

6. Philippe Sollers' *Paradis* (1981) und die Welt als vergöttlichter Text

6.1 ›Le monde tel quel‹: Der Verzicht auf die ›Metaphysik der Anwesenheit‹

»Le langage est finalement le seul lieu où il soit possible d'accomplir la formule de Bataille [...]: lever l'interdit sans le supprimer. C'est ce que fait Sollers: il lève l'interdit sans supprimer le langage [...]«,¹ schreibt Roland Barthes in der 1974 veröffentlichten, dem Werk Philippe Sollers gewidmeten 57. Ausgabe der Zeitschrift *Tel Quel*, wobei er unmissverständlich Batailles berühmte Formulierung aus *L'Érotisme* aufgreift: »[...] elle [la transgression] lève l'interdit sans le supprimer.«² Barthes hat damit nicht nur richtig erkannt, dass auch schon Bataille das »jeu de balance« zwischen Verbot und Transgression,³ welches er dem menschlichen Sozialleben sowie der diesem eingeschriebenen Sprachstruktur zugrunde legt, in seinem Schreibstil aktualisiert, sondern dass es gerade dieser subversive Umgang mit Sprache und Literatur war, welcher ihn nach früheren wegweisenden Autoren sogenannter »textes de la rupture« bzw. »textes-limites«, wie etwa Dante, Sade, Lautréamont, Mallarmé und Artaud,⁴ zu einem der großen Vorbilder der losen, texttheoretisch ausgerichteten Gruppierung *Tel Quel* um die gleichnamige Zeitschrift werden ließ. Bataille hatte mit seiner 1946 gegründeten, bis heute fortbestehenden Zeitschrift *Critique* in den Vierziger- und Fünfzigerjahren, jungen Autoren, deren Arbeiten sich außerhalb der populären, die erste Jahrhunderthälfte dominierenden Strömungen des Surrealismus und Existenzialismus situierten, so etwa Vertretern des Absurden

1 Roland Barthes : »Situation«, in : *Tel Quel*, Nr. 57 (Printemps 1974), S. 17.

2 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 39.

3 Ebd.

4 Auf diese Autoren beruft sich Sollers in *Logiques* bei seinem Entwurf einer Texttheorie, s. Philippe Sollers: *Logiques* (Paris: Éditions du Seuil 1968), S. 9. Den Ausdruck »textes de la rupture« ersetzt er in einem Interview mit Jacques Henric durch jenen der »textes-limites«, s. Philippe Sollers: »Écriture et révolution. Entretien de Jacques Henric avec Philippe Sollers«, in : *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris : Éditions du Seuil 1968), S. 70ff.

Theaters oder des Nouveau Roman, wie Robbe-Grillet oder Butor, ein Forum geboten und ihnen auf diese Weise zu mehr Bekanntheit verholfen.⁵ Auch dem sich mit der Gründung der Zeitschrift *Tel Quel* verknüpften Wunsch der jungen Schriftsteller Philippe Sollers (bürgerlich Philippe Joyaux), Renaud Matignon, Jean-Edern Hallier und Jean-René Huguenin,⁶ neue literarische Ausdrucksformen zu schaffen, welche sich sowohl theoretisch als auch praktisch zunächst am Nouveau Roman orientierten,⁷ zeigte sich Bataille von Anfang an aufgeschlossen. Er lernte Sollers 1960, im Gründungsjahr der Zeitschrift, zwei Jahre vor seinem Tod kennen.⁸ Von diesem Zeitpunkt an, bis über Batailles Tod hinaus, sollte *Tel Quel* einzelne unbekannte oder bislang unveröffentlichte Schriften Batailles herausgeben, so z.B. 1962, in der zehnten Nummer der Zeitschrift, seine »Conférences sur le Non-Savoir«.⁹ Symptomatisch für die Bedeutung Batailles als indirekter Ahnherr der Bewegung ist schließlich die Beteiligung prominenter Mitglieder bzw. Theoretiker *Tel Quels*, wie Philippe Sollers, Roland Barthes und Michel Foucault, an der Sonderausgabe »Hommage à Georges Bataille« der (durch Bataille gegründeten) Zeitschrift *Critique* im Jahre 1963 zu Batailles einjährigem Todestag,¹⁰ sowie ihre Mitwirkung 1972 am zehntägigen Colloque de Cerisy »Vers une révolution culturelle: Artaud, Bataille« unter der Leitung Philippe Sollers'.¹¹ Die positive Aufnahme Batailles durch Vertreter der literarischen Bewegung *Tel Quel* darf nicht verwundern. Den entscheidenden Anknüpfungspunkt bot hier nicht im engeren Sinne das Normsprengende von Batailles Schreiben – im Hinblick auf literarische Regelbrüche zeigten sich der Surrealismus und der Nouveau Roman (wie auch andere frühe Avantgarde-Bewegungen) Bataille durchaus gewachsen, was unter den Mitgliedern von *Tel Quel* positiv gewürdigt wurde –,¹² die literarisch-ästhetischen Besonderheiten bei Ba-

5 Elisabeth Lange : »Georges Bataille échappe à l'explication.« Zur Rezeption Batailles in der französischen Literaturkritik der sechziger und siebziger Jahre«, in: *Bataille lesen: Die Schrift und das Unmögliche*, hg. von Helga Finter (München: Fink 1992), S. 107f.

6 Zu den ersten Mitgliedern der Zeitschrift, s. Niilo Kauppi: *Tel Quel: La constitution sociale d'une avant-garde* (Helsinki: Societas scientiarum fennica 1990), S. 24.

7 Vgl. z.B. ebd., 28; bzw. Irmela Arnsperger: *Die Texttheorie der Tel-Quel-Gruppe. Kritische Auseinandersetzung mit einer formalistischen Literaturkonzeption* (Berlin: Freie Universität, Diss. 1975), S. 54 u. 61f.

8 Philippe Forest : *Philippe Sollers* (Paris : Éditions du Seuil 1992), S. 14f.

9 Ebd. S.a. Elisabeth Lange, »Georges Bataille échappe à l'explication.«, S. 108.

10 Foucault veröffentlicht darin den im vorangehenden Kapitel erwähnten Aufsatz »Préface à la transgression«, Barthes »La métaphore de l'œil« und Sollers »De grandes irrégularités de langage«; vgl. Elisabeth Lange, »Georges Bataille échappe à l'explication.«, S. 101 u. 109.

11 Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 22.

12 Der Surrealismus und Nouveau Roman dienen der Bewegung immer wieder als Schablonen ihres eigenen Selbstverständnisses, d.h. *Tel Quel* definiert sich selbst häufig im Verhältnis oder Gegensatz zur literarischen Praxis des Surrealismus oder des Nouveau Roman, s. z.B. Michel Foucault (u.a.) (1963) : »Débat sur le roman«, in : ders., *Dits et écrits*, I (Paris : Gallimard 2001), 366-418; Philippe Sollers : »Le réflexe de réduction«, in : *Théorie d'ensemble*, hg. von

taille sind vielmehr wie in der *Tel Quel*-schen Praxis, und dies in weit stärkerem Maße als in den genannten (Avantgarde-)Strömungen, an philosophisch-theoretische Erwägungen gebunden, welche sich an Nietzsches umfassende Metaphysik- und Sprachkritik anschließen.

Nietzsche hatte, wie Kapitel 2.3 zeigen konnte, nicht nur, der Methode des (sich auf Saussures Zeichen- und Strukturmodell berufenden) Strukturalismus vorgreifend, die platonisch-christliche Metaphysik als Sprachsystem, wie umgekehrt die Sprache (Nietzsche bezieht sich auf die indogermanische Sprachfamilie) als Ausdruck der ihr eingeschriebenen Metaphysik betrachtet, weshalb er den Begriff der »Sprach-Metaphysik« prägte (GD: Die »Vernunft« in der Philosophie 5, KSA 6, 77), sondern er identifizierte diese »Sprachmetaphysik«, wie ein knappes Jahrhundert später poststrukturalistische Autoren, als totalisierendes System, welches das an sich irrationale, plurale und widersprüchliche Sein auf einen willkürlichen Ausschnitt begrenze und dabei andere Teile schlichtweg ausschließe.¹³ Seiner Metaphysikkritik liegt dabei die Einsicht zugrunde, dass »Sinn«, ähnlich wie »Wahrheit«, in der konkreten Lebenswelt nicht auf Dauer bestimmbar, sondern wandelbar, fließend bzw. »flüssig« sei (GM: Zweite Abhandlung 12-13, KSA 5, 315ff). Mit diesem Verweis verlässt Nietzsche den zu seinen Lebzeiten natürlich noch nicht etablierten Strukturalismus und leitet das poststrukturalistische Denken ein. Während der Strukturalismus, indem er Saussures statisches (da synchrones) Zeichen- und Strukturmodell¹⁴ auf das Sozialleben überträgt, davon ausgeht, dass Sinn zwar nicht von vornherein vorhanden, jedoch als »Effekt« der »Oppositionen« bzw. »Differenzen« innerhalb der Struktur konstruierbar sei,¹⁵ übernimmt der Post-strukturalismus zwar das linguistisch-strukturalistische Strukturmodell, hält der statisch-synchronen Betrachtungsweise des Strukturalismus dabei jedoch die Wandelbarkeit (Diachronie) der Sprache und das Phänomen der Sinnverschiebungen (wie es in Missverständnissen und Wortspielen zutage tritt) entgegen.¹⁶ Anders als der Strukturalismus, der mehr als geisteswissenschaftliche Methode zur Deutung bzw. Interpretation sozialer Erscheinungen zu verstehen ist und dabei noch immer den Erkenntnisoptimismus der Moderne erahnen lässt, kann der Poststrukturalismus als eine philosophische Strömung innerhalb der weit gefassten Postmoderne betrachtet werden,¹⁷ welche das Leben unter Rückbezug

Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris: Éditions du Seuil 1968), S. 392.

13 Vgl. JGB: Neuntes Hauptstück 268, KSA 5, 221; GD: Streifzüge eines Unzeitgemässen 26, KSA 6, 128; Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. X u. 34.

14 Vgl. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 5.

15 Ebd., S. 6, 19f; vgl. Jacques Derrida, *La différence*, S. 50f.

16 S. v.a. JGB: Neuntes Hauptstück 268, KSA 5, 221. Vgl. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 24, 29f u. 37.

17 Vgl. Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 19, 28 u. 171f.

auf linguistisch-strukturalistische Kategorien einem Sprachgeschehen gleichsetzt, sich jedoch dezidiert vom neuzeitlich-modernen ›Logozentrismus‹ der platonisch-christlichen Metaphysik absetzt.¹⁸

Tel Quel könnte dabei als Wiege dieser Strömung bezeichnet werden, denn maßgebende poststrukturalistische Ansätze namhafter Autoren wie Jacques Derrida, Michel Foucault, Roland Barthes oder Julia Kristeva, welche 1967 Philippe Sollers' Frau werden sollte,¹⁹ entstanden entweder parallel zu den ihnen thematisch verwandten Interessenschwerpunkten der Gruppe *Tel Quel* und den seit 1960 regelmäßig erscheinenden Ausgaben der gleichnamigen Zeitschrift, oder wurden direkt über Beiträge der Zeitschrift verbreitet. Während die Gründungsmitglieder Huguenin, Hallier und Matignon aufgrund von Unstimmigkeiten nach kurzer Zeit ausschieden, schlossen sich Philippe Sollers als dem Kopf der Gruppe, in den Folgejahren unterschiedliche Schriftsteller und Literaturtheoretiker an, wobei Jean-Louis Baudry, Marcelin Pleynet, Jean Ricardou, Denis Roche, Jean Thibaut und Julia Kristeva zu den bedeutendsten Mitgliedern zählen sollten.²⁰ Wichtige Etappen bei der Ausarbeitung einer mehr oder weniger konsistenten Theorie der Bewegung *Tel Quel* waren neben der in der ersten Ausgabe erschienenen Gründungserklärung, das Colloque de Cerisy von 1963 »Une littérature nouvelle?« unter der Leitung Pleynets und Sollers',²¹ Philippe Sollers' literaturtheoretische Essay-sammlung *Logiques* (1968), von der er in einem Interview, dem die Gattungsgrenzen sprengenden *écriture*-Konzept der Gruppe entsprechend behauptet, es handle sich weder um »un essai« noch um »un recueil«, sondern um eine »sorte de machine de lecture«,²² und schließlich, wie es der Titel bereits suggeriert, die große *Théorie d'ensemble* (1968),²³ eine Zusammenstellung theoretischer Arbeiten und Interviews der vorausgehenden Jahre, welche durch drei bedeutsame Aufsätze von Foucault, Barthes und Derrida eingeleitet werden. Einer davon ist die erste Druckversion von Derridas bahnbrechendem Vortrag »La différence« desselben Jahres, welcher bis heute einen unverzichtbaren Grundpfeiler des poststrukturalistischen Diskurses darstellt. Schon 1967, ein Jahr zuvor, hatte Derrida sein umfassendes Werk *De*

18 Zur poststrukturalistischen Kritik am ›Logozentrismus‹ vgl. ebd., S. 42ff; Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 18.

19 Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 19f.

20 Niilo Kauppi, *Tel Quel*, S. 33-44.; Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 7.

21 Das genannte »Colloque« erscheint 1964 in gedruckter Form in der 17. Nummer der Zeitschrift. Besonders zu erwähnen ist die durch Michel Foucault moderierte Diskussion »Débat sur le roman«, in welcher die Autoren das Verhältnis von sprachlicher Praxis und Wirklichkeit untersuchen und dabei ihre Vorstellung von Literatur wiederholt mit dem Surrealismus und Arbeiten Robbe-Grilletes konfrontieren, s. Michel Foucault (u.a.), »Débat sur le roman«.

22 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 70.

