

Blättler · Hrsg.
Kunst der Serie

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Kunst der Serie

Die Serie in den Künsten

Herausgegeben von
Christine Blättler

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:
Milena Aguilar, *Petits Fours* (2009)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5005-0

ULLA HASELSTEIN

Die literarische Erfindung der Serialität: Gertrude Steins *The Making of Americans*

A thing you all know is that in the three novels written in this generation that are the important things written in this generation, there is, in none of them a story. There is none in Proust in *Making of Americans* or in *Ulysses*.¹

Gertrude Stein wurde mehrmals zur literarischen Kultfigur: das erste Mal 1930, als sie nach dem Bestseller-Erfolg der *Autobiography of Alice B. Toklas* endlich als Mitglied der Pariser Avantgarde um Matisse und Picasso Anerkennung fand, und dann noch einmal in den 1970er und 1980er Jahren, als sie nach der Veröffentlichung zu Lebzeiten unveröffentlichter Texte als lesbische und feministische Autorin entdeckt und ihr auf Performativität setzendes experimentelles Schreiben als Vorwegnahme der Postmoderne gefeiert wurde.² Stein selbst hielt *The Making of Americans* für ihr Meisterwerk, das sie als »the beginning, really the beginning, of modern writing« begriff.³ Die Entstehungsgeschichte des Textes bestätigt dieses Urteil. *The Making of Americans* wurde 1903 begonnen, 1905/6 zugunsten des Erzählbands *Three Lives* unterbrochen, 1906 und 1908 komplett umgeschrieben und 1911 schließlich abgeschlossen (also viel früher als *Ulysses* und *À la recherche du temps perdu*). Zur Veröffentlichung des Romans kam es allerdings erst 1925, was die öffentliche Wahrnehmung des Textes als einer Urszene der Moderne stark beeinträchtigt hat. Aber es gibt auch noch andere Gründe, weshalb *The Making of Americans* rasch in Vergessenheit geriet: der riesige Umfang des Romans (fast 1000 Seiten) und seine serielle Wiederholungsstruktur sorgten dafür, dass er einer größeren Leseöffentlichkeit bis heute weitgehend unbekannt blieb. Steins Aufkündigung der Erzähltradition des 19. Jahrhunderts fiel noch radikaler aus als Prousts und Joyces Romanexperimente. Es gibt aber durchaus Gemeinsamkeiten: alle drei Autoren machen die Prozesse des Erinnerns, Denkens und Fühlens zur Grundlage der Darstellung im Roman und verzichten auf die teleologische Konsequenz kausaler Verknüpfungen zugunsten des verdichteten Augenblicks.

Schon im ursprünglichen Entwurf von *The Making of Americans*, der auf den ersten Seiten des Romans noch erkennbar ist, sind erste Anzeichen für den Bruch mit der Erzählform erkennbar. Stein wollte Amerika als neue Nation schildern,

1 Gertrude Stein: *Lectures in America*, London (Virago Press) 1988, S. 184.

2 Vgl. Marianne DeKoven: *A Different Language: Gertrude Stein's Experimental Writing*, Madison (University of Wisconsin Press) 1983; Shari Benstock: *The Women of the Left Bank: Paris 1900–1940*, Austin (The University of Texas Press) 1986; Andrea Weiss: *Paris Was A Woman*, San Francisco (Harper Collins) 1995.

3 Gertrude Stein: *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Harmondsworth (Penguin) 1986, S. 233.

»whose tradition it had taken scarcely sixty years to create.«⁴ Im Mittelpunkt sollten drei Generationen zweier Immigrantenfamilien stehen, die Dehnings und die Herslands. »The old people in a new world, the new people made out of old, that is the story that I mean to tell, for that is what really is and what I really know.« (3) Obwohl sie den Roman als Gesellschaftspanorama anlegte, konzentrierte sich Stein von Anfang an auf das Privatleben ihrer Protagonisten. Im Gegensatz zu den Realisten des 19. Jahrhunderts, die den Konflikt von Neigung und Pflicht, von sozialen Normen und subjektiver Moral in den Mittelpunkt der Handlung stellten, folgte Stein dem Programm des Naturalismus und richtete ihr Interesse nicht auf die Handlungen und Handlungsspielräume der Subjekte, sondern auf die gesellschaftlichen Kräfte, die Subjektivität formen und prägen. Der Titel *The Making of Americans* fasst die Ausbildung amerikanischer Identität als einen beinahe industriellen Herstellungsprozess sozialer Identität und deutet darin ein erstes Motiv für eine serielle Schreibweise an.

Mit ihrem Romanprojekt trat Stein in eine breite öffentliche Diskussion der Einwanderungsproblematik ein, die sich zur Jahrhundertwende in den USA entwickelt hatte und an der sich auch viele Schriftsteller (z. B. Howells, Dreiser oder Henry James) beteiligten. In den 1880er und 1890er Jahren hatte die Einwanderer insbesondere aus Ost- und Südeuropa stark zugenommen und nativistische Überfremdungängste wachgerufen.⁵ Steins Auffassung des Assimilationsprozesses formuliert die Integrationsperspektive insbesondere der jüdischen Einwanderer und lässt sich wie folgt skizzieren: Die durch Materialismus und Individualismus gekennzeichnete amerikanische Gesellschaft richtet das Streben der Einwanderer auf den sozialen Aufstieg aus; gleichzeitig büßen die auf religiösen Überzeugungen und kollektiven Traditionen beruhenden Wertesysteme der Einwanderer ihre Geltung ein und lösen sich allmählich auf. Die zweite und dritte Generation der Einwanderer bildet ein soziales Milieu aus, das durch kulturelle Abstraktheit charakterisiert ist, nämlich das der amerikanischen Mittelschicht. Ihr kann (prinzipiell) jeder Amerikaner angehören, da die Vorfahren aller Amerikaner im Ausland geboren sind und in den USA kein verbindliches Repertoire an kulturellen Traditionen existiert. Ohne kulturelles Erbe (und Erblasten) und ohne ideologische Überzeugungen dreht sich das Leben der amerikanischen Mittelschicht um die alltäglichen, einfachen und zeitlosen Tatsachen der menschlichen Existenz: die Sorge um die Familie und die Mehrung des Wohlstands. Für Stein war dies kein Grund zu herablassendem Spott, sondern Anlass zu einer eloquenten Verteidigung, die mit dem Verweis auf die Routinen des Alltags ein weiteres Motiv für die serielle Schreibweise formuliert:

