...]« (S. 124) bzw. »[...] j'écris tout ça en français [...]« (S. 137), mit Barthes fragen: »Qui parle ainsi?«¹⁹⁸ Ist es Philippe Sollers, der sich in der ersten Person Singular mitteilt, eine der unzähligen, anonymen »Figuren«, oder handelt es sich vielmehr um eines der unmarkierten Zitate, die mit dem Diskurs verschmelzen, wie etwa, wenn *Paradis* Lacan, Sade, Victor Hugo, Dante¹⁹⁹ oder andere Persönlichkeiten der Geistesgeschichte zu

193 S. S. 252: »[...] il a encore eu sa crise cette nuit convulsion raidie matin gris ne voyant plus rien ne sentant plus rien spasme horreur pauvre enfant traversant l'erreur dans l'horreur mais ça se calme comme finalement tout se calme et la peur s'en va elle aussi [...]«.

194 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, S. 36-40.

195 Vgl. ebd., S. 32. »Die Insel«, deren Name in *Paradis* nirgends erscheint, werde, so Kotin Mortimer, durch »bestimmte Wörter« »signalisiert«. In der Tat lässt die wiederholte Rede von »mouettes«, »cailloux«, »fleurs«, »orangers«, »palmiers«, »rosiers«, »pins«, »poissons«, »sud«, »beau temps«, »soleil«, »eau«, »marée«, »océan« (s. z.B. S. 60, 81, 130, 241 u. 244) das Bild der Insel erstehen. Sollers' Großvater besaß auf der Île de Ré mehrere Häuser, welche während des Zweiten Weltkriegs von deutschen Truppen zerstört wurden. Die Familie machte sich in den Nachkriegsjahren an ihren Wiederaufbau, s. Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 12.

196 S. S. 124; zu Venedig s. S. 178f u. 228f.

197 S. S. 192f, 219f u. 250. Vgl. Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, S. 32-35.

198 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 491.

199 Zu Lacan s. S. 105: »[...] quoad matrem quoad castrationem [...]« (zitiert wird aus Jacques Lacan: *Le Séminaire de Jacques Lacan*, Bd. 20: *Encore* [1972-1973], hg. von Jacques Alain Miller [Paris: Éditions du Seuil 1975], S. 36). Zu Sade s. S. 212: »[...] 21 janvier 1795 sade écrit ma détention nationale la guillotine sous les yeux m'a fait cent fois plus de mal que ne m'en avaient jamais fait toutes les bastilles imaginables [...]« (Zitat aus einem Brief des Marquis de Sade vom 21. Januar 1795 an seinen Anwalt Gaufridy). Sollers stellt das Zitat seiner Schrift *Sade contre l'être suprême* voran, s. Philippe Sollers: *Sade contre l'être suprême*,

Wort kommen lässt? Diese Unbestimmbarkeit des Redesubjekts, der ›Figuren‹, des ›Erzählers‹ oder ›Autors‹ – Instanzen, welche Sollers in eins fallen lässt –, ist durch den Text gewollt. Philippe Sollers inszeniert mit *Paradis* ein Ich oder Autor-Ich – sich selbst? –, dessen Einheit gerade in der unbegrenzten Pluralität und Vielstimmigkeit besteht. Vor dieser tritt die Frage nach dem wahren, authentischen Ich zurück. Zusammengehalten wird das neue, sich stetig wandelnde Ich durch nichts anderes als den geschriebenen Text. Der Diskurs macht dies selbst transparent, indem selbstreferenziell immer wieder die Situation des schreibenden, sich selbst entwerfenden ›Autors‹ Sollers thematisiert und ins Bewusstsein gerufen wird. Neben allgemeinen, häufig szenischen Darstellungen des schriftstellerischen Arbeitens,²⁰⁰ kommentiert der abwechselnd in der ersten und dritten Person Singular repräsentierte ›Autor‹ so etwa sein Werk *Paradis*,²⁰¹ geht auf kritische Leserstim-

précédé de Sade dans le Temps (Paris : Gallimard 1996), S. 59. Zu Hugo, s. S. 228 : »[...] j'eus un rêve le mur des siècles m'apparut c'était de la chair vive avec du granit brut une immobilité faite d'inquiétude un édifice ayant un bruit de multitude [...]«. Es handelt sich um die Anfangsverse des ersten Teils »La vision d'où est sorti ce livre« von Victor Hugos Gedichtband *La Légende des siècles*, zitiert z.B. in Jean-Pierre Bertrand/Pascal Durand : *La modernité romantique. De Lamartine à Nerval* (Brüssel [u.a.] : Les Impressions Nouvelles 2006), S. 145. Zu Dante, s. S. 230: »[...] divinus radius sive divina gloria [...]«, zitiert wird der 64. Vers aus Dantes Schreiben an Cangrande della Scala, s. Dante Alighieri: *Das Schreiben an Cangrande della Scala*, hg. unter der Leitung von Ruedi Imbach, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin (Hamburg: Meiner 1993), S. 22.