23 Zur *Tel Quel*'schen Theoriebildung, vgl. Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 7f.

la *grammatologie* sowie die Aufsatzsammlung *L'écriture et la différence* veröffentlicht, welche bezeichnenderweise in der seit 1963 bestehenden »Collection ›Tel Quel‹« erschien. Durch die einzelnen Abhandlungen der *Théorie d'ensemble* hindurch, erweist sich Derrida unzweideutig als die zentrale Bezugsgröße.²⁴ Derridas Arbeiten – so vor allem *De la grammatologie* und *L'écriture et la différence* – hätten, Sollers zufolge, jenes »concept d'écriture« entworfen, welches *Tel Quel* »à travers l'expérience littéraire« umzusetzen versuche.²⁵ Diese *écriture* sei jedoch, wie Sollers betont, nicht zu verwechseln mit der »écriture au sens courant«, der »phonetischen Schrift« als der grafischen, jederzeit eindeutig dechiffrierbaren »représentation de la parole«.²⁶

Tatsächlich wendet sich Derrida, ausgehend vom strukturalistischen Zeichen- und Strukturmodell, mit der nur in der Schrift wahrnehmbaren Wortschöpfung *différance* aus dem französischen Substantiv *différence* (dt. ›Unterschied‹) und dem Partizip Präsens *différant* des Verbs *différer* (dt. ›unterschiedlich sein‹ bzw. ›verschieben‹) gegen das »logozentrische« und damit »phonozentrische« Denken,²⁷ welches in seiner Ausrichtung auf schnelle und effektive Kommunikation, die Schrift als bloßes Abbild der Sprechsprache und jedes Zeichen als direkten Platzhalter eines immer schon ›präsenten‹, eindeutigen Sinns begreift: »Le signe, dit-on couramment, se met à la place de la chose même, de la chose présente [...] le signe [...] n'est pensable qu'à partir de la présence qu'il diffère [...]«.²⁸ Diese »Ontologie« oder »Metaphysik« der »présence«²⁹ versucht Derrida nun mit dem, was er behelfsweise *diff-*

24 S. z.B. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 70f: »Deux séries de travaux viennent en ce point soutenir notre tentative : ceux de Jacques Derrida qui viennent de bouleverser pour longtemps toute la tradition de la pensée métaphysique de l'écriture, et ceux de Julia Kristeva visant à fonder théoriquement la recherche sémiotique. [...] il faut renvoyer, là encore, aux travaux révolutionnaires de Derrida.«; Philippe Sollers : »Le réflexe de réduction«, S. 397 : »Derrida [...] dont *Tel Quel* a fortement souligné les écrits [...]«.

25 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 397; s.a. z.B. Philippe Sollers : »L'écriture fonction de transformation sociale«, in : *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris : Éditions du Seuil 1968), S. 401 : »Il faut tenir compte, en ce point, des travaux décisifs de Jacques Derrida (*De la Grammatologie*, *L'Écriture et la Différence*) [...]«.

26 Philippe Sollers : »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, in : *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris : Éditions du Seuil 1968), S. 318.

27 Zu Derridas Verwendung der Begriffe ›Logozentrismus‹ und ›Phonozentrismus‹, s. v.a. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, S. 23 : »La notion de signe implique toujours en elle-même la distinction du signifié et du signifiant [...] Elle reste donc dans la descendance de ce logocentrisme qui est aussi un phonocentrisme : proximité absolue de la voix et de l'être, de la voix et du sens de l'être, de la voix et de l'idéalité du sens.«

28 Jacques Derrida, »La différence«, 47f.

29 Ebd., S. 47f, 54f u. 60, v.a. S. 55 u. 60 (»ontologie [de la présence]«); Jacques Derrida, »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, S. 412 : »[...] la métaphysique de la présence«; Jacques Derrida, *De la grammatologie*, z.B. S. 36, 38 u. 71.

férence nennt – was jedoch, wie er unterstreicht, weder ein »Wort«, noch ein »Konzept« sei, da es anders als das metaphysische Zeichen gerade nicht auf ein »présentes« »Seiendes« verweise –, ³⁰ zum Einsturz zu bringen: »[...] c'est la dominance de l'étant que la *différance* vient solliciter, au sens où *solliciter* signifie, en vieux latin, ébranler [...] faire trembler en totalité«.³¹ Entgegen dem strukturalistischen und damit, wie Derrida zu verstehen gibt, noch immer logozentrischen Anspruch, dass die Sinnhaftigkeit jedes aus dem zunächst arbiträren Verhältnis von Zeichenkörper und -inhalt bestehenden Zeichens über den »Effekt« der »Differenzen« bzw. »Oppositionen« zu anderen Zeichen gewährleistet werde,³² bestreitet Derrida die Möglichkeit einer eindeutigen Zuordnung von Sinn. Statt der strukturalistischen »Differenz« oder *différence* als des Zustands nach der Sinndifferenzierung, postuliert Derrida daher, indem er auf das dem Substantiv *différence* zugrunde liegende Verb *différer* in der Grundbedeutung »verschieben« und dabei auf die zwischen Aktiv und Passiv schwankende Partizip-Präsens-Form verweist,³³ die *différance* als die stete »Verschiebung« des Sinns, welche unter der Oberfläche jedes scheinbar noch so vernünftigen Diskurses wirksam sei. Seine These veranschaulicht er dabei anhand des Neologismus *différance* selbst, denn die sowohl durch den Zuhörer als auch den unaufmerksamen oder naiven Leser angesichts der grafischen und lautlichen Ähnlichkeit von *différance* und *différence* zunächst selbstverständlich vermutete Bedeutung »Unterschied« (fr. *différence*), erweist sich bei genauerer Betrachtung als »verschoben« bzw. schwankend. Dabei ist entscheidend, dass diese Verschiebung allein in der Schriftsprache wahrnehmbar ist, während sie in der Lautung unerkannt bleibt.³⁴ Derrida gelingt es damit, die von ihm kritisierte Vormachtstellung der Sprech- gegenüber der Schriftsprache infrage zu stellen. Sollers würdigt es in der *Théorie d'ensemble* als Derridas Verdienst, dieses »primat donné par la pensée du symbole et du signe à la parole sur l'écriture« und die »subordination« der *écriture* als »simple »signe de signe« aufgedeckt zu haben.³⁵ Die strukturalistische »sémiologie générale« als die »allgemeine Zeichenlehre«, ersetzt Derrida folglich durch die »grammatologie« als die »Lehre von der Schrift«.³⁶ Diese versteht er als »travail critique sur tout ce qui dans la sémiologie et jusque dans son concept matriciel – le signe – retenait des présupposés métaphysiques incompatibles avec le motif de la *différance*«.³⁷ Unverkennbar tritt er damit das Erbe Nietzsches an, auf des-

30 Jacques Derrida, »La *différance*«, S. 44f u. 48.

31 Ebd., S. 60.

32 Ebd., S. 49f.

33 Ebd., S. 46f.

34 Ebd., S. 42f.

35 Philippe Sollers, »L'écriture fonction de transformation sociale«, S. 400f.

36 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, S. 74: »Par une substitution qui ne serait rien moins que verbale, on devrait donc remplacer *sémiologie* par *grammatologie* dans le programme du *Cours de linguistique générale* [...]«.

37 Jacques Derrida, »La *différance*«, S. 54.

sen umfassende Metaphysikkritik er selbst das ›Schwinden‹ der »présence« sowie das zunehmende »décentrement« innerhalb des Geisteslebens zurückführt.³⁸ So sei bereits »Nietzsches Denken« als »critique de la philosophie [...] comme système de réduction ou de répression« zu verstehen und sein Konzept der ›ewigen Wiederkehr‹ impliziere nichts anderes als den Gedanken der *différance*, denn scheinbare Gegensätze erwiesen sich in ihr, wie in der *différance*, als hinfällig:

On pourrait ainsi reprendre tous les couples d'opposition sur lesquels est construite la philosophie et dont vit notre discours pour y voir non pas s'effacer l'opposition mais s'annoncer une nécessité telle que l'un des termes y apparaisse comme la différence de l'autre, comme l'autre différé dans l'économie du même [...]. C'est à partir du déploiement de ce même comme différence que s'annonce la mêmeté de la différence et de la répétition dans l'éternel retour. [...] Nous pourrions donc appeler la différence cette discorde »active« [...] que Nietzsche oppose à tout le système de la grammaire métaphysique partout où elle commande la culture, la philosophie et la science.³⁹

Nietzsches Angriff auf die als dogmatisch empfundene Metaphysik des Abendlandes liest Derrida demnach in erster Linie als Sprachsubversion und damit als Angriff auf den Zeichenbegriff, wobei er paradigmatisch für den durch ihn mitbegründeten Diskurs des Poststrukturalismus, das durch Nietzsche Kritisierte, den Glauben an ein absolut Transzendentes als das im engeren Sinne Metaphysische – sei dieses Gott, das Subjekt, Wahrheit oder Vernunft –, kurzerhand der Bedeutungsebene des Zeichens als dem sogenannten »signifié transcendantal« gleichsetzt: »[...] c'est à l'aide du concept de *signe* qu'on ébranle la métaphysique de la présence«.⁴⁰ Ein Zeichen, welches, noch während es auf ein »élément dit ›présent‹« verweist, schon auf einen neuen Inhalt hin verschoben wird, dabei nur mehr »la marque de l'élément passé« in sich trägt, jedoch auch »l'élément futur« nur anzudeuten vermag, somit ein Zeichen, dessen Ursprung im Zuge der *différance* verwischt wird, dessen Zielpunkt jedoch ebenso verschleiert bleibt, nennt Derrida, um es vom metaphysischen Zeichen zu unterscheiden, *trace* (dt. ›Spur‹).⁴¹ Das »Spiel« der *traces* ergibt jene Art von *écriture*, welche Derrida anstrebt: »[...] un jeu de traces, il faut bien que ce soit une sorte d'écriture avant la lettre, une archi-écriture sans origine présente, sans archie«.⁴² Er stellt dabei selbst fest, dass die Vorstellung einer nicht-kommunikativen, entreferenzialisierten »écriture« im Grunde nicht auf

38 Jacques Derrida, »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, S. 411f.; Jacques Derrida, »La différence«, S. 56f.

39 Jacques Derrida, »La différence«, S. 56f.

40 Jacques Derrida, »La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines«, S. 412.

41 Jacques Derrida, »La différence«, S. 51f.

42 Ebd., S. 54.

den Bereich des Schriftlichen begrenzt ist, sondern sich als »écriture généralisée« auch auf jenen des Gesprochenen erstreckt: »Nous pensons au contraire que la langue orale appartient déjà à cette écriture. Mais cela suppose une modification du concept d'écriture [...]«. ⁴³ Mit diesem veränderten *écriture*-Konzept hebt Derrida nicht nur den absoluten Gegensatz zwischen Sprech- und Schreibsprache auf, sondern relativiert letztlich seine eigene Polemik gegen die Vorherrschaft der Sprechsprache. ⁴⁴ Streng genommen wenden sich Derrida und die sich auf Derridas *écriture*-Konzept gründende Gruppierung *Tel Quel* nämlich nicht gegen das gesprochene Wort, sondern gegen dessen »catégorie d'expression« ⁴⁵, den ihm zugewiesenen unmittelbaren »Sinn«, welchen die Vertreter von *Tel Quel* nach Derridas Beispiel als »signifié transcendantal« bezeichnen. ⁴⁶ Dieses setzen sie dem außersprachlichen »Referenten« des Sprechaktes, der konkreten »chose« gleich, und grenzen es nachdrücklich vom Saussure'schen signifié, dem abstrakten Vorstellungsbild ab: ⁴⁷ »La ›disparition‹ porte donc non pas sur le signifié, [...] au contraire il s'agissait de faire apparaître le signifié comme signifiant«. ⁴⁸ Bezeichnend für die phonozentrische Glorifizierung des »signifié transcendantal« ist, Sollers zufolge, die Dominanz der phonographischen Schriftsysteme, welche die Lautung der gesprochenen Sprache in der Schrift wiederzugeben versuchen, so dass diese zum Spiegelbild des Gesprochenen und dessen impliziten Sinnes wird. ⁴⁹ Eine besondere Faszination üben auf *Tel Quel* daher ferne Kulturen aus, ⁵⁰ welche in Opposition zum abendländischen Phonozentrismus, von alternativen Schriftsystemen Gebrauch machen. »[...] [I]l est immédiatement visible que le fait de ne pas employer une écriture phonétique suppose une tout autre économie que celle dans laquelle nous nous produisons.« ⁵¹ antwortet Sollers in einem Interview auf die Frage, welche Bedeutung die chinesischen Zeichen in seinem 1968 veröffentlichten »Roman« *Nombres* hätten. China und seine lange Tradition pikto-, ideo- und logografischer Schriftzeichen, welche nicht Laute, sondern Vorstellungsbilder, d.h. Signifikate, auf Begriffs- oder Morphemebene darstellen und somit unabhängig von ihren jeweiligen lautlichen Realisierungen

43 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, S. 81.

44 Vgl. Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 16.

45 Philippe Sollers, »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, S. 319.

46 Philippe Sollers, »L'écriture fonction de transformation sociale«, S. 401.

47 Roland Barthes (1968) : »Drame, poème, roman«, in : *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris : Éditions du Seuil 1968), S. 35.

48 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 397.

49 Vgl. Philippe Sollers, »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, S. 318; Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 77.