Middle-class, middle-class, I know no one of my friends who will admit it, one can find no one among you all belong to it, I know that here we are to be democratic and

4 Gertrude Stein: *The Making of Americans. Being a History of a Family's Progress*, Normal, IL (Dalkey Archive Press) 1995, S. 3. Alle Seitenangaben im laufenden Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

5 Vgl. Priscilla Wald: *Constituting Americans: Cultural Anxiety and Narrative Form*, Durham (University of North Carolina Press) 1995.

aristocratic and not have it, for middle class is sordid material unillusioned unaspiring and always monotonous for it is always there and to be always repeated, and yet I am strong and I am right, and I know it, and I say it to you, and you are to listen to it, yes here in the heart of a people who despise it, that a material middle class who know they are it, with their straightened bond of family to control it, is the one thing always human, vital and worthy it – worthy that all monotonously shall repeat it, – and from which has always sprung, and all who really look can see it, the very best the world can ever know, and everywhere we need it. (34)

Trotz ihrer energischen Parteinahme für die so gänzlich unheroische amerikanische Mittelschicht sah Stein – die von 1903 bis zu ihrem Tod 1946 in Paris im selbstgewählten Exil lebte – deren ›monotone‹ Lebensweise aber doch zugleich auch kritisch. Der kulturelle Abstraktionsprozess der Amerikanisierung gleiche die Individuen einander an und bewirke eine Standardisierung des Verhaltens:

I say vital singularity is as yet an unknown product with us, we who in our habits, dress-suit cases, clothes and hats and ways of thinking, walking, making money, talking, having simple lines in decorating, in ways of reforming, all with a metallic clicking like the type-writing which is our only way of thinking, our way of educating, our way of learning, all always the same way of doing, all the way down as far as there is any way down inside to us. We all are the same all through us, we never have it to be free inside us. (47)

Für Stein gab es in der amerikanischen Gesellschaft nur diesen einen dominanten sozialen Typus, dessen gesellschaftlicher ›Herstellung‹ sie in ihrem Roman auf den Grund gehen wollte.

Von der Allegorie zum seriellen Porträt

Die Serialität des Textes kündigt sich also in der mechanistischen Metaphorik für die zu untersuchenden sozialen Prozesse und in der Fokussierung auf die Routinen des Alltags der Mittelschicht an. Den Ausschlag gab jedoch die allegorische Konzeptualisierung der Erzählhandlung. Mit dem Untertitel des Romans – *Being a History of a Family's Progress* – spielt Stein auf John Bunyans puritanische Allegorie *A Pilgrim's Progress* an, ein Werk der protestantischen Erbauungsliteratur des 17. Jahrhunderts, das sich insbesondere in den USA jahrhundertlang großer Beliebtheit erfreute. Bunyans Pilger repräsentieren moralische Haltungen, die sich positiv oder negativ auf das gemeinsame Ziel aller Figuren, die Ankunft in der Celestial City (dem Himmlischen Jerusalem als dem Endpunkt der Heilsgeschichte) auswirken. In Übereinstimmung mit dem Geschichtsbild des 19. Jahrhunderts und dem amerikanischen Selbstentwurf (»City Upon a Hill«) übersetzt Stein Bunyans fromme Erzählung von Pilgerschaft und Erlösung in ein säkulares Sozialmodell von Einwanderung und sozialem Aufstieg. Das allegorische Erzählschema wird beibehalten, und die Figuren in Steins Roman bleiben allegorische Figuren, in denen sich nunmehr die typischen Eigenschaften der amerikanischen Mittelschicht verkörpern. Lediglich die Art und Weise, wie die allegorische Identität der Figuren zur

Darstellung kommt, ändert sich: Bunyan hatte seine Figuren mit allegorischen Namen (»Hopeful«, »Faithful« etc.) belegt, während Stein die Bedeutung ihrer Figuren durch eine Reihe von charakteristischen Attributen bestimmt. Neu ist allerdings die serielle Anordnung der charakterisierenden Sätze. Das folgende Zitat ist eine Auswahl aus einer längeren seriell organisierten Sequenz:

[David Hersland] was big and abundant and full of new ways of thinking [...]. (42) As I was saying, Mr. Hersland was big and abundant and always very full of new ways of thinking. Always he was abundant and joyous and determined and always powerful in starting. Also sometimes he would be irritable and impatient and uncertain. (46) David Hersland was a big man. He was big in size of him and in his way of thinking. (49) As I was saying the father was a big man. He liked eating [...]. (49) And then as I was saying he was a big man and he was very fond of eating, he had a brother who had died a glutton, and he liked to buy things that looked good to him, and it would always be a very big one, he never liked to undertake anything that was not large in its beginning. The only time in his life that he ever took a little thing was when he chose his wife the little gentle Fanny Hissen [...]. (50) This man was big as all the world in his beginning, it was nothing in him even if he did not always keep going, he had been big as all the world once in his feeling and that he never could lose with him. (51) It was all so simply to him as the world as all him, and it was this that gave him a big freedom and this big important feeling and the big way of beginning and so made a queer man of him, an eccentric from the others around him, and all that stopped it from making a god of him was his way of being impatient inside him and not being very good at keeping going but always making for himself a new beginning. (51)

Die Erzählinstanz liefert Gründe für seine Charakterisierungen, indem sie auf David Herslands Gewohnheiten und seine typischen Verhaltensmuster verweist, doch das allegorische Schema bleibt lesbar: »big«, »abundant«, »new«, »simple« – David Hersland, ein Einwanderer der zweiten Generation, ist ein typischer Amerikaner.