- 200 S. S. 83 : »[...] l'écrit et encre l'écrit linge papier bois silence [...] et moi j'écris ça en quoi en français [...]«; S. 85 : »[...] si je l'écris ce n'est pas pour vous pour moi pour ellui mais pour cette rame à mort dans l'écrit [...]«; S. 144 : »[...] il me semble que j'écris depuis dix mille ans maintenant mes yeux n'en croient plus leurs yeux ils passent du noir au bleu [...]«; S. 198 : »[...] je l'écris [...] ce soir tout est bleu et gris et bleu-gris la chambre où je suis se dessine c'est comme si je voyais enfin pour la première fois les signes tracés par moi devant moi lettre à lettre en passant par moi [...]«; S. 251 : »[...] et lui là impassible à nouveau en train d'écrire et recommençant à écrire là sous la lampe près de la fenêtre écrivant lisant écrivant lisant écrivant la vérité [...] c'est la nuit et il continue à écrire on verra bien ce qui se lève dans ce qu'il écrit pendant qu'il écrit [...]«; S. 47 : »[...] toutes les deux minutes ouvrant fermant la fenêtre marchant s'allongeant s'asseyant mais dans son filet sur papier rien rien toujours rien rien rien [...]«.
- 201 Angesprochen werden die durchgehende Kleinschreibung und Kursivsetzung, der Verzicht auf jegliche Interpunktion bis hin zur Wahl des Textanfangs, s. S. 26 : »[...] l'absence de majuscules signifie plein vide immanence de toutes façons la langue ne supporte pas la transcendance [...]«; S. 67 : »[...] cette histoire de ponctuation voilà ça revient l'objection lisible-illisible [...] là précisément je m'élève je dis que personne n'a ponctué mieux que moi [...]«; S. 97f : »[...] je viens de rêver de ce livre dit-il vous savez cette histoire sans ponctuation [...] mais pourquoi ça commence ainsi voix fleur lumière écho des lumières [...]«.

men ein, ermahnt seine Leser,²⁰² spricht Widmungen aus²⁰³ oder unterbricht, als habe er den Faden verloren, den fließenden Text mit den Worten »où en était-je«, worauf er mit »ah oui en chine« fortfährt (S. 108). Was Barthes im Hinblick auf Sollers' früheres Erzählwerk *Drame* feststellt, dass in der Thematisierung des Schreibprozesses, d.h. im Zusammenfall von *discours* und *histoire* die »mauvaise foi attachée à toute narration personnelle«, somit die der Ich-Erzählung typische »Unaufrichtigkeit« oder »Täuschung«, resultierend aus der eigentlichen Spaltung des Ichs in Erzähler und Figur, aufgehoben werde,²⁰⁴ kann in *Paradis* zudem auf den Autor ausgeweitet werden. Wie auch anderen poststrukturalistischen Werken, welche im Modus der Autoreflexivität ihre eigene Genese zum Thema erheben, gelingt es *Paradis*, die Kongruenz von Autor, Erzähler und Protagonist gewissermaßen glaubhafter erscheinen zu lassen als in autobiografischen Texten, denn »cette histoire sans ponctuation« (z.B. S. 67) entspricht unbestreitbar jenem Werk, welches der reale Philippe Sollers verfasst hat und welches der Leser in den Händen hält. Durch die Übereinstimmung von *discours* und *histoire* verändert sich auch die Raum- und Zeitstruktur des Textes. Wieder ist es der Text selbst, welcher in *Paradis*, trotz der unzähligen, in den anonymen Zitaten genannten Orte und Zeitstufen, das eigentliche räumliche und zeitliche Maß vorgibt.²⁰⁵ Dieses ist kein anderes als das präsentische Hier und Jetzt des schreibenden Autors. Wesentliches Merkmal des neuen, postmodernen Autorkonzepts ist folglich die Umkehrung des Verhältnisses von Autor und Werk. Während der »Autor«, so Barthes in »La mort de l'auteur«, »mit seinem Werk« herkömmlicherweise »dans le même rapport d'antécédence«

202 S. S. 67 : »[...] or la précisément je m'élève [...] c'est qu'on vous suppose adultes chers débilés sortis du primaire [...]«; S. 100 : »[...] donc vous dites pourquoi cette typographie l'italique là penché dans son gras [...] encore la question pourquoi pas de ponctuation [...]«; S. 207 : »[...] ne jugez donc pas ce roman il vous est fermé et non pas parce que difficile mais élémentaire à vos concours [...] pour elles mon écriture est d'après la mécanique quantique [...]«; S. 211 : »[...] ici lecteur lis bien écoute bien tiens-toi bien tu peux si tu veux passer à travers le voile je t'ai assoupli la toile si tu ne comprends pas honte à toi [...]«; S. 242 : »[...] mesdames et messieurs reprit-il je ne vous apprendrai rien en vous rappelant que le texte hiéroglyphique ne comporte aucun signe de ponctuation [...]«.