50 Vgl. Philippe Sollers, *Logiques*, S. 11.

51 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 73.

verständlich sind,⁵² erweist sich über viele Jahre in der Tat als zentraler Bezugspunkt der *Tel Quel*'schen Theoriebildung. Verstärkt wird diese Sympathie durch die linksrevolutionäre Positionierung der Gruppe, welche sich nach der Abkehr vom französischen *Parti communiste* dem chinesischen Maoismus zuwandte. Philippe Sollers, der Chinesisch-Unterricht nahm, übersetzte für die vierzigste Ausgabe von *Tel Quel* 1970 so etwa zehn Gedichte Mao Zedongs aus dem Chinesischen.⁵³ Die Doppelnummer 48/49 sowie die einige Monate später folgende fünfzigste Ausgabe der Zeitschrift im Jahre 1972 stehen bereits ihrem Titel nach – »Chine« und »Chine 2« – eindeutig im Zeichen der chinesischen Bewegung. Deren Höhepunkt ist mit der China-Reise erreicht, welche Sollers, Kristeva, Barthes und Pleyner 1974 gemeinsam unternehmen⁵⁴ und anschließend in der im gleichen Jahr veröffentlichten, »En Chine« betitelten 59. Nummer der Zeitschrift thematisieren. In *Nombres*, seinem nach *Drame* (1965) zweiten der Theorie *Tel Quels* geschuldeten Erzähltext,⁵⁵ welchen er trotz seiner mehr als unkonventionellen Form noch immer als »Roman« verstanden wissen will,⁵⁶ stellt Sollers der phonozentrischen »métaphysique occidentale (platonicienne)« nicht nur die Schriftzeichen Chinas gegenüber, sondern – der Titel weist bereits darauf hin – die ebenfalls ideografischen Zahlzeichen der »pensée orientale«.⁵⁷ Diese »Spuren« ferner Kulturen begannen, so Sollers, »notre système linguistique« zu »überdenken« bzw. zu »überwinden«, und kündigten die »Wiederkehr« des durch dieses System »Verdrängten« an.⁵⁸ Zielscheibe der *Tel Quel*'schen Metaphysik- und Sprachkritik ist daher die herrschende idealistisch-bürgerliche⁵⁹ »idéologie« »expressive«, »représentative« oder »parlante«, der zufolge jeder »acte de parole« einen »Sinn«, d.h. ein »signifié transcendantal« über-

52 Vgl. ebd., S. 73 u. 77. Vgl. a. Achim Stein: *Einführung in die französische Sprachwissenschaft* (Stuttgart: Metzler 2005), S. 23. Stein stellt fest, dass »auch« »Alphabetenschriften« »ideographische Merkmale« aufwiesen. Dies trete beispielsweise dann auf, wenn in einer Sprache nach Festsetzung des gültigen »Schreibsystems« »wichtige Lautveränderungen« erfolgten, wodurch die Schreibung zum einzigen, semantisch oder grammatisch unterscheidenden Merkmal gleichlautender Wörter werde. Im Französischen sei »die ideographische Funktion« »besonders ausgeprägt«. Als Beispiel nennt Stein neben dem Gleichklang von Wörtern wie *ver/verre/vers* bzw. *cent/sang/sans* auch jenen von Konjugationsformen. Bei seiner Wortschöpfung *différance* macht sich Derrida unbewusst bzw. ohne näher darauf einzugehen, gerade diese Eigenart des Französischen zunutze.

53 Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 20-22.

54 Ebd., S. 23.

55 Ebd., S. 19f.

56 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 71 : »Quant à *Nombres* c'est bien un roman, en ceci que le procès narratif y est à la fois radiographié et porté au-delà de lui-même. C'est un roman qui vise à rendre impossible l'exploitation romanesque et ses effets mystifiants.«

57 Ebd., S. 74f.

58 Ebd., S. 78.

59 *Tel Quel* spricht auch von der »idéologie bourgeoise« bzw. vom »idéisme bourgeois«, s. Philippe Sollers (u.a.) : »Réponse à la *Nouvelle Critique*«, in : *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel

setze«, »aktualisiere« oder »verkörpere«.⁶⁰ Ein wesentliches Merkmal dieser Ideologie sei, so Sollers, die »linéarité«, der feste Glaube an die »lineare«, eindeutige Zuordnung von Sinn, und damit verbunden, der Ausschluss bzw. die »Zensur« aller Elemente, welche sich einer klaren Zuordnung entziehen. Opfer der »histoire de la censure« seien schwer zugängliche Autoren wie Dante, Sade, Mallarmé und Georges Bataille, auf welche sich die Autoren um *Tel Quel* im Umkehrschluss berufen.⁶¹ Das Hauptanliegen Derridas, *Tel Quels* sowie sämtlicher poststrukturalistischer Autoren ist es folglich, die »Linearität« der »pseudo-culture bourgeoise« zu untergraben und auf diese Weise ihre »retards«, »censures« und »fantasmagories« zu »demaskieren«.⁶² Die auf Zeichenebene bewusst eingesetzte »dissymétrie signifiant-signifié«⁶³ entspricht dabei auf Textebene der »non-expressivité radicale«⁶⁴, denn die *Tel Quel*'sche *écriture* versteht sich nicht als »représentation« einer außersprachlichen Realität oder »histoire«,⁶⁵ sondern gerade als deren »anti-représentation«.⁶⁶ Nietzsches berühmter Ausspruch »Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben« (GD: Die »Vernunft« in der Philosophie 5, KSA 6, 78) sowie sein mahnendes Fragen »Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt, wie gegen Prädikat und Objekt, nachgerade ein Wenig ironisch zu sein? Dürfte sich der Philosoph nicht über die Gläubigkeit an die Grammatik erheben?« (JGB: Zweites Hauptstück 34, KSA 5, 54) wird hier durch *Tel Quel* wortwörtlich genommen. Nach der nietzscheanischen Verabschiedung der großen Hypostasen der platonisch-christlichen Metaphysik – Gott, das Subjekt, Wahrheit und Sinn –, attackieren die poststrukturalistischen Autoren um *Tel Quel*, beeinflusst durch Nietzsches sprachkritische Überlegungen, die am tiefsten verankerte Schicht der unbewussten Metaphysik: Die Sprache als sinnstiftendes Kommunikationssystem und den ihr eingeschriebenen Glauben an Sinn und Kausalität bis hin zu ihrem kleinsten Baustein, dem Zeichen. Nietzsches »Tod Gottes«, welcher – Sollers Rede von den »catégories théologiques de sens« macht dies noch einmal deutlich – mit jenem des »Subjekts« und der Einbuße von »Wahrheit« und »Sinn« zusammenfällt, resultiert in einem entreferenzialisierten, anonymen Schreiben, welches auf jegliche »représentation«, sei dies die Darstellung einer »Geschichte« oder einer Figur verzichtet⁶⁷ und so bewusst der Bezeichnung »Werk« oder »Buch« zuwiderläuft,

Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris : Éditions du Seuil 1968), S. 386f.

60 Philippe Sollers, »L'écriture fonction de transformation sociale«, S. 401.

61 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 70f.

62 Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la *Nouvelle Critique*«, S. 390.

63 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 397.

64 Philippe Sollers, *Logiques*, S. 13.

65 Ebd., S. 11ff; Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 397.

66 Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, S. 263 u. 265.

67 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 72. Vgl. Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 397 (hier das Gegenmodell des eigenen Schreibens) : »[...] l'idéalisme phénoménologique

gleichzeitig als Schreiben »von niemandem« den Werkautor in den Hintergrund drängt.⁶⁸ In manchen Punkten übernimmt *Tel Quel* damit Techniken und philosophisch-theoretische Prämissen des Nouveau Roman, an welchem sich die Gruppe in den Jahren ihrer Konstituierung stark orientierte, wie das durch Sollers und Pleyne moderierte Colloque de Cerisy von 1963 und Sollers' früher, am Nouveau Roman ausgerichteter Erzähltext *Le parc* zeigen.⁶⁹ Die Gemeinsamkeit ihrer literarischen Produktion besteht im Wesentlichen in der – wie Sollers in einem Beitrag zu Robbe-Grillet's Romankunst formuliert – »contestation du roman psychologique et bourgeois«⁷⁰ und der damit verbundenen Negierung des neuzeitlich-modernen Anthropozentrismus und Erkenntnisoptimismus. Diese durch beide Strömungen einhellig vertretene, vernunftskeptische Haltung beschreibt Robbe-Grillet in seiner 1963, parallel zu den ersten Arbeiten von *Tel Quel* herausgegebenen Programmschrift *Pour un nouveau roman*, einer Sammlung von Aufsätzen der Fünfziger- und frühen Sechzigerjahre, folgendermaßen:

Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de »l'humain« a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste.

Mit dem Impetus der Zeitenwende erklärt so auch Robbe-Grillet die der »civilisation gréco-chrétienne«⁷¹ zugehörigen Erzählkategorien des »personnage«, der »histoire« und des »engagement« zu »notions périmées«, »veralteten«, »überholten« Begriffen, wobei er, vorgreifend auf die Schreibpraxis *Tel Quels*, die »forme« oder »écriture« gegenüber dem »contenu« oder der »anecdote« des Erzähltextes aufwertet bzw. die herkömmliche Trennung zwischen Form und Inhalt für nichtig erklärt.⁷² Wenn er schreibt, dass die »nature [...] éternelle et inaliénable« von nun an »keinen Gott« mehr zu ihrer Rechtfertigung »benötige« und dass es dem Menschen

qui croit toujours à un texte vrai et dernier, à un sens originaire, idéologie de l'écriture comme »vérité«.« S.a. Philippe Sollers, »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, S. 322: »C'est donc peu dire que »le personnage« disparaît de la narration ainsi que le nom propre [...]«.

68 Vgl. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 68: »[...] en dénonçant systématiquement la valorisation métaphysique des concepts »d'œuvre« et »d'auteur«; en mettant en cause l'expressivité subjective ou soi-disant objective [...]«; s.a. in Derridas *De la grammatologie* die Kapitelüberschrift »La fin du livre et le commencement de l'écriture«, Jacques Derrida, *De la grammatologie*, S. 15.

69 Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 16; Niilo Kauppi, *Tel Quel*, S. 28.

70 Philippe Sollers: »Alain Robbe-Grillet: Pour un nouveau roman«, in: *Tel Quel*, Nr. 18 (Été 1964), S. 93.

71 Alain Robbe-Grillet (1958): »Nature, humanisme, tragédie«, in: ders., *Pour un nouveau roman* (Paris: Gallimard 1963), S. 65.

72 Alain Robbe-Grillet (1957): »Sur quelques notions périmées«, in: ders., *Pour un nouveau roman* (Paris: Gallimard 1963), 29–53.

durch einen neutralen Blick auf die Natur möglich sei, dem »pacte métaphysique« zu entgehen,⁷³ wird deutlich, dass auch er den Verzicht auf »cet univers des »significations« (psychologiques, sociales, fonctionnelles)«⁷⁴ als einen Bruch mit dem alt-hergebrachten »système métaphysique«⁷⁵ des Abendlandes deutet. Die bereits im Nouveau Roman auffällige Infragestellung der literarischen Mimesis – »le roman«, so Ricardou, »ce n'est plus un miroir qu'on promène le long d'une route« –⁷⁶ ist, wie bei *Tel Quel*, nicht in erster Linie als Skepsis gegenüber der menschlich-rationalen Erkenntnisfähigkeit zu verstehen, sondern resultiert grundsätzlich aus einer Weltsicht, welche das positivistische »Bild« eines »univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable«⁷⁷ bestreitet. In Robbe-Grillet's Fazit »Or le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement.«⁷⁸ klingt dabei bereits der in der Gründungserklärung erläuterte Kerngedanke von *Tel Quel* an. Das Denken und Schreiben, so heißt es in der ersten Ausgabe, sei von nun an keinen »moralischen«, »politischen« oder »ideologischen« Zwecken mehr unterworfen, sondern bilde die »connivence« oder »intimité«, das »komplizenhafte Einverständnis« zwischen Mensch und Welt.⁷⁹ Letztere beschreiben die Gründungsmitglieder als »ce monde TEL QUEL, l'étendue infinie de sa richesse et de son possible«, die »Welt« »so, wie sie ist« – bunt, vielfältig und in ihrer Pluralität widersprüchlich –, als deren Teil sich der Schreibende erkennt und in ihr aufgeht:

Et peut-être pourrions-nous qualifier de beau, oui, tout ce qui, par la complication harmonieuse de son architecture, par la logique mais aussi par l'étrangeté nécessaire de sa nature, nous force à réconcilier les contraires, à confirmer la certitude de certains moments; à nous dissoudre entièrement [...] La beauté littéraire [...] 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 [...]. Vouloir le monde, et le vouloir à chaque instant, suppose une volonté de s'ajouter la réalité en la ressaisissant et, plus qu'en la contestant, en la représentant. Alors, l'œuvre pourra vraiment devenir, selon le mot de Valéry, un »édifice enchanté«.⁸⁰

Neben der Nennung Paul Valérys (1871-1945) und dem indirekten Verweis auf seine 1941 veröffentlichte, gleichnamige Aphorismensammlung, welche, wie Valéry

73 Alain Robbe-Grillet, »Nature, humanisme, tragédie«, S. 63 u. 65.

74 Alain Robbe-Grillet (1956) : »Une voie pour le roman futur«, in : ders., *Pour un nouveau roman* (Paris : Gallimard 1963), S. 23.

75 Alain Robbe-Grillet, »Nature, humanisme, tragédie«, S. 60.

76 Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, S. 262.

77 Alain Robbe-Grillet, »Sur quelques notions périmées«, S. 37.

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

79 Philippe Sollers (u.a.) : »Déclaration«, in : *Tel Quel*, Nr. 1 (Printemps 1960), S. 3f.

80 Ebd., S. 4.

sondern auch ihr Abbild bzw. ihre Fortsetzung in der Schrift. Deutlich wird hier, dass es *Tel Quel*, wie anderen poststrukturalistischen Autoren, bei aller Polemik gegen die Darstellungsfunktion von Literatur, im Grunde doch um eine Art der Mimesis geht. Dass ihre Arbeiten einstimmig als antidarstellend wahrgenommen werden, liegt streng genommen nicht an der Loslösung von jeglicher Referenzialität, sondern an ihrer Neudefinition von Realität. Diese wird als ungeordnet, verworren, widersprüchlich und somit als undurchschaubar begriffen und bildet das Gegenteil der neuzeitlich-positivistischen Weltsicht. Mit dem Hinweis auf die nietzscheanischen Themen der »ewigen Wiederkehr« und des »Übermenschen«, und die im Medium der *écriture* vollzogene »Versöhnung« zwischen Mensch und Welt übertrifft *Tel Quel* bereits in seiner Gründungserklärung die Metaphysikkritik des Nouveau Roman. Entgegen ihrer gemeinsamen Ausgangsprämissen sowie, damit verknüpft, gewisser verfahrensmäßiger Übereinstimmungen, welche Ricardou so etwa in den Kategorien »personnage«, »formalisation« und »représentation« feststellt,⁸⁴ gehen der Nouveau Roman und *Tel Quel*, wie sich zeigen wird, letzten Endes unterschiedliche Wege. Dieser grundsätzliche Unterschied, den Sollers in einer kritischen Stellungnahme zum Nouveau Roman mit der Behauptung andeutet, Robbe-Grillet's Schreiben sei »essentiellement le contraire de l'expérience mystique ou extatique consistant à sortir de soi pour se perdre«,⁸⁵ besteht in der typisch postmodernen Wendung, welche *Tel Quel* im Zuge der Verabschiedung der abendländischen Metaphysik vollzieht. Anders als der Nouveau Roman, der gleichsam in die Muster der durch ihn kritisierten Metaphysik zurückfällt und sich damit weiterhin als moderne Erscheinung erweist – zu eben diesem Schluss kommt auch Sollers –,⁸⁶ gelingt *Tel Quel*, um in nietzscheanischen Formeln zu sprechen, eine Überwindung der nachmetaphysischen Tragik. *Tel Quel* und der Nouveau Roman unterscheiden sich schließlich auch durch ihr Selbstverständnis bzw. ihre Öffentlichkeitswirkung. Während der Nouveau Roman als Stilrichtung einer losen, heterogenen Gruppe von Autoren zu begreifen ist, deren Arbeiten einer gemeinsamen theoretischen Grundlage entbehren – die sogenannte »Theorie« des Nouveau Roman geht auf einzelne Vertreter wie Robbe-Grillet oder Ricardou zurück, die die neuen literarischen Ausdrucksformen gewissermaßen rückblickend beschreiben – und dabei nicht wesentlich über den Bereich der Romanästhetik hinausgehen, erhebt *Tel Quel* spätestens seit der *Théorie d'ensemble* im Jahre 1968, ähnlich wie frühere Avantgarde-Bewegungen, den Anspruch, gesamtgesellschaftlich wirksam zu sein. Der der Zeitschrift 1967 hinzugefügte Untertitel »Science/Littérature«,

84 Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, S. 234–265.