Während die Konzeptualisierung der Figuren vermittels nationaler Stereotypen noch auf den Naturalismus verweist, der gesellschaftliche Milieus und individuelle Gewohnheiten als charakterbildend begriffen hatte⁶, löst sich die serielle Konfiguration der charakterisierenden Aussagen von einer naturalistischen Darstellung (wie auch von einer allegorischen Narration) völlig ab. Dieser Schritt ist zum einen durch Steins Interesse an den Bewusstseinsprozessen bedingt, die dem kreativen wie alltagssprachlichen Erzählen und Beschreiben zugrunde liegen; er reflektiert zum anderen das grundsätzliche Problem der Darstellung konkreter individueller Besonderheit im abstrakten und allgemeinen Medium der Sprache.

Steins Selbstverpflichtung auf eine wissenschaftliche Durchdringung der gesellschaftlichen Realität zog eine Reduktion des Fiktionscharakters des Texts nach sich: sie setzte die Geschichte ihrer eigenen Familie als Probe aufs Exempel ihrer soziologischen These ein. Auf diese Weise konnte sie ihr Modell der Amerikanisierung an konkreten Beispielen durchspielen und dank ihrer Vertrautheit mit den dargestellten Personen den kulturellen Typ des Mittelschichtsamikaners mit Individu-

6 Vgl. Lee Mitchell: *Determined Fictions. American Literary Naturalism*, New York (Columbia UP) 1989.

alität ausstatten. Bei der Charakterisierung David Herslands griff sie auf Erinnerungen an ihren Vater zurück, die unterschiedliche Facetten seiner Persönlichkeit zeigen und durch ihre eigenen schwankenden emotionalen Haltungen ihm gegenüber geprägt sind. Stein suchte in ihrer Darstellung diesen zwei Variablen Rechnung zu tragen, die Zeitlichkeit des reflektierenden Bewusstseins und deren Effekt auf die sprachliche Sinnkonstitution zur Geltung zu bringen und die typischen und die individuellen Charaktermerkmale David Herslands herauszuarbeiten.

Zunächst reduziert Stein jede Erinnerung auf einen prädikativen Kern. Diese Prädikate decken das Spektrum der Erfahrungen ab, die der Erzähler mit David Hersland gemacht hat. Die serielle Konfiguration der charakterisierenden Urteile soll die Abfolge von Augenblicken des Denkens darstellen, legt aber zugleich die Synthese der Augenblicke in der Erfahrung des Lesens nah. In der seriellen Konfiguration wird einsichtig, dass die Frequenz der Prädikate, ihre Verkettung und ihre Kontextualisierung die Bedeutung der Prädikate und die Intensität der in ihnen gebundenen Affekte differenziert. Denn manche Erfahrungen wiederholten sich offenbar häufig, und die entsprechenden Erinnerungen drängen sich daher ein ums andere Mal auf; andere Erfahrungen traten nur vereinzelt auf, doch sind die entsprechenden Erinnerungen dennoch dazu angetan, zuvor anhand von anderen Erinnerungen getroffene Urteile zu modifizieren. Jede Erfahrung ereignete sich im Kontext jeweils anderer Erfahrungen, und jede Erinnerung kann zu anderen Erinnerungen ins Verhältnis gesetzt werden oder zukünftige Erfahrungen antizipieren. Durch die serielle Wiederholung und Permutation werden die sprachlichen Zeichen, die die Charaktermerkmale David Herslands ausdrücken, mit jeder Wiederholung an weitere Erinnerungen und Gedanken anschließbar, was ihre Bedeutung ständig ausdifferenziert. Es ergeben sich semantische Überlagerungs- und Oszillationseffekte: so kann »big« sich auf David Hersland massigen Körper, aber auch metonymisch auf das Essen beziehen, kann metaphorisch auf den Umfang und ironisch auf die Risiken seiner finanziellen Projekte verweisen. Die Bedeutung der Prädikate verändert sich aber auch je nachdem, welche Affekte der Erinnerung des Erzählers und seinem Urteil Gestalt geben – denn die schwankende emotionale Intensität des Verhältnisses zwischen Erzähler und David Hersland ist den Erinnerungen eingepreßt, wie die wechselnden Bezeichnungen für die Figur deutlich machen (»David Hersland«, »Mr Hersland«, »the father«, »this man«, »he«). Tempuswechsel und die Modulation von adverbialen Bestimmungen – »he was full of new ways of thinking«/»he was very full of new ways of thinking«; »he was big as all the world in his beginning«/»he had been big as all the world once in his feeling« – fügen einmal gefällten Urteilen über David Hersland immer neue Nuancen hinzu und differenzieren zugleich die Geltung der Sätze entsprechend der Häufigkeit der entsprechenden Erfahrungen. Auf diese Weise ergibt sich ein in ständiger Bewegung befindliches, differenziertes Charakterporträt, das zugleich über die Verweisungen und Verkettungen im Bewusstsein des Autors/Erzählers Auskunft gibt.