203 S. S. 171 : »[...] je suis heureux de dédier ce livre mais si mais si n'en doutez pas c'est un livre à toutes celles et tous ceux et elles sont nombreuses et nombreux qui auront essayé [...] de m'empêcher de l'écrire sans elles et sans eux je n'aurais même pas osé l'imaginer qu'ils et elles soient donc remerciés [...]«; S. 174 : »[...] nous entrons dans un nouveau moyen-âge je vous lègue mon enluminé livre [...]«.

204 Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 28f.

205 Ebd., S. 36f. In *Drame*, so Barthes, »absorbiere« die »axe de notation«, die Zeit des Diskurses, welcher er »le temps imaginé de l'histoire« (= »axe de fiction«) gegenüberstellt, »toute la temporalité« : »Les opérateurs temporels [...] ne renvoient donc jamais au temps fictif d'une histoire mais seulement [...] au temps du discours.« Vgl. zur Zeitstruktur im postmodernen Schreiben, Roland Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«, S. 975f.

stehe wie »Vater« und »Kind«, gehe der »scripteur moderne« – absichtlich verzichtet Barthes auf den verabschiedeten Begriff des »Autors« – erst aus seinem eigenen Schreiben hervor: »[...] [L]e scripteur moderne naît en même temps que son texte [...] il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement ici et maintenant.«²⁰⁶ Das Verb *écrire* werde in der poststrukturalistischen Praxis, so Barthes, demnach nicht mehr transitiv als »Schreiben von etwas« benutzt, es drücke vielmehr einen »intransitiven«, »medialen« Vorgang aus, aus welchem das Schreibsubjekt verändert hervorgehe: »[...] [L]e sujet se constitue comme immédiatement contemporain de l'écriture, s'effectuant et s'affectant par elle [...]«.²⁰⁷ Bei seinen grammatischen Erläuterungen stützt sich Barthes auf das im Altgriechischen neben den Genera verbi Aktiv und Passiv gebräuchliche Medium. Barthes' Vorstellung des im Schreibprozess in Mitleidenschaft gezogenen Subjekts bestimmt nicht nur das Verfahren von *Paradis*, welches in der Auflösung bzw. im Wandel des Redesubjekts besteht, sondern wird durch den Text hindurch regelmäßig thematisiert bzw. demonstriert. In unterschiedlichen Varianten erscheint so immer wieder das Bild des »sich schreibenden«, sich im Schreibakt der eigenen Auflösung preisgebenden Autors,²⁰⁸ welcher sich schließlich nirgendwo anders als im geschriebenen Text wiederfindet:

[...] il se déchausse et commence à marcher sur les pages gros plan sur la plante des pieds en contact avec les lettres [...] (S. 36)

[...] je viens de rêver de ce livre dit-il vous savez cette histoire sans ponctuation eh bien je rêvais que j'étais dans ses caractères que je montais descendais montais lettre à lettre [...] (S. 97)

206 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 493.

207 Roland Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«, S. 978f.

208 S. S. 23 : »[...] enterrer la main qui écrit [...]«; S. 53 : »[...] écrivant l'écrit s'écrivant au bruit des paroles n'écrivant rien tout en écrivant sans arrê n'écrivant que ce qui était écrit en train de s'écrire et parfois s'écrivant lui-même [...]«; S. 98 : [...] elle [la page zum schreibenden Autor] viens t'imprimer chéri viens t'engrammer sous ma hache [...]«; S. 131 : »[...] je suis le premier ici non pas à me répéter mais à oser répéter la répétition répétée en fonction de ce qui m'oblige à me répéter et donc si j'écris la répétition répétée c'est pour rendre chaque fois répété le goût de la répétition [...]«; S. 144f : »[...] quelqu'un a commencé à écrire et ce quelqu'un à l'époque était moi et maintenant quelqu'un d'autre écrit et c'est moi et demain quelqu'un d'autre écrira avec ou sans moi [...] et ma main en ce moment est à moi et n'est plus à moi tout à coup je la vois volant décroché de moi et elle va écrire au fond de la page [...] et voilà elle recommence à écrire sous ma voix [...] et elle touche trace retouche retrace se redresse tombe et ponctue [...] ce qui fait que je m'arrache à l'envers à présent ou plutôt que ma main me marche [...]«.

[...] je suis là sur le gril poêle pensée associée là debout sur papier ombres portées sur papier [...] (S. 145)

[...] je suis déjà dans mon encre je me lève j'écris j'arrête d'écrire je ne peux plus écrire [...] (S. 179)

Die ›Textualität‹ von Ich und Leben wird dabei besonders in der Überblendung von Darstellungen des Schreibens und der Natur anschaulich. Der durch den Autor erinnerte Lauf des chinesischen Flusses Luo (S. 108) oder der Flug der Möwen (S. 178) wecken beispielsweise die Assoziation fließender, sich windender Schriftzüge, was in beiden Fällen durch sich anschließende, dem Schreiben gewidmete Passagen unterstrichen wird (S. 109 u. 179). Das die Stadt Venedig durchziehende Meerwasser gerät dagegen in Analogie zur Tinte des Schreibenden, womit indirekt das Durchqueren der Stadt dem ›Schreiben‹ von Stadt und erlebendem Ich gleichgesetzt wird (S. 178f).