85 Philippe Sollers : »Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet«, in : *Tel Quel*, Nr. 2 (Été 1960), S. 52.

86 Ebd., 49–53, v.a. S. 52f; Philippe Sollers, »Alain Robbe-Grillet : Pour un nouveau roman«, 93f.

welcher drei Jahre später »Littérature/Philosophie/Science/Politique« lautet, betont die mit dem poststrukturalistischen *écriture*-Begriff einhergehende, durch *Tel Quel* intendierte Zusammenführung sämtlicher geistesgeschichtlicher Bereiche. Ein Schreiben, in welchem ausgehend von einer speziellen Weltsicht, nicht mehr zwischen Text und Welt unterschieden wird – schon bei Nietzsche war dies erkennbar –, setzt sich nicht nur über die herkömmliche Trennung zwischen Fiktion und Wirklichkeit, sondern auch über jene zwischen Theorie und Praxis sowie, damit verbunden, zwischen verschiedenen Gattungen hinweg und resultiert aus der Vorstellung einer alles umfassenden »écriture en général«⁸⁷:

[...] la ›vie‹ et l'écriture se confondent [...] Nous ne sommes rien d'autre, en dernière analyse, que notre système écriture/lecture, et cela de façon concrète et pratique [...] À ce niveau, on comprendra que les distinctions entre ›genres littéraires‹ tombent d'elles-mêmes. Elles ne sont en général maintenues que par une convention ignorant de l'économie et du champ de l'écriture [...].⁸⁸

Sollers erklärt die »Epoche« der »Literatur« für »abgeschlossen«, an ihre Stelle trete die »écriture textuelle«, welche er als das Ineinandergreifen von Theorie und Praxis versteht, denn die »Theorie« der *écriture* sei zugleich »pratique de l'écriture« und letztere verweise wiederum auf ihre »Theorie« oder »Wissenschaft«.⁸⁹ Diese, so lässt sich zusammenfassen, stellt die vor allem durch Jacques Derrida⁹⁰ vorangetriebene, philosophisch untermauerte Kritik am strukturalistischen Zeichen- und Strukturmodell dar, bedient sich dabei jedoch weiterhin semiotischer Konzepte. Ihre theoretischen Texte unterscheiden die Vertreter von *Tel Quel* daher, zumindest dem Vorsatz nach, nicht mehr prinzipiell von »narrativen« Texten, wie etwa den *Tel Quel*-Romanen *Drame* (Sollers, 1965), *Personnes* (Baudry, 1967), *Nombres* (Sollers, 1968), *Imaginez la nuit* (Thibaudeau, 1968) oder *Le noble jeu de l'oye* (Sanguinetti, 1970).⁹¹ Obgleich sich die theoretischen Schriften *Tel Quels* auf den ersten Blick inhaltlich stringenter darstellen als die genannten »Erzählwerke« – dies ergibt sich zum Teil zwangsläufig aus ihrer äußeren Form, so z.B., wenn es sich um abgedruckte Interviews nach dem Frage-Antwort-Schema⁹² handelt –, kreisen tatsächlich auch »narrative« Texte als »pratique de l'écriture« schlechthin, um bestimmte

87 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, S. 227. Derrida spricht auch vom »texte général«, s. Jacques Derrida, »Avoir l'oreille de la philosophie«, S. 310.

88 Philippe Sollers, *Logiques*, S. 248.

89 Ebd., S. 9; Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 70.

90 Sollers betrachtet Derrida und Kristeva gewissermaßen als die Begründer dieser »Wissenschaft«, s. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 70.

91 Einen knappen Überblick über die *Tel Quel*'sche Romanproduktion gibt z.B. Ffrench, s. Patrick French: *The time of theory. A history of Tel Quel (1960-1983)* (New York: Oxford University Press 1995), v.a. S. 145-151.

92 S. z.B. die Beiträge der *Théorie d'ensemble*: Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, 67-79; Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la Nouvelle Critique«, 384-390.

philosophisch-theoretische Kernthemen, und theoretische Texte bedienen sich im Gegenzug narrativer Verfahren, um ihre Theorie oder Philosophie in der Praxis unmittelbar vorzuführen. Als Beispiel wäre hier Roland Barthes zu nennen, der seine bereits 1965 zu Sollers' ›Roman‹ *Drame* herausgegebene Rezension »Drame, poème, roman« für deren Wiederveröffentlichung in der *Théorie d'ensemble* 1968, in Einklang mit der *Tel Quel*'schen »définition de l'écriture« als eines unabschließbaren, »unendlich offenen« Systems, so Barthes im Vorwort des überarbeiteten Aufsatzes, bewusst umschreibt und den »Dialog« zwischen erster und zweiter Fassung in Form von Änderungen und Ergänzungen, durch Kursivsetzungen und in Klammern gesetzte römische Zahlen für den Leser transparent macht.⁹³ Als willentliche Gegenbewegung zur »métaphysique idéaliste«⁹⁴ und jeder Form der sprachlichen »sanctification« bzw. »sacralisation«,⁹⁵ wie sie im metaphysischen »signifié transcendantal« zum Ausdruck kommt,⁹⁶ versteht sich *Tel Quel* als Praxis des sich auf die Irrationalität der Welt berufenden »Materialismus«.⁹⁷ Als solche führe sie das, was Marx »dans l'ordre de l'économie politique« erarbeitet habe, »au niveau de l'économie dite ›symbolique‹« fort.⁹⁸ Über die Domänen von Literatur, Philosophie und Semiotik hinaus, weiten die linksrevolutionären, mit dem Kommunismus und Maoismus sympathisierenden Mitglieder *Tel Quels* die Textarbeit der *écriture* auf den Bereich der politischen Lebenswelt aus und interpretieren sie als Vervollständigung des Marxismus auf Sprach- bzw. Zeichenebene. In dem Maße wie letzterer Kritik an der kapitalistischen Gesellschaftsordnung mit ihrer Ausrichtung auf Gewinn und Akkumulation und ihrer Betonung von Ware, Wert und Geld übte, und dabei die Arbeitsleistung der Werktätigen gegenüber dem Arbeitsertrag aufwertete, wende sich die *écriture* gegen den der Sprache auferlegten kapitalistischen ›Warenwert‹ des ›Sinns‹ und gegen die »Akkumulation von Texten« durch den kapitalistischen »Autor« und stellt dem »Produkt« des »Werkes« die prozessuale, »kollektive« Textproduktion gegenüber.⁹⁹ Damit erweise sie sich als revolutionärer Akt und wesentlicher Schritt zur Veränderung der Gesellschaft:

Les concepts de texte, d'intertextualité, d'écriture sont explicitement à la base d'une mutation dans notre civilisation [...]. [...] écriture et révolution sont préci-

93 Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, 25-40, s. v.a. Vorwort S. 25.

94 Philippe Sollers, »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, S. 319.

95 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 398.

96 Ebd., S. 397.

97 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 68; Philippe Sollers, »Niveaux sémantiques d'un texte moderne«, S. 319; ebd., S. 322.

98 Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la *Nouvelle Critique*«, S. 386; vgl. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 68: »[...] ce que nous proposons veut être aussi subversif que la critique faite par Marx de l'économie classique.«

99 Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la *Nouvelle Critique*«, S. 385f; Philippe Sollers, »L'écriture fonction de transformation sociale«, S. 400-403.

sément homologues en ceci qu'elles exercent une force transformative »muette« [...].¹⁰⁰

Deutlich wird hier natürlich, dass die im Untertitel der Zeitschrift figurierenden Begriffe ›Wissenschaft‹ und ›Politik‹ derselben Sinnverschiebung unterliegen, welche auch Nietzsches Wissenschaftskonzept bestimmte. Ähnlich wie Nietzsche, welcher der modernen Wissenschaft die niemals ruhende, stets skeptische ›Wissenschaft‹ des ›freien Geistes‹ entgegensetzte,¹⁰¹ geht es *Tel Quel* nicht um letzte Erkenntnisse, Wahrheiten oder lebenswirkliche Errungenschaften, sondern gerade um die Schwächung des rationalen Erkenntnisoptimismus. Das ›Wissenschaftliche‹ oder ›Politische‹ der *Tel Quel*'schen *écriture* bleibt somit abstrakt-philosophisch und mündet in eine subversive Ästhetik, welcher nicht so sehr der Begriff der ›Politik‹ als vielmehr jener der (wenn auch nur rein sprachlichen) ›Revolution‹ gerecht zu werden scheint. Auf diesen Widerspruch weisen die Gruppenmitglieder selbst indirekt hin, wenn sie *Tel Quel* vom »bürgerlichen« »Engagement« oder von der »littérature engagée« abgrenzen.¹⁰² Und dennoch oder gerade deshalb stilisiert sich die Bewegung *Tel Quel*, indem sie Nietzsches utopische Rede von der »welthistorischen«, durch die Erfindung einer neuen Zeitrechnung besiegelten »Umwertung aller Werthe« nachzuahmen scheint,¹⁰³ als Einschnitt in die Geistesgeschichte bzw. als »glissement temporel«.¹⁰⁴ Wenn Sollers so etwa im Hinblick auf Derridas Arbeiten von einem »Ereignis« spricht – »[...] aucune pensée ne peut plus ne pas se situer par rapport à cet événement« –,¹⁰⁵ muss sich der Leser zwangsläufig an jenes »gesammt-europäische Ereignis« erinnert fühlen, welches Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* als den »Niedergang des Glaubens an den christlichen Gott« und den »Sieg des wissenschaftlichen Atheismus« beschreibt (FW: Fünftes Buch 357, KSA 3, 599): »– Das grösste neuere Ereignis, – dass ›Gott todt ist‹, dass der Glaube an den christlichen Gott unglaublich geworden ist – beginnt bereits seine ersten Schatten über Europa zu werfen« (ebd. 343, KSA 3, 573).¹⁰⁶ Diese, in den theoreti-

100 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 394 u. 397; s.a. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 78f.

101 S. z.B. JGB: Siebentes Hauptstück 227, KSA 5, 163; GM: Dritte Abhandlung 24, KSA 5, 399; s.a. Nietzsches Entwurf der »fröhlichen Wissenschaft«, s. z.B. FW: Vorrede zur zweiten Ausgabe 1, KSA 3, 345.

102 Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la *Nouvelle Critique*«, S. 386; Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 392.

103 S. v.a. AC 62 u. »Gesetz wider das Christenthum«, KSA 6, 253f; EH: Die Geburt der Tragödie 4, KSA 6, 314; bzw. EH: Menschliches, Allzumenschliches 5, KSA 6, S. 327.

104 Philippe Sollers (u.a.): »Division de l'ensemble«, in: *Théorie d'ensemble*, hg. von Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers (u.a.) (Paris: Éditions du Seuil 1968), S. 8.

105 Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, S. 397.

106 Parallel dazu spricht Nietzsche in *Ecce homo* vom »Ereignis Zarathustra« (EH: Die Geburt der Tragödie 4, KSA 6, 315).

schen Arbeiten *Tel Quel* nur implizite Parallele zu Nietzsche und seiner Prophezeiung eines kommenden Zeitalters, wird interessanterweise Jahrzehnte später, in Sollers' 2006 herausgegebenem, auf Interviews mit dem Journalisten Vincent Roy beruhendem, essayistischem Werk mit dem schon vielsagenden Titel *L'Évangile de Nietzsche* offen zur Schau gestellt. Sollers bezeichnet sich darin, indem er die in der Begründung einer neuen Zeitrechnung gipfelnde, durch Nietzsche intendierte Ambivalenz der Selbstzuschreibung ›Antichrist‹ zwischen Christentumsfeindschaft und Christus-Analogie fortspinn, als »évangéliste de Nietzsche«. ¹⁰⁷ Seinen ebenfalls 2006 erschienenen Roman *Une vie divine* ¹⁰⁸ habe er, so Sollers in *L'Évangile de Nietzsche*, auf den 30. September 118 datiert, somit genau 118 Jahre nach Nietzsches »Gesetz wider das Christenthum« vom 30. September 1888. Diesen Tag hatte Nietzsche zum »Tage des Heils«, zum »ersten Tage des Jahres Eins« erklärt (AC: »Gesetz wider das Christenthum«, KSA 6, 254). Die Kritik und das Unverständnis ihrer Leserschaft deuten die Autoren um *Tel Quel* nach Nietzsches Vorbild ¹⁰⁹ folglich als Beweis für die tief verankerte, unbewusste Metaphysik, welche sie durch ihre Arbeiten zum Einsturz brächten. ¹¹⁰

Il s'agit de comprendre ce que *Tel Quel* signifie: l'annonce d'une dévaluation. Il ne faut donc pas s'étonner si notre travail [...] provoque souvent des réactions acharnées. Il ne peut en être autrement. [...] nous avons touché les centres nerveux de l'inconscient social dans lequel nous vivons et, en somme, la distribution de la propriété symbolique. [...] ¹¹¹

[...] Un bouleversement théorique extrêmement violent, une transformation dont les conséquences, d'ores et déjà prévisibles, auront pour effet de balayer un certain nombre de mythologies auxquelles il est compréhensible que beaucoup soient encore très attachés. ¹¹²

107 Philippe Sollers : *L'Évangile de Nietzsche. Entretiens avec Vincent Roy* (Paris : Le cherche midi 2006), S. 82-104, v.a. S. 93.