Für den Leser liegt es zweifellos nahe, die Häufigkeit bestimmter Wörter innerhalb der seriellen Konfiguration als Hinweis auf konstante Identitätsmerkmale zu begreifen: David Hersland wird am häufigsten durch die den amerikanischen Na-

tionalcharakter bezeichnenden Wörter »big« und »abundant« charakterisiert. Dennoch reduziert Steins Darstellung ihn nicht auf den allegorischen Typus. Denn »big« und »abundant« werden mit seltenen oder gar einmalig auftretenden Attributen wie z. B. »irritable«, »joyous«, »queer«, »eccentric« und »impatient« kombiniert. »Big«, »abundant« usw. erhalten so einen sich kontextuell ausprägenden, mit jeder Wiederholung abschattenden individuellen Sinn.

Die serielle Organisation des Texts betont die zeitliche Dimension der Erfahrung und schließt damit an die Bewusstseinskonzeption William James' an, dessen *Principles of Psychology* (1890) sich mit den Arbeiten Bergsons und Husserls in vielfacher Hinsicht berühren. In jüngerer Zeit wurde diese Problematik im Hinblick auf die Sinnkonstitution von Derrida (im Anschluss an Husserl) und im Hinblick auf Ausdrucksintensitäten von Deleuze (im Anschluss an Bergson) systematisch entfaltet. Die Zeitdimension des Sinns besteht demnach in einem doppelten Verweisungszusammenhang – »als Spur einer Vergangenheit, die sich in künftigen Anschlüssen erweisen wird«⁷. Jede Erfahrung, jede Erinnerung, jedes Urteil lässt sich als ein Ereignis minimaler Dauer fassen, das auf Rekurrenzen angewiesen ist, um sich zu einer stabileren Sinnkonfiguration zu verdichten, das aber gleichzeitig auch die zeitlichen Horizonte modifiziert, in denen es sich vollzieht, und dadurch nachträglichen Umdeutungen ausgeliefert ist. Was die Iterabilität der sprachlichen Zeichen betrifft, so führt Steins Text, Derridas Argumentation vorwegnehmend, vor, dass der in der prinzipiellen Wiederholbarkeit des Zeichens beschlossene Sinn nicht auf eine Idealität rekurriert, sondern »in den Prozeß ihrer praktischen Realisierung und Rerealisierung« verwickelt⁸ und mithin von den performativen Veränderungen im Sinne der skizzierten zeitlichen Konfiguration dieser Prozesse betroffen ist.

Steins Technik der Serialität versucht, die auf der Sequentialität diskreter Elemente beruhende Linearität des Mediums Text zu unterlaufen, um die in der Linearität angelegte Verräumlichung der Zeit und die Vorstellung von in sich abgeschlossenen Identitäten zugunsten eines Nicht-Narrativen, Nicht-Repräsentativen, Übergangshaften zu überspielen. Sie gibt der Aufsplitterung der Zeit in Antizipation und Nachträglichkeit seriellen Ereignischarakter und entfaltet performativ die Spielräume eines sich beständig wandelnden verzeitlichten Sinns. In diesem Verfahren liegen Ähnlichkeiten mit Verfahren der zeitgenössischen Malerei, die das Räumliche zugunsten der Fläche preisgibt. Steins Rekurs auf elementare Sprachformen und die (insbesondere in den Variationen der adverbialen Bestimmungen erkennbare) Betonung der logischen Beziehungen zwischen den sich überlagernden Aussagesätzen innerhalb der Serie gemahnt an Cézanne, den sie selbst stets als ihr Vorbild reklamierte. Im Versuch, das Ereignis des Sehens zu »realisieren« und das Wechselspiel zwischen visueller Wahrnehmung und dem räumlichen Denken, der Einbildungskraft und dem Gedächtnis zu erhellen, löste Cézanne Farben und Formen in eine rhythmisierte und enthierarchisierte Oberflächenstruktur auf, die zu-

7 Thomas Khurana: *Sinn und Gedächtnis. Die Zeitlichkeit des Sinns und die Figuren ihrer Reflexion*, München (Fink) 2007, S. 32.

8 Ebd., S. 74.

gleich die Dynamik der Faktur ausstellt. Vor allem aber lassen sich Parallelen zwischen Stein und Picasso ziehen, der mit Stein eng befreundet war. Im Anschluss an Cézanne löste der analytische Kubismus Figur und Hintergrund in eine Vielzahl ineinander übergehender, nahezu monochromer Farbfelder auf, die die Temporalität des Sehens als Wahrnehmungs- und Bewusstseinsakt hervortreiben. Stein saß Picasso für sein berühmtes, kubistische Verfahren erstmals andeutendes Porträt Modell, während sie an *The Making of Americans* und *Three Lives* arbeitete.⁹