In Nietzsches Schriften ist die Konzeption eines sich erst im Prozess herausbildenden Subjekts, und dies nicht nur theoretisch, im Keim bereits angelegt. Nietzsche, der wie später poststrukturalistische Autoren, das Subjekt als grammatisch-sprachliche Konstruktion enttarnt, jedoch zu seiner Neubestimmung weiterhin auf sprachliche Kategorien zurückgreift, vertritt die Meinung, dass das Subjekt, der grammatischen Täuschung zum Trotz, die Handlung (als das Prädikat) nicht eigentlich verursache, sondern sich im Gegenteil erst nachträglich als Effekt dieser Handlung konstituiere: »[...] ob nicht vielleicht das Umgekehrte wahr sei: ›denke‹ Bedingung, ›Ich‹ bedingt; ›Ich‹ also erst eine Synthese, welche durch das Denken selbst *gemacht* wird« (JGB: Drittes Hauptstück 54, KSA 5, 73).²⁰⁹ Er spricht in diesem Zusammenhang auch von der grundlegenden Verwechslung von Aktiv und Passiv, denn der Mensch werde in Wirklichkeit eher »gethan« als dass er selbst tue (M: Zweites Buch 120, KSA 3, 115). Ein dergestalt heterogenes, sich erst im Prozess abzeichnendes ›Ich‹ führt Nietzsche, durch seine Schriften hindurch, selbst als Autor vor. Seine sich steigernden Selbststilisierungen werden im Januar 1889 durch seine letzten, vom Wahnsinn gezeichneten Briefe, die sogenannten »Wahnsinnszettel« gekrönt, in denen der geistig umnachtete Nietzsche die übermenschlich-dionysische Erfahrung der »ewigen Wiederkehr« – oder in Barthes' Worten den ›Tod des Autors‹ – buchstäblich an sich selbst vollzieht und in eine Vielzahl von Ichs zerfällt, welche, wie etwa »Dionysos« oder »der Gekreuzigte«, schrittweise entwickelten ›Figuren‹ seiner Gedankenwelt entsprechen. Was Nietzsche im Zustand des geistigen

209 Vgl. GM: Erste Abhandlung, KSA 5, 279: »[...] [E]s ist gar nichts anderes als eben dieses Treiben, Wollen, Wirken selbst, und nur unter der Verführung der Sprache (und der in ihr versteinerten Grundirrhümer der Vernunft), welche alles Wirken als bedingt durch ein Wirkendes, durch ein ›Subjekt‹ versteht und missversteht, kann es anders erscheinen. [...] ›[D]er Thäter‹ ist zum Thun bloss hinzugedichtet, – das Thun ist Alles. [...]«.

Zusammenbruchs wahrscheinlich unbewusst tut, die Auflösung des Schreibsubjekts und damit verbunden die deiktische Spaltung der grammatisch ersten Person, welche nun zugleich unterschiedliche außersprachliche Referenten bezeichnet, sowie seine Rekonstruktion im Vielfachen, in der Schrift, im Geschriebenen, führt nicht nur frühere Ansätze folgerichtig zu Ende, welche schon in Nietzsches zur Veröffentlichung bestimmten Werken erkennbar waren,²¹⁰ sondern nimmt in erstaunlicher Weise poststrukturalistische bzw. postmoderne Schreibweisen und ihre Theorien vorweg. Diese übernehmen Nietzsches philosophische Erwägungen, können die dionysische Auflösung des Autorsubjekts, anders als Nietzsche, jedoch nur künstlerisch-textuell *simulieren*. Im Unterschied zu Werken wie *Uno, nessuno e centomila*, *Niebla* oder *Le Bleu du ciel*, in welchen die ekstatische Spaltung bzw. Heterogenität des Subjekts vor allem erzählt wird und nicht mit der Ausschaltung der üblichen Erzählfiguren einhergeht, setzt Sollers in *Paradis* die philosophische Einsicht in die Nichtexistenz des einheitlichen Subjekts auch sprachlich-grammatisch um, wodurch die Kategorie der psychologisch ausgeleuchteten Figur mit Eigennamen, »Alter«, »sozialer Rolle«, »Nationalität«, charakteristischem Aussehen etc. endgültig abgeschafft ist.²¹¹ Barthes kommt in Bezug auf Sollers' Text *Drame* zu einem ähnlichen Ergebnis, wenn er behauptet: »Le propre de *Drame*, c'est qu[e] [la dépersonnalisation du sujet] n'y est pas *racontée* (rapportée), mais *constituée* [...] par l'acte même du récit«.²¹² Inhaltlich-philosophisch stellen postmoderne bzw. poststrukturalistische Texte wie *Paradis* jedoch – dies versucht die vorliegende Arbeit deutlich zu machen – keinen Bruch mit spätmodernen Werken dar, welche das