108 Der Roman beschäftigt sich inhaltlich mit der ›Figur‹ Nietzsche, gestaltet sich verfahrensmäßig jedoch wie andere späte Romane Sollers' konventioneller als die im Umkreis der Theorie *Tel Quel* entstandenen ›Erzähltexte‹, s. Philippe Sollers: *Une vie divine* (Paris: Gallimard 2006). Zur Datierung s. v.a. S. 503.

109 Hier sei an Nietzsches Sorge um das eigene »Verstanden-oder Nicht-verstanden-werden« und seine Vermutung, »noch nicht an der Zeit« zu sein, bzw. »posthum« »geboren« zu »werden«, erinnert (s. z.B. EH: Warum ich so gute Bücher schreibe 1, KSA 6, 298).

110 In den Beiträgen der *Théorie d'ensemble* stößt man tatsächlich wiederholt auf das Bild des »ébranlement« bzw. des »bouleversement«, s. z.B. Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la Nouvelle Critique«, S. 387; Philippe Sollers, »L'écriture fonction de transformation sociale«, S. 399.

111 Philippe Sollers, »Écriture et révolution«, S. 68.

112 Philippe Sollers, »L'écriture fonction de transformation sociale«, S. 399.

Dass sich die meisten Beiträge der *Théorie d'ensemble* nichtsdestoweniger als Selbstrechtfertigungen lesen, im Zuge derer die Autoren offene Fragen zu beantworten und Missverständnisse auszuräumen versuchen,¹¹³ zeigt, dass es ihnen entgegen ihrer grundsätzlichen Ablehnung der sprachlichen Ausdrucksfunktion – noch einmal drängt sich hier der Vergleich mit Nietzsche auf –¹¹⁴ schließlich doch darum geht, sich einem Lesepublikum mitzuteilen, paradoxerweise eben jenem, welches sie zugleich der abendländischen Metaphysik bezichtigen.

Der 1981 publizierte, jedoch seriell bereits seit der 57. Ausgabe von *Tel Quel* aus dem Jahr 1974 erschienene ›Roman‹ *Paradis* ist nach *Drame* (1965), *Nombres* (1968), *Lois* (1972) und *H* (1973) Philippe Sollers' fünfter unter dem Einfluss der *Tel Quels*chen Texttheorie entstandene ›Erzähltext‹ und bildet zugleich den Höhepunkt der mit *Drame* begonnenen, sich von Buch zu Buch steigernden narrativen Experimentierfreude Sollers'. Die Sonderstellung des Werkes innerhalb der Arbeiten *Tel Quels* verdeutlicht sowohl die Tatsache, dass fast jede Ausgabe der Zeitschrift ab 1974 mit einem Auszug aus *Paradis* einsetzt bzw. ausklingt¹¹⁵ – ein Ritual, welches selbst in den ersten Nummern der Nachfolgezeitschrift *L'Infini* ab 1982 (zunächst im Verlag Denoël, dann bei Gallimard)¹¹⁶ beibehalten wird –, als auch das Erscheinen einer Fortsetzung *Paradis 2* im Jahre 1986. Bereits mit *Drame* (1965) hatte Sollers eine Form der ›Narrativik‹ präsentiert, welche die herkömmliche *histoire* durch den Erzähldiskurs ersetzt und diesen somit zum alleinigen Thema erhebt, wobei unzweideutig schon die Überschrift *Drame* in Verbindung mit dem Untertitel ›Roman‹ die üblichen Gattungsbegriffe infrage stellt. Nicht näher bestimmte schreibende oder lesende Figuren, welche nur durch die Verwendung wechselnder, häufig deiktisch nicht eindeutig zuordenbare Personalpronomen (v.a. *je*, *tu*, *il*, *elle*) zu errahnen sind, beschäftigen sich mit der Frage des richtigen Schreibens bzw. der »véritable histoire«. Diese scheint dabei ausgerechnet im Ausschluss der konventionellen *histoire* zu liegen.¹¹⁷ Auch das Werk *Nombres* (1968), welches Sollers, in stärkerem Maße als *Drame*, formalen Strukturprinzipien unterwirft und es z.B. nach einem streng vorgegebenen Muster, in Abschnitte unterschiedlicher Tempora unterteilt, wobei er

113 S. z.B. Philippe Sollers, »Le réflexe de réduction«, v.a. S. 391 : »Le travail de *Tel Quel* [...] se voit ramené à quelques slogans superficiels, à une série de ›bonds‹ incohérents [...] contentons-nous de relever les points d'incompréhension majeurs : [...]«; s.a. die veröffentlichten Interviews mit Mitgliedern der Gruppe *Tel Quel*, so z.B. Philippe Sollers, »Écriture et révolution«; Philippe Sollers (u.a.), »Réponse à la Nouvelle Critique«.

114 Vgl. Nietzsches beständige Frage »Versteht man mich?...« bzw. »Hat man mich verstanden?«, s. z.B. EH: Warum ich ein Schicksal bin 3 u. 7, KSA 6, 367 u. 371.

115 Vgl. Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 23 u. 200.

116 Vgl. ebd., S. 25. Bis 1982 wird *Tel Quel* durch die Éditions du Seuil verlegt, danach erscheint die Zeitschrift unter dem Titel *L'Infini* bei Denoël bzw. kurze Zeit später bei Gallimard.

117 Vgl. Klaus W. Hempfer, *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis*, S. 71–94, v.a. S. 71f, 81–85 u. 89f; Michael Rössner: »Philippe Sollers«, in: *Französische Literatur des 20. Jahrhunderts. Gestalten und Tendenzen*, hg. (u.a.) von Wolf-Dieter Lange (Bonn: Bouvier 1986), S. 404.

ihm chinesische Schriftzeichen einbettet, kreist thematisch um das Schreiben. In *Lois* (1972) führt Sollers außerdem sprachliche Neuerungen ein. Der trotz noch vorhandener Zeichensetzung stark elliptische, »assoziative« Stil charakterisiert sich durch Witz und humorvolle »Wortspiele«. ¹¹⁸ *H* (1973) ist schließlich Sollers' erstes Werk, welches, wie Michael Rössner zusammenfasst, auf »jede grafische Gliederung« wie etwa »Interpunktion«, »Abstände« und »Großschreibung« verzichtet. Nichtsdestoweniger gelingt es dem Leser von *H* meist noch, zusammenhängende Sätze zu erkennen und so den Textblock in Sinneinheiten zu unterteilen. Michael Rössner weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Julia Kristevas Interpretation von *H* »Polylogue« ¹¹⁹ mit einer durch Sollers nachträglich interpunktierten Version des Schlussteils von *H* endet und damit »die Möglichkeit« einer »traditionellen« Zeichensetzung »unter Beweis stellt«. ¹²⁰ *Paradis* zeigt sich als weitere Steigerung, denn der gut 250 Seiten lange »Textkörper« aus kleingedruckten, und im Unterschied zu *H* und *Paradis* 2, kursiv gesetzten ¹²¹ Wörtern ohne Satzzeichen, Absätze und Großbuchstaben (Wortabstände existieren) macht jede eindeutige Sinnvergabe durch den Leser unmöglich. ¹²² Geschuldet ist dies dem Umstand, dass sich Satzanfang und -ende in den meisten Fällen nicht mehr ohne Weiteres bestimmen lassen, ja dass sich Wörter und Satzteile, welche nicht durch Satzzeichen voneinander getrennt sind, immer wieder zu einer neuen Einheit verbinden und dergestalt innerhalb der vermeintlichen »Satzstruktur« grammatische oder logische Beziehungen, wie etwa jene zwischen »Ursache« und »Wirkung«, untergraben. ¹²³ Als problematisch stellt sich dies vor allem in Bezug auf die unzähligen durch Sollers eingebauten Zitate heraus, welche unmarkiert mit dem Text verschmelzen, so dass sie entweder gar nicht erkannt werden oder ihr Anfang bzw. ihr Ende inmitten des Wortflusses undurchsichtig bleiben. ¹²⁴ Darüber hinaus lassen sich aufgrund der fehlenden, die Intonation des Satzes lenkenden Satzzeichen auch Frage- und Aussagesätze nur dort unterscheiden, wo die Inversion von Subjekt und Prädikat,

118 Michael Rössner, »Philippe Sollers«, S. 404f.

119 Kristevas umfangreicher Aufsatz erscheint wie der erste Auszug aus *Paradis* zunächst in der 57. Ausgabe von *Tel Quel* im Jahre 1974, s. Julia Kristeva: »Polylogue«, in: *Tel Quel*, Nr. 57 (Printemps 1974), 19–55. Einige Jahre später ist er Teil ihrer gleichnamigen Monografie von 1977, s. Julia Kristeva: *Polylogue* (Paris: Éditions du Seuil 1977).

120 Michael Rössner, »Philippe Sollers«, S. 405; Julia Kristeva, »Polylogue«, S. 53ff.

121 Vgl. Philippe Forest, *Philippe Sollers*, S. 201.

122 Vgl. Michael Rössner, »Philippe Sollers«, S. 405f; Hilary Clark: *The fictional encyclopaedia. Joyce, Pound, Sollers* (New York [u.a.]: Garland 1990), S. 129.

123 Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 130f: »[...] notion of cause and effect can become problematic [...] cause and effect interpenetrate [...] words become ambiguous, lose their accepted boundaries [...]«

124 Vgl. ebd., S. 160f; Armine Kotin Mortimer: »The invisible punctuation of Sollers' *Paradis*«, in: *MLN*, Vol. 127, Nr. 4 (September 2012), S. 937.

Fragewörter oder die französische Frageformel *est-ce que* den Beginn einer Frage signalisieren.¹²⁵ Dem Leser offenbaren sich im Laufe der Lektüre weitere kleine Orientierungshilfen, welche ihm den Beginn oder das Ende eines Textabschnitts anzeigen,¹²⁶ so etwa ausgeschriebene Satzzeichen,¹²⁷ syntaktische Konnektoren bzw. Adverbien wie »or« (S. 10), »or donc« (S. 22), »ergo« (S. 13), »voilà« (S. 27), »alors«, »après« (S. 24ff), »bref« (S. 80), »c'est pourquoi« (S. 80), oder wenn Textpassagen einem vorgegebenen Strukturprinzip folgen, d.h. z.B. anaphorisch durch analoge Elemente wie »moi...toi«¹²⁸, »question...réponse« (bei Fragen und Antworten)¹²⁹, Imperative,¹³⁰ (eine Filmaufnahme simulierend) durch Regieanweisungen,¹³¹ oder in einem Segment, das sich inhaltlich mit »der Frau« beschäftigt, durch weibliche Nationalitätsbezeichnungen¹³² eingeleitet werden. Ausgeschriebene Satzzei-

125 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »The invisible punctuation of Sollers' *Paradis*«, S. 937; s. z.B. Philippe Sollers : *Paradis* (Paris : Éditions du Seuil 1981), S. 83 : »[...] par quoi par le son coupure sexe lèvres oreilles et il appela tonna et parla et il les délivra de leur au-delà [...] comment par le craquement de jointures pourquoi pour durer [...]«; ebd., S. 139 : »[...] qu'est-ce que remplir son nom déboucher son nom en surnom qu'est-ce que définir son nom dans les noms qui est libre avec ça qui ne dit pas non à son nom je vais vous dire je suis ce que je dis [...]«; ebd., S. 175 : »[...] qu'est-ce qu'elle vous a fait cette langue pourquoi la maltraitez-vous triturez-vous crevez-vous je me suis toujours demandé pourquoi on parlait de langue maternelle [...]«; bzw. ebd., S. 190 : »[...] y est-il ou n'y est-il pas le petit supplément d'épopée y est-il vraiment extérieurement [...] y est-il rentré [...] va-t-il s'envoler peut-il repousser l'a-t-on volé [...]«.

126 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »The invisible punctuation of Sollers' *Paradis*«, S. 927ff.

127 Seitenangaben beziehen sich im Weiteren auf folgende Ausgabe des Werkes: Philippe Sollers : *Paradis* (Paris : Éditions du Seuil 1981). Ausgeschriebene Satzzeichen finden sich so etwa auf S. 8 : »[...] je suis sorti nu du ventre de ma mère je rentrerai nu point final je maudis mon jour [...]«; bzw. auf S. 165f : »[...] mesdames messieurs représentons-nous virgule selon la science agrandie virgule notre chétive planète nageant dans un océan à vagues de soleils virgule dans cette voie lactée virgule [...] métal en fusion de mondes que façonnera la main du créateur point [...] le foyer avant le rayon point que l'homme est petit sur l'atome où il se meut point d'exclamation [...]«.

128 S. S. 183 : »[...] toi avoir touché moi donc moi posséder toi et toi devoir subvenir bosser prévenir moi merveille [...]«.

129 S. S. 187f : »[...] question à l'ordinateur que pensez-vous réponse je suis obligé de penser à la question que vous me posez question mais que pensez-vous par vous-même réponse la notion de moi-même n'existe pas pour moi question n'iez-vous toute identité [...]«.

130 S. S. 90 : »[...] racontez pas vos rêves à vos enfants observez chez eux les premiers symptômes [...] manquez pas de surveiller leurs avant-bras [...] consultez nos services [...] inscrivez-les selon leurs capacités [...]«.

131 S. S. 36ff : »[...] coupez on reprend naissance du génie deuxième clac moteur le son nom de dieu le son allez on reprend naissance du génie trois clac moteur [...] il a sept ans il est près d'un petit mur [...] coupez il a dix ans on le voit arriver [...] plus lentement voyons plus lentement vous allez nous forcer à mettre le ralenti il s'écarte [...] coupez ici deux plans fixes un berceau près du lit [...] coupez salle de bains [...]«.