Vom seriellen Porträt zur Charaktertypologie

Die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts stand bekanntlich in engem Zusammenhang mit der zeitgenössischen Forschung zu Wahrnehmung und Bewusstsein und begriff die Kunst als ein Medium der Erkenntnis. Die psychologischen und philosophischen Analysen der Zeitstruktur des Bewusstseins bei William James und Bergson und Freuds Konzept der Zeitlosigkeit des Unbewussten wurden in den Romanen der Moderne in eine Kritik des realistischen Erzählens umgemünzt. Für Steins *The Making of Americans* spielen die Arbeiten ihres Lehrers William James eine herausragende Rolle.¹⁰ Von 1893 bis 1897 studierte Stein Psychologie in Harvard bei James und Hugo Münsterberg (der die erste wahrnehmungspsychologische Studie zum Film verfasste) und führte selbständig Laborexperimente zur künstlichen Induktion von Bewusstseinspaltungen durch. William James charakterisierte das Bewusstsein als einen in ständiger Bewegung befindlichen Strom von Gedanken, die sich zu jedem Zeitpunkt überlappen und fluktuierende Beziehungsmuster um jedes wahrgenommene Objekt bilden. Die »räumliche Gegenwart« des Bewusstseins besteht aus Erfahrungsereignissen »dawning into its forward end as fast as they fade out of its rearward one« [die sich vorne als Vorschein ankündigen, um ebenso schnell hinten wieder zu verblassen].¹¹ Die räumliche Anordnung und zeitliche Folge existieren für die Erfahrung des Subjekts zunächst nicht; vielmehr produzieren die Kräfte der Außenwelt und die Eigenschaften des Wahrnehmungs- und Bewusstseinsapparats zusammen den Strom kontinuierlicher, transitorischer Gedanken. Nur unter der Maßgabe der chronologischen Zeit lässt sich der Strom in eine Serie diskreter aufeinanderfolgender Zeitmomente aufteilen – und nur weil der Strom durch die logischen Schemata der Sprache geordnet wird (die wiederum nur bestimmte anhaltende oder besonders intensive Ereignisse aus dem Strom isolie-

9 Vgl. Wendy Steiner: *Exact Resemblance to Exact Resemblance. The Literary Portraiture of Gertrude Stein*, New Haven (Yale UP) 1978; Marjorie Perloff: »Poetry as word system: the art of Gertrude Stein«, in: *The American Poetry Review* 8.5 (1979), S. 33–43; Randa Dubnick: *The Structure of Obscurity: Gertrude Stein, Language, and Cubism*, Urbana (University of Illinois Press) 1984; Jayne L. Walker: *The Making of a Modernist: Gertrude Stein from Three Lives to Tender Buttons*, Amherst (University of Massachusetts Press) 1984; Charles Altieri: *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism*, Cambridge (Cambridge UP) 1989; Karin Cope: *Passionate Collaborations. Learning to Live With Gertrude Stein*, Victoria, BC (ELS Editions) 2005.

10 Vgl. Gertrude Stein: *Lectures in America* (Anm. 1), S. 137.

11 William James: *The Principles of Psychology* (1890), 2 vols., Cambridge (Harvard UP) 1981, S. 593.

ren), können wir eine uns äußerliche Wirklichkeit mit dauerhaften Objekten wahrnehmen und uns in ihr einrichten. Auf der Erfahrungsebene lassen sich Subjekt und Objekt nicht trennen. Das Ich wird mit dem Strom mitgerissen; es besteht aus Zuständen unterschiedlicher Dauer, aus Bildern von mehr oder weniger beständigen externen Objekten und aus unterschiedlichen affektiven Haltungen gegenüber diesen Objekten.¹²

Die Bedeutung von James' Bewusstseinsmodell für *The Making of Americans* wird in dem Maße evident, wie Stein ihre Untersuchung des Amerikanisierungsprozesses und damit auch ihr allegorisches Erzählschema aufzugeben begann. Mitglieder von Steins eigener Familie bildeten die Vorbilder für die drei Generationen von Herslands und Dehnings, deren Ausbildung einer amerikanischen Identität mit ihrem Aufstieg zu Wohlstand zusammenfallen sollte (Stein selbst gehörte zur dritten Generation). Die oben diskutierte Charakterisierung von David Hersland steht noch im Zusammenhang des ursprünglichen Projekts, aber die Selbstreferentialität der Komposition tritt aufgrund der seriellen Struktur bereits stark hervor; diese schiebt die Absorption in vertraute Sinnzusammenhänge auf, indem sie jeden Satz als unvollständig ausweist, insofern er nur ein Element eines umfassenden Prozesses der Wiederholung und Differenzierung darstellt.

Als Stein ihr Romanprojekt neu ausrichtete und die Herslands und Dehnings nicht länger als typische Amerikaner anlegen, sondern stattdessen als Fallbeispiele einer Charaktertypologie nutzen wollte, die für jeden einzelnen Menschen (»every one«) gelten sollte (ein Gedanke, der *in nuce* bereits in ihrer Definition der amerikanischen Mittelschicht als Kategorie kultureller Abstraktion anklingt), konnte sie sich zur basalen Charakterisierung der Figuren nicht länger auf den amerikanischen Nationalcharakter beziehen. Stein begann daher, umfangreiche psychologische Analysen ihrer Freunde und Angehörigen, aber auch von Zufallsbekanntschaften zu erstellen, um grundlegende menschliche Charaktereigenschaften (»bottom natures«) zu identifizieren, die der Darstellung der Herslands und Dehnings zugrunde gelegt werden konnten. Zum Beweis, dass ihre Porträts auf der Grundlage psychologischer Forschung entstanden, integrierte Stein diese Studien (unter Wahrung der Anonymität der Personen) in ihren Roman: »this is not just talking, this all has real meaning« (299).

Nach den ersten 170 Seiten, die noch weitgehend dem ursprünglichen Projekt des Romans verpflichtet sind (wobei die rudimentäre Erzählung bereits in die Serialität einer Porträtstruktur übergeht), zerfällt der Text in Cluster, die aus der seriellen Wiederholung und Variation der typologischen Klassifikation der Romanfiguren bestehen und von Digressionen und auktorialen Reflexionen durchsetzt sind. Die Familiengeschichte der Hersland und Dehnings löst sich weitgehend auf; die Herslands und Dehnings selbst werden zu exemplarischen Fällen einer allgemeinen Geschichte »of every one who ever was or is or will be living« (285).