210 Auffällig sind hier, wie schon gezeigt wurde, Textstellen, welche das Redesubjekt im Dialog mit verschiedenen Teilaspekten seines Selbst darstellen (das ›Ich‹ im Dialog mit seiner »Seele«, Za III: Der Genesende, KSA 4, 277; mit seinem »Leben«, Za III: Das andere Tanzlied 1, 282; mit seinem »Herz«, DD: Nur Narr! Nur Dichter!, KSA 6, 380) oder Formulierungen, die das Subjekt grammatisch-semantisch aufspalten wie etwa [...] [S]o erzähle ich mir mich selber« (Za III: Von alten und neuen Tafeln 1, KSA 4, 246), »Wie man wird, was man ist« (Untertitel zu *Ecce homo*, s.a. EH: Warum ich so klug bin 9, KSA 6, 293), »Und so erzähle ich mir mein Leben« (EH, KSA 6, 263), wobei das ›Leben‹, welches sich der Autor, einem vermeintlich autobiografischen Vorhaben nach, ›erzählt‹, ebenso wie die Antwort auf die Frage, »Wie man wird, was man ist«, sich am Ende von *Ecce homo* im ›Erzählen selbst, d.h. im Schreiben und Geschriebenen zu erschöpfen scheint.

211 Durch diese Merkmale zeichne sich, Ricardou zufolge, die konventionelle Figur des realistischen Romans aus, s. Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, S. 235f. Zum Verschwinden der ›Figur‹ und der Eigennamen im ›Erzähltext‹, s.a. Philippe Sollers, »Niveau sémantiques d'un texte moderne«, S. 322; Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 29: »Aussitôt, bien entendu, toute psychologie disparaît [...] La conséquence en est que la narration, acte fondamental du sujet, ne peut être prise en charge naïvement par aucun pronom personnel: c'est la Narration qui parle, elle est sa propre bouche et la langue qu'elle émet est originale [...]«.

212 Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 29 (Fußnote 3).

abendländische Subjekt nicht nur in typisch moderner Art und Weise problematisieren, sondern es bereits jenseits der Moderne neu entwerfen. Batailles »mystische« »Grenzüberschreitung«, wie Peter Wiechens, so etwa als eine »Strategie« zu betrachten, »aus dem kalten, postmodernen Universum wieder herauszufinden«, bzw. als eine »Antwort« auf die »Frage«, »ob bzw. in welcher Form sich Subjekte überhaupt noch innerhalb des destruktiven poststrukturalistischen Universums zu konstituieren vermögen«, ²¹³ oder wie Peter Zima, der in seiner Studie zum »literarischen Subjekt« unter anderem *Uno, nessuno e centomila* und *Niebla* untersucht, von der These auszugehen, dass »spätmoderne Autoren« noch immer »versuchen«, die »Autonomie des individuellen Subjekts« zu »retten«, während man sich in der Postmoderne mit der »Fragmentierung des Subjekts« »abfinde«, ²¹⁴ lässt zum einen außer Acht, dass die spätmoderne »Rettung« des Subjekts letztlich ihrerseits gerade aus der destruktiven Zersplitterung folgt, und zum anderen dass auch postmoderne oder poststrukturalistische Werke in ihrer nun offensichtlichen Fragmentierung noch immer eine, wenn auch eigentümliche Form des Subjekts beleuchten und inszenieren.

In *Paradis* tritt an die Stelle der konventionellen Figur oder des Erzählers der *polylogue extérieur* anonymer, unpersönlicher »Figuren«, ²¹⁵ deren unzusammenhängende oder aus dem Kontext gerissene Reden in der ersten Person Singular oder Plural wiedergegeben werden. Angesprochen wird meist ein ebenso unbestimmtes *tu* oder *vous*, was sich häufig in der Verwendung des Imperativs niederschlägt (z.B. S. 27, 68, 87 u. 94). Zum Teil sind die verschiedenen Stimmen in kurze romanhaft Beschreibungen eingebettet, wobei die direkte Rede hier durch »il dit« (S. 10), »tu murmures« (S. 172), »[il] répond« (S. 253) etc. eingeleitet wird. Die längste, in sich geschlossene Erzählpassage über einen Reisenden, welcher ein soeben fertiggestelltes Buch frühmorgens in eine Kathedrale bringt und dieses mithilfe eines Geistlichen in die Kirchenmauer einlässt (S. 252ff), steht am Ende von *Paradis* und schließt als *mise en abyme* den nun vollendeten Text ab. Meistenteils werden solche Abschnitte jedoch durch den abrupten Wechsel des Personalpronomens und Kontexts, oder durch sinnlos aneinandergereihte Wörter schnell unterbrochen. In den anonymen Reden noch immer vorhandene Angaben zu Ort und Zeit, sowie zu den Sprechern, so z.B. Eigennamen, ²¹⁶ verlieren ihr Gewicht bzw. ihre Gültigkeit angesichts der Häufung und des raschen Wechsels der verschiedenen Sze-