132 S. S. 51 : »[...] la française comme l'américaine en revanche l'anglaise est possible en préliminaires l'allemande quand on n'y tient plus l'arabe en période sèche [...]«.

chen erfüllen dabei kaum die Aufgabe, dem Leser die Lektüre zu erleichtern, vielmehr setzt Sollers sie ein, um die durch *Tel Quel* kritisierte phono- bzw. logozentrische Ausrichtung der Gesellschaft offenzulegen. Wie die Alphabetschrift, welche in *Paradis* mithilfe von Spott und Humor nicht minder zur Zielscheibe von Sollers' Kritik wird,¹³³ gehört die Interpunktion dem phonographischen Schriftsystem an, welches die gesprochene Sprache, d.h. Lautung und Intonation in der Schrift nachzubilden versucht. Die Phonographie betrachtet *Tel Quel* als typisches Merkmal des abendländischen Phono- bzw. Logozentrismus, d.h. des festen Glaubens an die Ausdrucksfunktion des gesprochenen Wortes, welches jeweils als Platzhalter eines außersprachlichen Referenten gedeutet wird. Dieses phonozentrische Prinzip – die Lautung, d.h. der »Klang« oder die »Stimme« als »Spiegel« der »Sache« selbst – scheint in der folgenden Passage von *Paradis* kritisch beleuchtet zu werden:

[...] les sons d'abord l'action-percussion je ne peux pas suivre longtemps en surface je n'écoute pas ce qu'ils disent seulement les voix les accents d'ailleurs qu'est-ce qu'ils pourraient raconter toujours la même histoire comment ils veulent tous se mettre à la place et après de nouveau se mettre à la place et après de nouveau exclusivement se mettre en place à ta place que faire juste leur jeter un coin de miroir hop les voilà contents alors qu'avec les voix les voix seules on sait tout [...] (S. 65f)

Wenn Sollers daher in einem wörtlichen Zitat aus dem fünften Band von Prousts *À la recherche du temps perdu* sämtliche Satzzeichen des Originals ausschreibt (S. 127f), so versucht er damit vor Augen zu führen, wie sehr die übliche Zeichensetzung den Fließtext stört und begrenzt.¹³⁴ Explizit wird diese Intention mehr als hundert Seiten später, als Sollers einen Textabschnitt durch die wiederholte Einfügung »interruption« buchstäblich »unterbricht« (S. 244f). Die Proust-Passage karikiert zugleich den modernen Roman des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als die literarische Spielart des Logozentrismus, welche Sollers an einer anderen Stelle von *Paradis* mit dem Ausdruck »vieille lisibilité« zu beschreiben scheint und dabei einen kurzen Ausblick auf ihr bevorstehendes Ende gibt: »[...] pour les vieilles rétines

133 S. z.B. S. 191, wo das wörtlich durch »kleine« Buchstaben ersetzte Alphabet nicht in Gang kommt und bereits bei »petit c« stecken bleibt : »[...] petit a sommeille petit b est éveillé tandis que petit c continue de tenir les rênes et petit b voudrait agir mais petit c est fatigué et petit a en a de la peine parce que le gros abc est bien tirailé petit c se sent perdu petit b sauvé petit a lui reste au purgatoire [...]«; auf S. 34f dagegen bildet das traditionelle Alphabet das Muster einer Auflistung miteinander verwobener Liebschaften : »[...] a couche avec b qui couche avec c qui vient de coucher avec d qui va sans doute coucher avec e qui regrette de ne plus coucher avec f [...] n qui couche avec o p q r s non tu n'y penses pas t est homosexuel comme u [...] le problème à présent c'est z va-t-il coucher avec a [...]«.

134 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »The invisible punctuation of Sollers' *Paradis*«, S. 928.

fatiguées de la vieille lisibilité tout sera déplacé pour les nouveaux cristallins du nouvel alphabet et il y aura comme un jugement dernier à travers les lettres [...]« (S. 164). Diese um darstellerische Klarheit und Präzision bemühte »lisibilité« ist die Fortsetzung und Steigerung des gesprochenen Logozentrismus in der Schrift und stellt das Gegenteil der *Tel Quel*'schen *écriture* dar. Deutlich wird dies in der Verwendung abstrakter, in der Sprechsprache kaum benutzter Verbformen, so etwa des *passé simple* oder des *subjonctif*. Das Proust-Zitat geht daher zu einer Abfolge sich reimender *subjonctif imparfait*-Verbformen der ersten und dritten Person Singular über: »[...] les eusse pusse laissasse ressemblasse crusse allasse marchasse courusse [...] soupirât oubliât préférât pleurât [...]« (S. 128). Wenige Seiten zuvor stößt der Leser – in *Paradis* keine Seltenheit – auf einen längeren Abschnitt sexueller Beschreibungen (S. 123f). Sexuelle Begegnungen bzw. Handlungen werden dabei durchgehend im *passé simple* geschildert: »[...] et ils se pénétrèrent jusqu'au fond ténébreux des viscères et elles se pressèrent s'enjambèrent [...] et il la reprit et elle le massa et ils s'abandonna et elles se giflèrent [...]« (S. 123). Die Diskrepanz zwischen der frivolen Thematik und der gezwungen steifen Form, wie sie im Gebrauch des *passé simple* zum Ausdruck kommt, ist dabei natürlich kein Zufall. Wie andere poststrukturalistische Theoretiker setzen die Autoren um *Tel Quel* die logozentrische Unterdrückung und Zensur der Sprache in Analogie zu jener des Körpers und der Sexualität.¹³⁵ Sexuelle Themen finden aus diesem Grund häufig, aufgewertet und frei von aller Verfemung, Eingang in poststrukturalistische Arbeiten.¹³⁶ Sollers spricht auf der zweiten Seite von *Paradis* von der »liaison entre ponctuation et procréation« und den ihnen gemeinsamen »résistances« (S. 8). Der Sexualität und dem Verstoß gegen sprachliche Gewohnheiten, zweien auf den ersten Blick völlig unterschiedlichen Bereichen, begegne der Mensch, Sollers zufolge, mit einem ähnlichen Gefühl der Befangenheit. In nietzscheanischer bzw. Bataille'scher Terminologie könnte man dieses als das apollinische Aufbäumen gegenüber der verworrenen Welt des ›Dionysischen‹ oder ›Heterogenen‹ bezeichnen, wie es sich so etwa in der von allen syntaktischen und semantischen Reglementierungen befreiten (mit Batailles Worten »poetischen«) Sprache manifestiert. Der Usus von Grammatik und Zeichensetzung wäre folglich der apollinisch-geordneten ›Welt der Arbeit und Gebote‹ (Bataille) zuzuordnen, so dass die oben genannte Passage (S. 123f, s.o.) als Veranschaulichung der menschlichen Doppelnatur aus überströmendem, dionysischem Leben einerseits (hier die Thematik der Erotik), und

135 S. z.B. Roland Barthes, »Drame, poème, roman«, S. 39: »[...] faire du langage un sujet, et cela à travers le langage même, constitue encore un tabou très fort [...]: la société semble limiter également la parole sur le sexe et la parole sur la parole. Cette censure rencontre une paresse [...]«.

136 Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, S. 67-89 (= »2.2. Die Anarchie des Denkens und der Körper«).

»apollinischen Satzungen«¹³⁷ andererseits (Vernunft, Ordnung, hier die sprachliche Präzision des *passé simple*) gedeutet werden könnte. Vor diesem Hintergrund klärt sich auch der Abschluss des durch ausgeschriebene Satzzeichen »interpunktierten« Proust-Zitats. Der Einwurf »[...] arrête je n'en peux plus c'est tuant ces petits seins ronds ce crampon [...]« (S. 128), bevor der Abschnitt schließlich zu einer Reihe von *subjonctif imparfait*-Verbformen überleitet (s.o.), erweist sich bei genauerer Betrachtung als mehrdeutig. Scheint das »arrête je n'en peux plus c'est tuant« selbstironisch einerseits die Ermüdung des Autors und Lesers angesichts der vielen ausgeschriebenen Satzzeichen zum Ausdruck zu bringen, verweisen die »petits seins« und »ce crampon« andererseits auf die zitierte Beschreibung Albertines,¹³⁸ so dass sich die Äußerung auch als Reaktion auf deren äußere Reize verstehen lässt, welchen sich der »Erzähler« nicht mehr zu erwehren vermag. Angedeutet wird damit noch einmal die Ineinssetzung von sprachlicher und sexueller Befreiung. Ausgeschriebene Satzzeichen erfüllen darüber hinaus nicht immer die (wenn auch im Dienst der Kritik stehende) Funktion realer Satzzeichen, sondern erscheinen als bewusst ihrem eigentlichen Zweck beraubte, leere Worthülsen, die für verschiedene, auf Reim und Rhythmus beruhende Wortspiele genutzt werden: »[...] leur image virgule tiret point virgule conclusion vous me croirez [...] mon corps point mon corps suspension mon corps interrogation négation blanc d'exclamation mon corps virgule en pilules [...]« (S. 8).¹³⁹ Die eigene Form, d.h. der radikale Verzicht auf Satzzeichen, Absätze und Großschreibung sowie die durchgehende Kursivierung¹⁴⁰, wird in *Paradis* dabei zu einem beliebten Thema, welches mit dem Verweis auf »le livre choc« (S. 28) oder »cette histoire de ponctuation« (z.B. S. 67 u. S. 175) bzw. »cette histoire sans ponctuation« (S. 97) regelmäßig zur Sprache kommt. Dem »Autor«, der sich, wie sich noch zeigen soll, durch den Text hindurch immer wieder als der lebensweltlich-biografische Sollers zu erkennen gibt, scheint es dabei ein gewisses Vergnügen zu bereiten, die durch *Tel Quel* seitens der Leserschaft erfahrene Kritik und Ablehnung in Form von simulierten Leserkomentaren selbstironisch

137 GT 4, KSA 1, 41.

138 Über Albertine, die Geliebte des Ich-Erzählers in *À la recherche du temps perdu* heißt es in dem wörtlichen Zitat: »[...] avant qu'Albertine n'eût obéi et eût enlevé ses souliers virgule j'entr'ouvrais sa chemise point ses deux petits seins haut remontés étaient si ronds qu'ils avaient moins l'air de faire partie intégrante de son corps que d'y avoir mûri comme deux fruits point-virgule et son ventre parenthèse dissimulant la place qui chez l'homme s'enlaidit comme du crampon resté fiché dans une statue descellée fin de la parenthèse [...]« (S. 127f).

139 Auf S. 135 wird »point« wiederholt durch »corps« bzw. »blanc« ersetzt, so z.B. »corps interrogation« (statt *point d'interrogation*) oder »blanc d'exclamation« (statt *point d'exclamation*), des Weiteren wird mit dem Gleichklang von »virgule« und »pilule« gespielt.

140 S. z.B. S. 100: »[...] donc vous dites pourquoi cette typographie l'italique là penché dans son gras pourquoi cette gravure qui s'accroche romain [...] encore la question pourquoi pas de ponctuation [...]«

nisch in den Text zu integrieren,¹⁴¹ wobei diese entweder Ermüdung – »[...] écoute vraiment tu devrais ponctuer reprend-elle je te comprends pas je vois pas pour-quoi je résisterai [...]« (S. 26f) –¹⁴² oder Entrüstung – »[...] cette écriture de maniaque de fou cette épouvantable sténo tabétique [...]« (S. 58) –¹⁴³ zum Ausdruck bringen. Auch wenn in einem längeren Abschnitt ein unbestimmtes Du emphatisch aufgefordert wird, doch endlich »aufzuhören« – »[...] arrête veux-tu arrêter ça suffit on te dit d'arrêter c'est compris arrête enfin quoi ça suffit merde arrête [...]« (S. 223f) –, wird der Eindruck vermittelt, der über *Paradis* erboste Leser wende sich an den verantwortlichen Autor. Im Mittelpunkt der in *Paradis* imitierten Kritik an *Tel Quel* im Allgemeinen, und *Paradis* im Besonderen, steht der Vorwurf der »illisibilité« (»l'objection lisible-illisible«, S. 67), sowie die damit verbundene Meinung, Texte wie *Paradis* entbehrten eines eigentlichen Inhalts oder Themas: »[...] comment pourquoi à propos de quoi quel sujet comment ça encore sans ponctuation oh non [...]« (S. 250). Kritische Worte zur Zeitschrift und Denkströmung *Tel Quel* werden überspitzt einer gewissen Suzette Gutentag in den Mund gelegt, welche sich als Parodie der amerikanischen Schriftstellerin und Essayistin Susan Sontag herausstellt:¹⁴⁴

[...] si j'étais vous je supprimerais même cette petite revue inutile comment s'appelle-t-elle déjà non non pas la nrf pas les temps modernes vous plaisantez non l'autre la petite [...] celle que tout le monde trouve tellement ridicule [...] tellement superflue tellement prétentieuse et nulle je vous assure que nous n'arrivons pas à comprendre pourquoi vous dépensez pour ça du papier [...] voulez-vous me dire ce que cette publication signifie enfin supprimez-la [...] écoutez nous vous demandons seulement de mieux surveiller le marché de ne pas mettre en circulation un langage non ponctionné [sic!] d'ailleurs invendable intraduisible illisible nuisible [...] (S. 234f)

An anderen Stellen versäumt es der »Autor« nicht, die Anschuldigungen souverän zu kontern und die Kritik umzudrehen. Er beklagt, dass gerade französische Leser schwierige Werke wie Dantes *Divina Commedia*, zu welcher er *Paradis* unmissverständlich in Analogie setzt, weder Beachtung schenkten noch verstünden. In der eindringlichen Ermahnung an den Leser »[...] 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. 211) enthüllt sich eine Erwartungshaltung an den Le-

141 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »The invisible punctuation of Sollers' *Paradis*«, S. 936.

142 S.a. S. 250 : »[...] encore sans ponctuation oh non je vous en prie pas ça vous n'allez pas recommencer avec ça on croyait que c'était fini guéri tari assagi quel ennui quelle mauvaise plaisanterie [...]«.