Der Wechsel des künstlerischen Programms wird in zahlreichen Textpassagen thematisiert, in denen die Autorin ihre neuen Ziele vorstellt und erläutert: *The Ma-*

12 Vgl. ebd., S. 239.

king of Americans enthält die Geschichte seiner Entstehung. Es ist auch eine Geschichte von Steins Kampf um Anerkennung: »I write for myself and strangers« (289), erklärt Stein trotzig, weil sie sich in ihren schriftstellerischen Ambitionen von ihren Verwandten und Freunden nicht hinreichend unterstützt fühlte. Doch obwohl sie im Roman immer wieder auch Selbstzweifel anklingen lässt, zeigt sie sich zugleich von Anfang an als selbstbewusste Autorin. So variiert der allererste Absatz des Textes, den Lisa Ruddick zu Recht ein »brutales ödipales Szenario« genannt hat, eine Bemerkung Aristoteles' in der *Nikomachischen Ethik*: Er handelt von einem Sohn, der seinen Vater durch einen Garten schleift, bis dieser protestiert »Stop! I did not drag my father beyond this tree.«¹³ Diese Szene lässt sich als Motto des Romans insgesamt deuten: er zitiert die männliche Schreibtradition und das patriarchalische Prinzip der genealogischen Erzählung, um gegen sie auf der Notwendigkeit eines Bruchs mit der Tradition als Voraussetzung des Neuen zu bestehen.¹⁴

Um in der Fülle von Beobachtungen verschiedener Menschen die Grundelemente ihres Charakters zu entdecken, bedurfte es einer komplexen Strategie der (Selbst-)Beobachtung. Da Wahrnehmung und begriffliche Analyse nach James als unterschiedliche funktionale Kontexte derselben ungeteilten Erfahrung gelten müssen¹⁵, betrachtet Stein nunmehr ihr Bewusstsein in seiner doppelten Referenz auf die Verhaltensmuster der beobachteten Menschen und die eigenen kognitiven Prozesse der Beobachtung und analytischen Auswertung. Dabei gilt Steins Aufmerksamkeit insbesondere den unauffälligen, sich wiederholenden Details im Verhalten, insbesondere im Sprechen der anderen. Das aber heißt, sich auf die »fringes«¹⁶, auf die Randzonen des Wahrnehmungsfelds zu konzentrieren, wo das Bewusstsein »ausfranst« und Eindrücke mit Erinnerungen verwoben und unter Begriffe subsumiert werden; als unbedeutend oder kontingent gewertete Kleinigkeiten werden gar nicht registriert. Stein musste also gegen ihre Wahrnehmungsgewohnheiten angehen und kognitive Synthesen aufzuschieben lernen, um solche Eindrücke überhaupt festhalten zu können.

In einer Vorlesung aus dem Jahre 1935 mit dem Titel »The Gradual Making of The Making of Americans« erläuterte Stein ihre Methode folgendermaßen:

I then began again to think about the bottom nature in people, I began to get enormously interested in hearing how everybody said the same thing over and over again with infinite variations but over and over again until finally if you listened with great intensity you could hear it rise and fall and tell all that that there was inside them, not so much by the actual words they said or the thoughts they had but the movement of their thoughts and words endlessly the same and different.¹⁷

13 Vgl. Aristoteles: *Die Nikomachische Ethik*, München (dtv) 1972, S. 214.

14 Lisa Ruddick: *Reading Gertrude Stein: Body, Text, Gnosis*, Ithaca (Cornell UP) 1990, S. 58.

15 William James: »Does consciousness exist?«, in: *Essays in Radical Empiricism*, Lincoln (University of Nebraska Press) 1996, S. 9.

16 William James: *The Principles of Psychology* (Anm. 11), S. 617.

17 Gertrude Stein: *Lectures in America* (Anm. 1), S. 138.

Auch im Roman selbst wird die analytische Methode erklärt:

Many things then come out in the repeating that make a history of each one for any one who listens to them. Many things come out of each one and as one listens to them listens to all the repeating in them, always this comes to be clear about them, the history of them of the bottom nature in them, the nature or natures mixed up in them to make the whole of them in anyway it mixes up in them. Sometime then there will be a history of every one. (183)

Every one then has a history in them by the repeating that comes out of them. [...] Repeating then is always coming out of every one, always in the repeating of every one and coming out of them there is a little changing. There is always then repeating in all the millions of each kind of men and women, there is repeating then in all of them of each kind of them but in every one of each kind of them the repeating is a little changing. [...] There are then many things every one has in them that come out of them in the repeating everything living have always in them, repeating with a little changing just enough to make each one an individual being. (191)