213 Peter Wiechens, *Bataille zur Einführung*, S. 29, 107f u. 117.

214 Peter Zima, *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, »Vorwort«, vii.

215 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, z.B. S. 100 : »[...] des personnes anonymes dialoguent ensemble.« S.a. Julia Kristeva, »Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman«, S. 456 : »Les sujets de discours sont des non-personnes, des anonymats, cachés par le discours qui les constitue.«

216 S. z.B. S. 50 : »[...] tu vois claudie je te l'avais dit [...]«; S. 250 : »[...] marie comment allez-vous je sens que je vais me sentir très bien pendant mon séjour près de vous [...]«.

narien und Themengebiete. Diese reichen, insofern sie sich überhaupt aus dem Kontext erschließen lassen, vom Einkauf in der Metzgerei (S. 17), der Androhung von Schulstrafen (S. 18), Erinnerungen an eine Hochzeitsnacht (S. 19), Kriegserlebnissen (S. 32f), über ein Sündenbekenntnis (S. 36), Ausschnitte aus Hochzeits-, Geburts- und Trauerkarten (S. 47), Werbung (ebd.), Nachrichten aus dem Weltgeschehen (S. 48, 157), bis hin zu einem Ausflug in den Louvre (S. 63), einer Unterhaltung zwischen Mutter und Kind (S. 145), einer Weihnachtsszene (S. 180), einem Stierkampf (S. 192) und Meinungen zur künstlichen Befruchtung (S. 208f). Nicht selten mischen sich in das Stimmengewirr wörtliche oder abgewandelte Zitate aus der Geistesgeschichte oder aus den heiligen Schriften, so besonders aus dem Alten und Neuen Testament.²¹⁷ Daneben lässt *Paradis* ›Jesus Christus‹ oder ›Gott‹ biblische Sachverhalte frei kommentieren,²¹⁸ wobei der jeweilige Sprecher entweder aus dem Kontext hervorgeht oder durch ein explizites »dit dieu« (S. 241 u. 246) offengelegt wird. Die inmitten des verworrenen Wortschwall selbstironische Frage nach der eigentlichen Identität des sich hier äussernden Subjekts – »[...] c'est comment ton nom ton vrai nom pas l'intrigue pseudo de tes noms ton nom propre cache ton seul nom singulier pluriel comment tu t'appelles enfin [...]« (S. 225) – beantwortet *Paradis* durch den Text hindurch indirekt selbst. Als aufschlussreich erweisen sich hier jene Abschnitte, welche ›Gott‹ in den Mund gelegt werden, denn die Rede von der Wesenseinheit im Vielfachen (S. 246),²¹⁹ von der panentheistischen Kongruenz von Mensch und Gott (S. 93) und den abgewandelten Ich-bin-Worten²²⁰ spiegelt sich in der Vielstimmigkeit des Diskurses und lässt das Bild eines unbestimmbaren, Ort und Zeit transzendierenden, mystischen Ichs erstehen. Die Zersplitterung dieses Ichs entspricht dabei nicht seiner Auflösung,

217 S. z.B. S. 85: »[...] alors il se leva déchira sa veste se coucha par terre et dit je suis sorti nu du ventre de ma mère je rentrerai nu point final [...]« (Hiob 1,20f); S. 124: »[...] tu es poussière tu retourneras en poussière [...]« (Gen 3,19); bzw. S. 164: »[...] tu seras avec moi dans le paradis aujourd'hui [...] je remets mon esprit entre tes mains [...]« (Lk 23, 43 u. 46).

218 S. S. 80: »[...] ma résurrection se dit je me lève des morts à la verticale des morts tombeau vide [...]«; S. 93: »[...] le créateur dit [...] je te multiplierai comme les étoiles et le sable tu seras en expansion et stable pluriel d'infinis singuliers dans lequel tout sera parlé bref tu seras comme moi et moi je me souviendrai de toi et de tous ceux qui seront en moi comme toi là-dessus abraham [...]«; s.a. S. 126, 241 u. 246.

219 Die christliche Trinität Gottes in den Hypostasen Vater, Sohn und Heiliger Geist, wird als heimlicher Polytheismus stilisiert.

220 S. S. 126: »[...] je suis deux dit-il je suis pour être le je suis de je suis je ne suis que par rapport à celui qui dit je suis celui que je suis vous ne pouvez venir où je suis sans être ce que je suis [...]«; S. 241: »[...] je serai ce que je serai ça veut dire occupez-vous de ce que je suis tant que je suis dans je suis n'oubliez pas que je suis ce qui s'ensuit si je suis demain je serai ce que je suis au point où j'en serai pour je suis [...]«.