143 S.a. S. 67: »[...] un seul crime vrai la syntaxe le reste est effacé [...]«.

144 Vgl. Armine Kotin Mortimer: »Paradis. Une métaphysique de l'infini«, in: *L'Infini* 89 (Hiver 2004), S. 83.

ser, welcher dieser offensichtlich kaum gerecht wird. Schon viele Seiten zuvor hatte sich der Autor zu Wort gemeldet, um den möglichen Einwänden der Leserschaft zum Trotz, die These zu vertreten, dass Satzzeichen – »[...] les trois points de l'un les deux points de l'autre les exclamations suspensions interrogations [...]« (S. 67) – nichts als »béquilles prothèses« (ebd.), »Krücken«, seien, die der volljährige, dem Grundschulalter entwachsene Leser nicht nötig habe: »[...] c'est qu'on vous suppose adultes chers débilés sortis du primaire habitués à tourner les boutons familiers [...]« (ebd.). Er geht so weit zu behaupten, dass seine »spiralförmigen« »Wortsalven« (»mes salves spirales«) insgeheim durchaus interpunktiert seien: »[...] je m'élève je dis que personne n'a ponctué mieux que moi« (ebd.). Wenn er auf den letzten Seiten von *Paradis* bemerkt, dass auch die ägyptische Hieroglyphenschrift »aucun signe de ponctuation« aufwies, wodurch es dem Leser überlassen war, den »texte« »trouble et majestueux comme les eaux du nil« in Sinneinheiten zu zerteilen (S. 242), macht er auf den Umstand aufmerksam, dass sich die formale Gestaltung von *Paradis* tatsächlich an alte Schrifttraditionen anschließt, so etwa an die bis ins Mittelalter gebräuchliche *scriptio continua*, eine Schriftform in hebräischer, griechischer oder lateinischer Sprache, welche nicht nur auf Satzzeichen, Absätze und Großbuchstaben, sondern auch auf Wortabstände verzichtete. Bedeutung gewann sie bei der Verfassung des Alten und Neuen Testaments und deren Exegese, da die Sinnvergabe auf diese Weise in höherem Maße von der Auslegung des jeweiligen Lesers abhing, der die Texte zu diesem Zweck meist laut rezitieren musste.¹⁴⁵ Während die Parallele zur Tradition heiliger Schriften in der abendländischen Metaphysik von Sollers gewollt ist, versteht er *Paradis* und dessen sprachlichen Regelbruch zugleich als Zurückweisung dieser Metaphysik, welche er, wie andere poststrukturalistische Theoretiker, nach Nietzsches Vorbild, als ein in sich geschlossenes, zensierendes Sprach- bzw. Zeichensystem begreift. Dass es als solches das freie Spiel der sprachlichen Zeichen limitiert, geht implizit aus *Paradis* hervor, wenn das »Kreuz« als »non-signe l'arrêt de tout signe une signature de l'aveuglement pour les signes« (S. 178) bezeichnet wird. Indem Sollers in *Paradis* bewusst jene Zeichen ausschaltet, welche traditionell die grammatisch-logische Struktur und damit die Sinngebung von Sätzen verbürgen, wendet er sich gegen die Denkweise, welche Derrida unter dem Begriff der »Metaphysik der Anwesenheit« kategorisierte. Diese wurde bereits als der feste Glaube an ein jenseits jedes sprachlichen Zeichens existierendes, sich jedoch unmittelbar mit diesem einstellendes *signifié transcendantal* charakterisiert. In ihr manifestiert sich des Menschen tief verankerte Zuversicht auf sprachliche bzw. universell herrschende Sinnhaftigkeit. Wie andere *tel quel* betrachtet Sollers einen solchen Optimismus als äußerst zweifelhaft und kritisiert die dogmatische Willkürlichkeit jeder Sinnkonstruktion. *Tel Quel* vertritt

145 Vgl. Armine Kotin Mortimer, »The invisible punctuation of Sollers' *Paradis*«, S. 925 u. S. 929-932; Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 129.

die Ansicht, dass die herrschende ›Sprachmetaphysik‹ nur einen Teil der menschlich-sprachlichen Realität wiedergibt, welche sich in Wirklichkeit viel reicher und vielfältiger gestaltet und sich dabei nicht auf die Wirkmechanismen Linearität und Teleologie beschränkt. »[...] la langue ne supporte pas la transcendence [...]« (S. 26) heißt es in einem Abschnitt zu Beginn von *Paradis*, in welchem anonyme Stimmen die typografischen Besonderheiten des Werkes kommentieren. Dass hier Satzzeichen und Großbuchstaben in ihrer Funktion, die in der Sprechsprache vorhandene Sinnhierarchie grafisch abzubilden (so z.B. durch die Hervorhebung von Satzanfängen oder von besonderen Eigennamen, s. die Großschreibung von Begriffen des religiösen Kontexts wie *Dieu*, *Bible*, *Noël*, und von Anreden bzw. Titeln wie *Président*, *Monsieur* etc.), als Repräsentanten der sprachlichen ›Transzendenz‹ betrachtet werden, wird evident, wenn im selben Abschnitt das Fehlen von Großbuchstaben (»l'absence de majuscules«) umgekehrt der »immanence« (ebd.) gleichgesetzt wird. Knappe hundert Seiten später stößt der Leser auf den im Folgenden näher erläuterten Neologismus »divinimité« (S. 113). Dieser, wie man übersetzen könnte, ›göttliche Zustand der Freundschaft‹, bei dem sich die »Seelen« »vereinen« und »erheben«, zeichne sich durch eine vollkommene Harmonie (»la paix parfaite«) aus (ebd.). Zu deren Merkmalen zählt überraschenderweise nicht nur die »immanence simple« (S. 113f), sondern auch die Abwesenheit von »interruption« und »ponctuation«: »[...] et elle [la paix] se reprend et s'étend sans interruption ni ponctuation elle se communique à tous [...]« (S. 114). Die Zeichensetzung erscheint hier implizit als störender Bruch und Einführung von Transzendenz innerhalb eines natürlich vorhandenen, positiv konnotierten Kontinuums der »Immanenz«. Auffällig ist die metonymische Übertragung der Interpunktion als Element der Verschriftlichung auf Bereiche, welche sich erst auf den zweiten Blick als Phänomene der Sprache oder Schrift erweisen, denn in der (durch Nietzsche vorbereiteten) Tradition des Strukturalismus wird in *Paradis* weiterhin angedeutet, dass die menschliche Welt nichts als endloses, in sich kreisendes ›Sprechen‹ sei. Als besonders aufschlussreich zeigt sich an dieser Stelle ein längeres, dem Frage-Antwort-Schema folgendes Textsegment, welches in spielerisch-heiterer Form Grundfragen der Metaphysik ›behandelt‹. ›Tod‹ sei demnach das Ende des Sprachflusses:

[...] question vous avouez donc que vous n'existez pas réponse j'existe suffisamment puisque je vous parle [...] question que voudrait dire une situation où je n'aurais plus de question à vous poser réponse vous seriez mort [...] question qu'est-ce que la mort réponse je vous l'ai déjà dit l'absence de question [...] question mais je veux être vivant et n'avoir aucune question à poser [...] (S. 188)

Wie bei allen bisher behandelten Autoren, Nietzsche eingeschlossen, findet sich schließlich auch bei Sollers noch einmal der Gedanke, dass der Mensch das natürliche Leben aufgrund seiner rationalen Begabung für sich zerteile, spalte und ordne, und sich damit letztendlich als Naturwesen von sich selbst entfremde. In

der ewig kreisenden Welt *tel quel* – »[...] question l'histoire est-elle achevée réponse l'histoire doit continuer [...] qu'est-ce que la mort [...]« (s.o.) – stellt sich so etwa das ›Subjekt‹ als willkürliche Konstruktion heraus, welche metonymisch der Interpunktion innerhalb des Satzflusses gleichzusetzen ist:

[...] question qu'est-ce que votre essence au sens métaphysique de ce mot réponse la ponctuation question pourquoi la ponctuation réponse garantie de circulation d'une information donc de sa surveillance à chaque étape de la transaction question mais pourquoi le découpage de l'information réponse pour agir produire reproduire pour entretenir l'illusion oh pardon veuillez supprimer ce dernier membre de phrase [...] (S. 188)¹⁴⁶

Das unmarkierte Bataille-Zitat am Anfang des Werkes »[...] je ne peux pas considérer comme libre un être n'ayant pas le désir de trancher en lui les liens du langage [...]« (S. 8),¹⁴⁷ welches indirekt noch einmal die tiefe Verwandtschaft zwischen Bataille und *Tel Quel* herausstreicht, ist in *Paradis* Programm: Tatsächlich steht der Leser einem Text gegenüber, in welchem die ›Bande‹ oder ›Fesseln‹ der Sprache in Form von logisch-syntaktischen Verknüpfungselementen wie etwa Satzzeichen »durchschnitten« wurden, um eine Sinnpluralität freizulegen, welche jede eindeutige Sinnvergabe ausschließt. Ein Zitieren aus einem solchen Werk, wie es im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung unvermeidbar ist, untergräbt streng genommen dieses Vorgehen, da durch das Zitat eine Auswahl oder Begrenzung stattfindet, welche der Text selbst bewusst umgeht. *Paradis* durchbricht damit die rational bzw. metaphysisch bestimmte Konvention und setzt sich für das Unbestimmbare und Gegensätzliche ein, welches in der Nietzsches ›ewiger Wiederkehr‹ und Derridas *différance*¹⁴⁸ verwandten Vorstellung des ›inun‹ anschaulich wird:

[...] j'appelle ça l'inun c'est-à-dire le dedans de l'un toujours vécu du dehors erreur genre unain car l'inun n'est ni le zéro ni le un mais ce qui échappe sans cesse à la loi d'être l'autre ou l'un c'est zéro en même temps que un et un pendant le zéro pris pour un [...] bref l'inun abolit le un [...] (S. 132)

146 Vgl. S. 150: »[...] j'étais dû comme lui à l'interruption suspension à la ponctuation régression à la réfutation cabale globale à l'enclume rétorsion tribale qui impose que nous soyons là [...]«.

147 S. Georges Bataille: »À propos d'assoupissements« (1946), in: ders., *Œuvres complètes*, XI (Paris: Gallimard 1988), S. 31.

148 Tatsächlich wird in derselben Passage Nietzsches ›ewiger Wiederkehr‹ genannt. Deren abrisshafte, verrätselte Beschreibung – »[...] retour éternel du même apparent mais du même coefficient différent par rapport au même et à tous les mêmes [...]« (S. 132) – erinnert wiederum an Derridas Aufsatz »La différence«, in welchem er die Vorstellung der *différance* inhaltlich mit Nietzsches ›ewiger Wiederkehr‹ verknüpft und die *différance* als »mêmeté de la différence [...] dans l'éternel retour« bezeichnet, s. Jacques Derrida, »La différence«, S. 57.

Auffällig in der Darstellung dieses »inun« – »[...] l'inun n'est ni le zéro ni le un mais ce qui échappe sans cesse à la loi [...]« (s.o.) – ist außerdem die Ähnlichkeit zu Julia Kristevas Charakterisierung der »poetischen Sprache« in ihrem berühmten Aufsatz »Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman«, in welchem sie Bachtins Dialogizitätskonzept, die These von der grundsätzlichen Vielstimmigkeit der (sprachlichen) Welt, gedanklich ausweitet bzw. fortspinnst. In der »poetischen Sprache«, so Kristeva, werde das »monologische«, »dogmatische« »système logique à base zéro-un« (auch als »0-1«) überschritten. Damit entziehe sie sich der »subordination« »au 1« als »Dieu, la loi, la définition«.¹⁴⁹ Grundsätzlicher und dezidierter als Nietzsche lassen Sollers und andere *tel quel*iens die Überwindung der platonisch-christlichen Metaphysik mit der Revolutionierung der »Sprache« zusammenfallen. Die auch in *Paradis* rekurrierende Vision eines bevorstehenden Zeitenumbruchs beinhaltet daher die Aussicht auf eine zukünftige Sprache (»langues du futur«, S. 116) bzw. »Schrift«, welche sich durch die Abwesenheit von Interpunktion, Großbuchstaben und sogar Diakritika auszeichne:

[...] pourquoi pas de ponctuation [...] qu'en dit le moderne qu'en dira-t-il surtout dans cent ans mille ans 2075 2975 futurographie pancyclopédie à quoi serviront ces pattes de mouche virgule point point-virgule exclamation interrogation parenthèse guillemets tirets où sera passée la monnaie et la majuscule et la minuscule et le circonflexe avec son réflexe et l'aigu le grave le tréma [...] (S. 100f)

Während bei Nietzsche und anderen Autoren die Sprachkritik schrittweise aus der Infragestellung des Gottes- und Subjektbegriffes folgt, entwickeln *Tel Quel*-Autoren ihre Metaphysikkritik umgekehrt aus der kritischen Betrachtung des Sprachsystems bzw. diese impliziert bereits die Einsicht in die eigentliche Nichtexistenz von Gott, Subjekt, Wahrheit und Sinn. Die Sprachsubversion in *Paradis* lässt daher nur am Rande, wenn auch mit einer gewissen Regelmäßigkeit, die klassischen, metaphysikkritischen Themen aufscheinen. Besonders skeptisch betrachtet wird das »problème de l'existence de dieu« (S. 17). Der monotheistische Gott erscheint als wenig glaubwürdige Möglichkeit – »[...] s'il y a un dieu vraiment c'est pas fort de toutes façons [...]« (S. 33) – bzw. als Überrest eines längst verabschiedeten Zeitalters – »[...] qu'est-ce que dieu un lapsus constant [...]« (S. 85). Dass der berühmte nietzscheanische Ausspruch vom »Tod Gottes«, welchem, allem Spott und aller Parodie zum Trotz, bei Nietzsche noch immer etwas Schauerlich-Ernstes anhaftet, in *Paradis* selbst geradezu zum Wortspiel wird, womit Nietzsches Verfahren und Prophezeiung ausgerechnet an ihm und seinem Werk fortgeführt wird,¹⁵⁰ zeigt nicht

149 Julia Kristeva: »Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman«, in: *Critique* (April 1967), S. 445.

150 Nietzsche selbst versteht sein Schaffen als das »Ideal« des schonungslosen, sich »neben den ganzen bisherigen Erden-Ernst« »hinstellenden« »Parodierens« (FW: Fünftes Buch 382, KSA 3,

nur, wie sehr die Vorstellung von der Nichtexistenz Gottes Teil der modernen Geisteswelt geworden ist, sondern auch in welchem Maße sie an Tragik verloren hat:

[...] le sens fumeux de ne pas moisir dans le jeu en effet si dieu est mort de la mort de l'homme et si dieu fait homme autrement qu'en homme se retrouve enfin en ni dieu ni homme [...] (S. 163)

Mit der Infragestellung Gottes als Garant für Sinn und Ordnung, hat in *Paradis* neben der christlichen Weltinterpretation¹⁵¹ auch das menschliche Subjekt seine Vorherrschaft eingeübt. Voller Ironie wird so etwa Descartes' frühneuzeitlich-rationalistischer Grundsatz »Cogito ergo sum« aufgegriffen, um indirekt die Frage in den Raum zu stellen, ob »Denken« zwangsläufig rational sei bzw. ob es »rationales« Denken überhaupt gebe.¹⁵² Der Mensch erscheint als »simple[...] apparition[...]« oder »ombre[...]« und die Menschheitsgeschichte als »hallucination« (S. 178). Kritisch beleuchtet werden schließlich auch die (nicht zuletzt für den Menschen selbst) weitreichenden Folgen der rationalen Erkenntnisfähigkeit, wie sie sich in den Naturwissenschaften zeigen: »[...] chiffrer chaque atome bomber le virus microme transformer la grenouille en bœuf l'œuf en veuf [...]« (S. 127).