Anhand von Steins Notizbüchern lässt sich nachweisen, dass sie sich bei der Entwicklung ihres klassifikatorischen Systems an Otto Weiningers Studie *Geschlecht und Charakter* aus dem Jahre 1903 (engl. Übersetzung 1906) orientierte.¹⁸ Weinger nahm an, dass der Charakter einer Person auf einem »Gleichbleibenden im psychischen Leben« beruht, das »in jeder Lebensäußerung nachweisbar sein muss«.¹⁹ Seinem System lag eine idealtypisch konstruierte (und von Misogynie und Antisemitismus geprägte) Differenz der Geschlechter zugrunde; ausgehend von der Prämisse konstitutioneller Bisexualität konstruierte er eine Charaktertypologie auf der Basis von Anteilen ›männlicher‹ und ›weiblicher‹ Eigenschaften. Da die charaktertypischen Mischungen nicht stabil sind, sondern schwanken, sind Beobachtungen über einen langen Zeitraum hinweg notwendig, um das für ein Individuum charakteristische Mischungsverhältnis zu bestimmen.²⁰ Stein war von der Systematik des Modells beeindruckt, suchte aber im Gegensatz zu Weinger die für die Ausprägung des Charakters verantwortlichen psychologischen Grundelemente direkt aus der empirischen Beobachtung abzuleiten. Wiederholungen in der Wortwahl, im Sprechen, im Verhalten ganz allgemein galten ihr als Indikatoren besonderer individueller Gewohnheiten, die mit denen anderer Individuen verglichen werden konnten; ergab der Vergleich eine Identität in der Variation, so nahm sie dies als Hinweis auf ein tieferliegendes elementares Charaktermerkmal. Auf diese Weise gelang es Stein, in der Fülle ihrer Daten einige wenige Grundelemente zu isolieren, eine prinzipielle Unterscheidung, nämlich die zwischen ›unabhängigen‹ und ›abhängigen‹ Naturen (›independent/dependent bottom natures«), vorzunehmen sowie, ebenso fundamental, zwischen den Haltungen des Angriffs oder des Widerstands (›attacking« /›resisting«) zu differenzieren. Ähnlich wie Weinger ordnet Stein die meisten Men-

18 Leon Katz: *The First Making of The Making of Americans: A Study Based on Gertrude Stein's Notebooks and Early Versions of Her Novel*, Ph.D. diss. Columbia University 1963.

19 Otto Weinger: *Geschlecht und Charakter* (1903), München (Matthes und Seitz) 1980, S. 102.

20 Vgl. ebd., S. 64f.

schen als Mischungen («mixed bottom natures») ein: Indem sie diese z. B. als »independent dependent« und ihre Verhaltensweisen als »attacking resisting« klassifiziert, versucht sie differenzierte Aussagen darüber zu treffen, wie Menschen ihre Identität behaupten und in sozialen Beziehungen Macht ausüben.²¹ Ein Beispiel:

There are then two kinds of women, those who have dependent independence in them, those who have in them independent dependence in them; the ones of the first of them always somehow own the ones they need to love them, the second kind of them have it in them to love only those who need them, such of them have it in them to have power in them over others only when these others have begun already a little to love them, others loving them give to such of them strength in domination. There are then these two ways of loving there are these two ways of being when women have loving in them, as a bottom nature to them, there are then many kinds of mixing, there are many kinds of each kind of kinds of loving and then this is mixed up in them with the other kind of loving as another nature in them but all this will come clear in the history of all kinds of women and some kinds of men as it will now be written of them. (165)

Das von Stein den beiden weiblichen Mischtypen »independent dependent« bzw. »dependent independent« zugeordnete Liebesverhalten lässt sich in eine psychoanalytische Begrifflichkeit, nämlich »narzisstische Liebe« bzw. »Liebe nach dem Anlehnungstypus« übersetzen. Nicht nur Steins analytische Methode, nämlich das Zuhören und Beobachten unwillkürlicher und scheinbar unbedeutender Details, sondern auch die genealogische Konstruktion der Familiengeschichte bringt Ähnlichkeiten mit der Psychoanalyse an den Tag, die in Paris zur selben Zeit Mode wurde, als Stein *The Making of Americans* schrieb: Durch ihren Bruder Leo war Stein seit 1909 mit den basalen Theorien der Psychoanalyse vertraut. Als Freud 1905 seine berühmten *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* publizierte (die englische Übersetzung erschien 1910), bezog er sich in einer Fußnote auf Weiningers »ziemlich unbesonnenes« Buch.²² Freud vertrat wie Weininger die These von der konstitutionellen Bisexualität, entwickelte seine Theorie jedoch aus der klinischen Forschung; seine Charaktertypologie stellte Freud anhand von Fallgeschichten dar. Stein wiederum nahm das Konzept der Bisexualität nicht auf, konstruierte aber wie Weininger ihre Charaktertypologie als Ergebnis quantitativer Mischungen elementarer psychischer Eigenschaften, während sie zugleich wie Freud ihre Typologie auf Fallstudien gründete. Im Gegensatz zu Weininger und Freud übertrug Stein ihr analytisches Modell aber nicht in eine diskursive, sondern in eine literarische Struktur, die die kognitiven und ästhetischen Gewohnheiten der Leser herausforderte und eine neue Erfahrung mit der Sprache inaugurierte.

21 Vgl. Janice L. Doane: *Silence and Narrative. The Early Novels of Gertrude Stein*, Westport (Greenwood Press) 1986.

22 Sigmund Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), *Studienausgabe*, Bd. V, Frankfurt a. M. (Fischer) 1972, S. 55.

Serialität als Funktion des »rhythm of being«

In *The Making of Americans* reflektiert Stein zwar immer wieder ihr analytisches Vorgehen, aber führt es nicht eigentlich vor; die Leser können nicht mitverfolgen, wie Stein aus der Fülle der empirischen Daten aus der Beobachtung einer Person die »bottom natures« herauspräpariert.²³ Vielmehr hebt Stein die Innovativität ihrer Typologie hervor und führt die Figuren des Romans als Beispiele für die Differenzierungsleistung ihrer typologischen Kategorien an: das heißt, sie modelliert die Lebensgeschichte der Figuren als einen seriell konfigurierten Zusammenhang, in dem bestimmte kategorial definierte Elemente sich in immer neuen Kontexten habituell wiederholen. Die Modellierung der singulären Lebensgeschichte als Universalie zeitigt jedoch einen ungewollten Effekt, denn sie bringt auch Ereignisse oder Verhalten zur Sprache, die von den Kategorien nicht gedeckt sind, was Nachjustierungen der Kategorien – und mit ihnen immer neue zusätzliche Erklärungen des Systems – erforderlich macht. Aufgrund ihrer Zeitlichkeit müssen diese Modellierungen und Erklärungen ihrerseits seriell konfiguriert werden. Bei dem folgenden Beispiel handelt es sich wieder um einen Textauszug. Jeder Absatz dieser Zitatmontage ist Teil einer seriell organisierten Sequenz.