Vgl. die johanneischen Ich-bin-Worte Jesu und die alttestamentarische Selbstoffenbarung Gottes gegenüber Mose, s. Ex 3,14 EU: »Da antwortete Gott dem Mose: Ich bin, der ich bin. Und er fuhr fort: So sollst du zu den Israeliten sagen: Der Ich-bin hat mich zu euch gesandt.«

seinem ›Tod‹ (Barthes), vielmehr liegt seine Stärke, ja das im Titel verheißene ›Paradiesische‹ oder ›Göttliche‹ – der Text macht dies selbst transparent – gerade in seiner grenzüberschreitenden Pluralität:

[...] le paradis c'est toi ou c'est moi quand je suis moi-toi sans moi-toi-ni-toi mais quand même en toi conçu par je l'autre [...] (S. 163)

[...] le miroir dans lequel tu te vois toi-même comme tu es son miroir dans lequel il contemple ses noms dispersés lumière sur lumières et lumière sur lumières de lumières et le paradis n'est autre que toi-même car c'est toi qui me voiles à l'humaine je ne suis connu que de toi comme tu n'existes d'ailleurs que par moi qui te connaît [...] en effet si tu entres dans son paradis tu ne fais qu'entrer en toi-même [...] (S. 173f)

Im Gegensatz zu Werken, in welchen die Identität des Erzählers oder Protagonisten mehr oder weniger feststeht (wenn auch nur sprachlich-grammatisch), beschreibt Philippe Sollers mit *Paradis* ein fluktuierendes, sich erst aus der Summe der durchlaufenen oder erschriebenen Ichs generierendes Selbst. Wie Nietzsche verwirft er damit die platonisch-christliche Vorstellung des menschlichen Subjekts, greift bei seiner Rekonstruktion jedoch ausgerechnet wieder auf religiös-christliche Inhalte zurück. Der Mensch erweist sich dabei – angedeutet war dies bereits in der Gründungserklärung von *Tel Quel* –²²¹ nicht bloß als schreibender Betrachter der kreisenden, widersprüchlichen Welt *tel quel*, sondern als deren Teil und Spiegel. Das Charakteristische dieser ausgesprochen postmodernen Spielart des Subjekts wird im Kontrast zur Art und Weise deutlich, auf welche der *Tel Quel* in seinen Grundlagen verwandte Nouveau Roman das mit der Infragestellung des Vernunftbegriffes einhergehende Subjektproblem für sich löst. Während in beiden Strömungen, in Einklang mit der ihnen zugrunde liegenden Metaphysik- und Erkenntniskritik, die konventionelle Figur außer Kraft gesetzt wird, mündet die skeptische Haltung des Nouveau Roman gegenüber dem herrschenden Anthropozentrismus in ein Schreiben, welches, dem Vorsatz Robbe-Grilletts nach, alles Persönlich-Subjektive zurücknimmt und die »Welt« über einen vermeintlich neutralen Blick als »surface lisse, sans signification, sans âme, sans valeurs« darstellt,

221 Philippe Sollers (u.a.), »Déclaration«, S. 4 : »[...] L'écriture, qui est un peu notre fonction vis-à-vis du monde extérieur, notre façon de le saluer, de créer entre lui et nous une connivence, une intimité, une amitié de plus en plus grandes [...]. Et peut-être pourrions-nous qualifier de beau, oui, tout ce qui [...] nous force à réconcilier les contraires [...] à nous dissoudre entièrement [...] La beauté littéraire, que nous souhaitons de plus en plus décisive, sera ainsi plus qu'artistique. Dégagée de la réalité qui nous importe davantage, elle touchera aux qualités qui établissent dans l'instant nos rapports entre nous et nous, notre justification immédiate la plus pure [...]«.

»sur laquelle nous n'avons plus aucune prise«.²²² Das Robbe-Grillet'sche Ich verharret damit in einer Zwischenposition, in welcher es in Form von Beschreibungen oder Urteilen zwar fast vollständig aus dem Diskurs verschwindet, jedoch als Blick weiterhin als Individuum greifbar ist. Robbe-Grillet hat im Zuge des öffentlichen Vorwurfs der »Subjektivität« einerseits,²²³ und der »Objektivität« andererseits (»Le Nouveau Roman veut chasser l'homme du monde.«²²⁴), selbst auf diesen Widerspruch aufmerksam gemacht :

Comme il y avait beaucoup d'objets dans nos livres, et qu'on leur trouvait quelque chose d'insolite, on a bien vite fait un sort au mot »objectivité« [...]. Pris dans son sens habituel – neutre, froid, impartial –, le mot devenait une absurdité. Non seulement c'est un homme qui, dans mes romans par exemple, décrit toute chose, mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes [...]²²⁵

Eine solche Ambivalenz in Bezug auf das Subjekt und den damit verbundenen (eher fragwürdigen) Anspruch auf eine »Objektivität« des Blicks, welcher die Welt »ni signifiant«, »ni absurde«, sondern »tout simplement«, nämlich so, wie sie ist, abbildet,²²⁶ eliminiert *Tel Quel* in der Überschreitung des Einzelsubjekts, welches den vielen, nun eindeutig subjektiven Perspektiven und Wahrheiten nicht mehr standhält. Philippe Sollers deutet den Nouveau Roman Robbe-Grillet'scher Prägung demzufolge als den ungewollten Rückfall in eben jenes abendländische Subjektdenken, welches der Nouveau Roman, nicht anders als *Tel Quel*, zu überwinden beabsichtigte:

De même qu'on a pu dire que l'athéisme était une forme supérieure du respect de Dieu, de même le refus de toute interprétation personnelle du monde peut-il être une forme supérieure du respect humain.²²⁷

Die in *Paradis* dargestellte Welt *tel quel* versteht sich dagegen nicht als die vermeintlich objektive Ansicht eines Einzelindividuums, sondern als das Geflecht der vie-

222 Alain Robbe-Grillet, »Nature, humanisme, tragédie«, S. 80. S.a. ebd., S. 59.

223 Ebd., S. 82f.: »[...]Quant à sa »subjectivité« [du regard] – principal argument de l'opposition –, que retranche-t-elle à sa valeur? Bien évidemment il ne peut s'agir, de toute façon, que du monde tel quel l'oriente *mon point de vue*; je n'en connaîtrai jamais d'autre. [...]«.

224 Alain Robbe-Grillet (1961): »Nouveau roman, homme nouveau«, in: ders., *Pour un nouveau roman* (Paris: Gallimard 1963), S. 144.

225 Ebd., S. 148f. Vgl. Alain Robbe-Grillet, »Nature, humanisme, tragédie«, S. 82f.

226 Alain Robbe-Grillet, »Une voie pour le roman futur«, S. 21.

227 Philippe Sollers, »Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet«, S. 52f. Vgl. Philippe Sollers, »Alain Robbe-Grillet: Pour un nouveau roman«, S. 93: »Prétendre à l'objectivité d'une vision qui s'en tient unilatéralement, métaphysiquement, à une existence »en soi« du monde extérieur, revient en fait, par une sorte de paradoxe, à renforcer le subjectivisme le moins rigoureux.«

len, unverhohlen subjektiv-perspektivischen und damit widersprüchlichen Blicke auf diese Welt.

6.3 *Écriture, Intertextualität und Spiel*

Et peut-être pourrions-nous qualifier de beau, oui, tout ce qui [...] nous force à réconcilier les contraires [...] ; à nous dissoudre entièrement [...].²²⁸

Nicht das Wissen um die Nichtexistenz von Sinn und Wahrheit in der Welt bestimmt das Pathos der Gründungserklärung von *Tel Quel*, vielmehr die nietzscheanische Anerkennung und Bejahung dieser Welt in ihrer Widersprüchlichkeit und Verworrenheit. Mittel dazu, so die Gründungsmitglieder *Tel Quels*, sei die Schrift – »[...] [l]’écriture, qui est un peu notre fonction vis-à-vis du monde extérieur, notre façon de le saluer, de créer entre lui et nous une connivence, une intimité, une amitié de plus en plus grandes«²²⁹ –, denn mit ihrer Hilfe gelinge es dem Menschen, das Beängstigende des Sinndefizits in eine Form der Ästhetik zu verwandeln und damit zu überwinden. In Übereinstimmung mit Derrida, Barthes und anderen poststrukturalistischen Denkern entwirft *Tel Quel* folglich ein Schreiben, welches sich formal wie auch inhaltlich vom sogenannten Logozentrismus abkehrt, um sich der natürlich-kosmischen Welt anzunähern. Die metaphysischen Konzepte ›Sinn‹, ›Wahrheit‹ und ›Geschichte‹ haben in der *Tel Quelschen écriture* und ihrer steten Verwischung von Grenzen daher, nicht anders als das abendländische Subjekt, keinen Platz mehr. Das Misstrauen gegenüber der Geschichte als »système monolithique de déterminations«²³⁰ bzw. der »histoire linéaire«²³¹ mit ihrem Anspruch auf »réalité«, »identité« und »vérité«²³² spiegelt sich auf Textebene in einem entreferenzialisierten Schreiben, welches der herkömmlichen *histoire* bzw. eines eindeutigen Inhalts oder Sinns entbehrt. Ähnlich wie das Subjekt verschwindet jedoch auch die ›Geschichte‹ nicht spurlos, sondern kehrt als »histoire plurielle«²³³ oder, wie es nun heißt, »histoire réelle«²³⁴ zurück. Sie ist die Summe der vielen, sich wahllos durchdringenden, kleinen und großen ›Geschichten‹ oder *écritures*, welche der Text zu einer Einheit verbindet. Dieser erfülle, so Barthes, die Funktion eines »espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées« und bilde auf diese Weise »un tissu de citations, issues des mille foyers de

228 Philippe Sollers (u.a.), »Déclaration«, S. 4.

229 Ebd.

230 Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 27 (Fußnote [1]).

231 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 72.

232 Michel Foucault, »Nietzsche, la généalogie, l’histoire«, S. 152f.

233 Philippe Sollers (u.a.), »Division de l’ensemble«, S. 10.

234 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 71; Philippe Sollers, »Niveaux sémantique d’un texte moderne«, S. 324. Vgl. a. Michel Foucault, »Nietzsche, la généalogie, l’histoire«, S. 146.