Interessanter jedoch als Textstellen, die sich inhaltlich mit der Destruktion der absoluten Wahrheiten beschäftigen, sind solche, welche diese Destruktion auf sprachlicher Ebene vorführen. Noch einmal illustriert Sollers damit die sprachliche Konstruiertheit sozialer Ideale, denn diese verdichten sich in Begriffen und feststehenden Formulierungen, welche wiederum sprachlich zerlegt bzw. »dekonstruiert« werden können. Er leistet auf diese Weise einen Beitrag zu Derridas Methode der »déconstruction« de l'histoire de la métaphysique¹⁵³, welche ihrerseits auf Nietzsches ebenfalls sprachlich erwirkte Wahrheitsdestruktion zurückgeht (s. sein »genealogisches« oder »parodistisches« Verfahren). In *Paradis* lässt sich diese »Dekonstruktion«, begünstigt durch die nicht interpunktierte Textstruktur, vorwiegend auf Satzebene feststellen. In einigen Fällen wird die begriffliche Repräsentation jedoch auch auf Wortebene durch eigentümliche Neologismen beeinträchtigt. Eine Wortzusammensetzung wie »phallogovaginopathodécentriste« (S. 122), welche ihre »dezentrierende« Wirkung selbstreflexiv offenlegt, entzieht sich einer eindeutigen Bedeutung und unterstreicht die Verworrenheit der (nicht nur) begriff-

637). Dieses bewirke, dass das sogenannte »Ich« oder das religiöse Dogma als »Wortspiel« erkannt würden (s. JGB: Vorrede, KSA 5, 11; GD: Die vier grossen Irrthümer 3, KSA 6, 91).

151 S. S. 116 : »[...] pourquoi cette manie de dire que le christianisme est la vraie religion vraie pour qui en quoi par rapport à qui et à quoi pourquoi vouloir enfermer l'histoire dans ces deux mille ans battus des paupières [...]«.

152 S. S. 13: »[...] j'ai rêvé de dico descartes il était pâle attentif ergo je lui demande si on pense pendant qu'on dort bonne question il fait l'air malin mais mort ne se doutant pas que l'être est en langues [...]«.

153 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, S. 124.

lichen Welt. Zu einer Bedeutungsabtragung auf Satzebene dagegen kommt es vor allem durch die rhetorischen Mittel Reim, Wiederholung und Redundanz.¹⁵⁴ Der Gleichklang von Wörtern wird so etwa genutzt, um »heilige« Begriffe mit »profanen« zu überblenden und damit zu entsakralisieren, beispielsweise wenn sich »dieu« plötzlich mit »yeux«¹⁵⁵ bzw. »dieu« mit »lieu«¹⁵⁶ reimt oder die erste Person Plural der eingeschobenen Konjugationsreihe »incarner« »nous carnavalons« lautet.¹⁵⁷ Blasphemisch wirkt die Einfügung »deus« außerdem in einer Abfolge sich auf die lateinische Endung -us reimender Wörter: »[...] comme l'écluse anus terminus est louée vaginus deus et c'est leur pénus qui est en surplus ils n'ont qu'à se la manipuler entre eux leur phallus résumé [...]« (S. 249). In einem anderen Textsegment wird mithilfe von Reim und Wiederholung die archetypische, biblische Gottesanpreisung »[...] j'écris ton nom je chante et glorifie et poursuis ton nom j'annonce ton nom [...]« (S. 140),¹⁵⁸ schrittweise entwertet bzw. lächerlich gemacht, nachdem der Abschnitt bereits durch die Frage »[...] qu'est ce que dieu en eux sinon ce siphon [...]« (ebd.) eingeleitet wird. Die beharrliche Wiederholung von »nom«, wobei die Gottesanrufung in profane Sinnbereiche übergeht bzw. sich in Absurditäten verläuft,¹⁵⁹ sowie die Bemerkung, dass sich die englische Übersetzung »name« auf »shame« reime, tragen dazu bei, die biblische Gottesverehrung zu parodieren und dadurch zu schwächen. Das anfängliche »je chante et glorifie [...] ton nom« wird daher am Ende des Abschnitts in sein Gegenteil verkehrt: »[...] nous sommes

154 Vgl. Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 138. Clark betont vor allem das rhetorische Mittel der »Wiederholung«. Durch »repetition« entstehe ein »mantra« effect: »The marked repetition of a word not only emphasizes that word but also erodes it, makes it seem ridiculous, redundant.«

155 S. 106: »[...] pas de dieux non pas de dieux pas d'yeux mais seulement air et pierre [...]«.

156 S. 170: »[...] niant dieu pour mieux affirmer que son lieu c'est dieu comment opérer en niant dieu non ce serait obéir à l'origine du lieu [...]«.

Der Abschnitt, in welchem »dieu« und »lieu« abwechselnd wiederholt werden, nimmt eine halbe Seite in Anspruch, das Zitat hat also rein exemplarischen Charakter. Vgl. Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 138: »Dieu (already undermined by the omission of the majuscule) is repeated alongside »lieu«, the two words become interchangeable over the course of the repetitions, making of »dieu« a »lieu commun«, a fixed commonplace.«

157 S. 122: »[...] forcés au retour je m'incarne tu t'incarnes il se réincarne nous carnavalons ils s'encarnent [...]«.

158 Die Textstelle muss als ungefähres, abgewandeltes Zitat verstanden werden, wobei als Quelle eine Vielzahl von Bibelstellen infrage kommen, s. z.B. Jes 25, 1 EU: »HERR, du bist mein Gott, ich will dich erheben, deinen Namen preisen [...]«; bzw. Offb 15, 4 EU: »Wer wird dich nicht fürchten, Herr, wer wird deinen Namen nicht preisen? Denn du allein bist heilig: Alle Völker kommen und beten dich an, denn offenbar geworden sind deine gerechten Taten.«

159 S. S. 140, z.B.: »[...] j'annonce ton nom dans nos noms je renvoie la gangue à ton nom gangrène amputant nos noms vers ton nom or un nom ça se prononce comme ça [...]«; bzw. ebd.: »[...] la maison du nom fut remplie de la nuée de la gloire et les prêtres furent obligés de sortir car la gloire du nom avait envahi la maison du nom [...]«.

de simples flexions de son nom [...] name en anglais rimant avec shame honte à notre nom déformant le nom [...]» (S. 140). Knappe hundert Seiten später folgt eine scheinbar das christliche Motiv der Wesensgleichheit aufgreifende Passage über das Verhältnis von Gott und Mensch bzw. Gott und Gottessohn. Das ihr vorangestellte Substantiv »fatraciens«, abgeleitet von der französischen »Fatrasi«, einer mittelalterlichen Unsinnsdichtung, deutet dabei an, womit es der Leser im Folgenden zu tun hat. Das formal an Kirchensprache erinnernde Textstück – wobei dieser Eindruck genau genommen nur durch die wiederholte Rede vom »Vater« aufrechterhalten wird – mündet nämlich tatsächlich in reinen Unsinn:

[...] fatraciens quant à moi je suis fils du père qui est au-dessus du père et depuis mon père mais sans me quitter comme père je viens voir les choses qui sont à lui donc à moi en son nom de lui comme à moi [...] (S. 218)

Mit der Gottesautorität lässt *Paradis* auch das Gewicht anderer maßgebender Instanzen schwinden. Noch einmal geschieht dies mithilfe des rhetorischen Mittels der Wiederholung. Wenn über mehr als eine halbe Seite die Floskel »au nom de« wiederholt wird – »[...] au nom de ceci de cela de la race du prolétariat de jésus [...] au nom du peuple [...] au nom du féminin opprimé au nom de la nature abîmée [...] au nom de la résistance [...] de l'opium [...] au nom du père« (S. 158) – wobei die Institutionen oder Instanzen, in deren »Namen« gesprochen wird, beliebig scheinen, sich zum Teil ausschließen, und der eigentliche Redeanlass undurchsichtig bleibt, da ein »au nom de« auf das andere folgt, so wird der Eindruck der Unverbindlichkeit, ja der Indifferenz erzeugt.¹⁶⁰ Derselbe Effekt entsteht durch die scheinbar endlose Aneinanderreihung unterschiedlicher Anredeformen bzw. Titel, denn in ihrer Häufung – »[...] monseigneur bien évidemment cher docteur comment donc monsieur le président-directeur mais je vous en prie votre sainteté si c'est vous qui le dites monsieur l'inspecteur certainement excellence majesté [...]« (S. 168f) – büßen sie an Signifikanz ein und werden untereinander austauschbar. Selbstreflexiv thematisiert der Text, worum es ganz offensichtlich geht: »[...] léser votre autorité« (S. 169). An einer anderen Stelle werden gleichlautende Wortendungen bzw. -silben auf -isme oder -ate eingesetzt, um unterschiedliche und zum Teil gegensätzliche Begriffe einander anzunähern und starre Begriffsgrenzen verschwimmen zu lassen.¹⁶¹ Ähnlich wird verfahren, wenn der spätestens seit der frühen Neuzeit mit Licht assoziierte Begriff »vérité« über das Stilmittel des Reims schrittweise von »nuît« abgeleitet wird: »[...] night nochte notte nacht notés sur le t vérité sortant de

160 Vgl. Hilary Clark, *The fictional encyclopaedia*, S. 143.

161 S. S. 158 : »[...] capitalisme fascisme nazisme socialisme même topo technocrates démonotocrates autocrates phallogrates ou vaginocrates bureaucrates dans la femmocrate le crate est le critère du radeau le cratère [...]«.

nuît minuitée« (S. 130). Zwei Seiten später findet sich das Bild um ein weiteres Element ergänzt. Wahrheit erscheint nun nicht mehr nur als ›dunkel‹, sondern auch als ›tief‹: »[...] c'est alors que la vérité sort du puits [dt. ›Brunnen‹] [...]« (S. 132). Der aufklärerischen ›Wahrheit‹ wird somit eine andere, vielleicht mystisch-undurchschaubare ›Wahrheit‹ entgegengesetzt. Die platonischen Ideen des ›Guten‹, ›Wahren‹ und ›Schönen‹, welche meist als zusammenhängende Sinneinheit betrachtet werden, versucht *Paradis* vor allem mithilfe von Tautologien, d.h. durch Satzstrukturen mit semantisch-inhaltlicher Redundanz zu dekonstruieren. Sätze wie »[...] la splendeur du vrai et le vrai la splendeur du beau et la splendeur vraie du beau est le beau du vrai devenu vrai [...]« oder »[...] la réalité des réalités qui parfois suggère une vérité dans la vérité des vérités car le voile de la réalité j'en ai fait un réel pour la vérité [...]« (S. 142),¹⁶² welche sich syntaktischen Regeln entweder vollständig entziehen, oder diese nur oberflächlich aufrechterhalten, drehen sich semantisch-logisch im Kreis und verfügen somit über wenig Aussagekraft. Die leere Redundanz der Wiederholungen bewirkt, dass sich Begriffe wie ›Wahrheit‹ abnutzen und ihrer eigentlichen Bedeutung beraubt werden, so dass sie am Ende nur Wörter unter Wörtern oder Wortspiele darstellen. Tautologien ähneln in dieser Hinsicht dem logischen *Circulus vitiosus* bzw. Zirkelschluss. Beide unterbinden einen eigentlichen Informationsgewinn, der Sinn stagniert und die logisch-rationalen Prinzipien der Kausalität und Teleologie werden durch ein Kreisgeschehen ersetzt: »[...] cause causée de la causerie conspirée cause causale et non matérielle cause causante [...]« (S. 153). Besonders anschaulich wird dies auch in der auf Wortspiel und Reim beruhenden Darstellung des Henne-Ei-Problems:

[...] la poule fit l'œuf que la poule avait déjà poulœufé dans l'œuf sorti de la poule poulissant poulée dans l'œuffé et la poule se fit aussi petite qu'un œuf en train de sortir d'un autre œuf pondu poule en poule pour l'éternité [...] (S. 151)

Darüber hinaus lassen sich Satzstrukturen feststellen, welche mithilfe von syntaktischen Konnektoren wie Konjunktionen oder Adverbien inhaltlich-logische Stringenz vortäuschen, welche die im Leser geweckte Erwartung aber bewusst nicht erfüllen, so dass der vermeintliche Sinn ausbleibt:

[...] tandis que moi je ne juge personne ou alors si je juge c'est vrai parce que c'est verbé chair décroché de chair en nommé par conséquent vous devez je manger pour savoir d'où je suis parlé vous devez m'avalier en corps sang pour être vous-mêmes [...] (S. 126)¹⁶³

162 S.a. S. 146 : »[...] comme c'est vrai le vrai du ça veut dire vrai vérité du vrai dérivé comme c'est vrai [...]«; bzw. S. 165 : »[...] vérité de la vie de la voie de la vérité en vie par ses voies vrai du vrai [...]«.

163 S.a. S. 169 : »[...] voilà nous y sommes voilà encore une fois le fond du débat il écrivait donc il osait donc il écrivait qu'il osait donc il prétendait être ce qu'il écrivait donc il signait donc il

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-