As I was saying those having in them dependent independent being have in them resisting as their way of fighting. Resisting though is not their only way of fighting they can have yielding winning in them. Resisting and yielding then are not in them stupid being. Mrs. Hersland had in her dependent independent being. Madeleine Wyman had in her dependent independent being. Mrs. Hersland then had in her resisting and yielding to give her winning. Madeleine Wyman then had in her resisting and yielding to give her winning. Resisting and yielding then in both of them was not stupid in them. Attacking then for both of them was stupid being. This is now a description of the different ways these things came out in them. [...]

Mrs. Hersland and Madeleine Wyman were then for a while then closely in each others living. Madeleine always then all the rest of her living was in her being in Mrs. Hersland's living. In Mrs. Hersland's later there was weakening, she had never had Madeleine Wyman in her as real being. In Mrs. Hersland, real being was rich living, her Bridgepoint family living and her marrying, and her country house living and her children. Later in her living she was weakening inside her, she was scared then, her children were big around her and outside her, trouble was coming then, the country house living was ending and often then Mr. Hersland forgot her as being and later she died away from among them and they soon, all of them then, lost remembering her among them. So then this was real being in her this was really being herself inside her. This was a real history in her. Her early living, later when she talked so much about it to Madeleine Wyman it was real in her but it was important to her then more than it was really being in her. It was sentimental feeling and romantic feeling in her, it was no real being in her. [...]

23 1905 unterbrach Stein ihre Arbeit an *The Making of Americans* und schrieb den Erzählband *Three Lives*. Insbesondere die Hauptfiguren des zweiten Textes, »Melanctha«, werden mithilfe serieller Dialoge charakterisiert und versetzen die Leser in die Lage, eigene analytische Beobachtungen anzustellen.

To begin again then with dependent independent nature, with resisting being, with sensitive being. To begin again then with dependent independent nature, with earthy instrument being, with little or much resisting, with little or much yielding, with little or much winning.

To begin again then with dependent independent nature, with resisting being, with sensitive being. To begin again then with dependent independent nature, with earthy instrument being, with little or much resisting, with little or much yielding, with little or much winning.

Neither Madeleine Wyman nor Mrs. Hersland had in them really efficient being. They both had in them some resisting fighting, some yielding winning. It showed in the two of them in very different fashion. [...] (275ff.)

Im Vergleich mit dem oben diskutierten Porträt David Herslands zeigen sich offensichtliche Unterschiede in der Textur. An die Stelle der Prädikate, die auf den amerikanischen Nationalcharakter Bezug nehmen und zugleich als Kondensate persönlicher Erinnerungen ausgewiesen werden, treten die abstrakten Merkmale von Steins typologischem System. Den eigentlichen Gegenstand des Textes bilden daher nicht mehr die Figuren, sondern Steins Reflexionen über den Erkenntniswert ihres Systems, dessen Leistungsfähigkeit sie durch immer neue Fallgeschichten zu belegen sucht. Der Text notiert nicht wie zuvor die Verkettungen von Erinnerungen, deren (fluktuierender) Gehalt sich aus der Prägnanz einer Vielzahl von Erfahrungen und den unterschiedlichen affektiven Zuständen des erinnernden Subjekts ergibt, sondern sucht mithilfe des charakterologischen Systems den Wesenskern der Figuren herauszupräparieren, indem deren Beziehungen, Haltungen oder innere Einstellungen als habituelle Manifestationen einer psychischen Grundstruktur ausgewiesen werden. Die serielle Konfiguration der Sätze zielt auf die Kontinuität des So-Seins der Figuren in der Zeit (ohne aber die mitartikulierten Differenzen zu unterdrücken).

Im Gegensatz zu den Realisten wie Flaubert und Henry James, im Gegensatz auch zu den zeitgenössischen Modernisten wie Proust und Joyce griff Stein nicht auf Varianten der erlebten Rede zurück, um den Bewusstseinsstrom einer Figur darzustellen, sondern schuf ein sprachliches Modell für den Bewusstseinsstrom im Versuch, die Charakterisierung von Menschen (und damit auch von Romanfiguren) auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Wegen seiner linearen Zeitlichkeit galt ihr traditionelles Erzählen als eine sprachliche Konvention, die ein Verständnis der zugrunde liegenden Wahrnehmungs- und Denkprozesse behinderte. Um ein solches Verständnis aber geht es Stein mit den drei Strategien, die die serielle Schreibweise von *The Making of Americans* nach der Einführung von Steins Typologie ausmachen. *Erstens*: Stein benutzte fast ausschließlich einen reduzierten Alltagswortschatz und parataktisch geordnete Aussagesätze. Auf jede begriffliche Sprache ostentativ verzichtend, hob sie auf diese Weise die semantischen und grammatischen Raster hervor, die Wahrnehmungen Sinn beilegen und äußere Objekte überhaupt fasslich machen. Diese Raster erlaubten es ihr auch, das differenzierte Registrieren von Veränderungen (durch adverbiale Bestimmungen) vorzuführen. *Zweitens*: Um die »räumliche Gegenwart« des Bewusstseinsstroms in ihrem kontinuierlichen Rückgriff auf Vergangenes und ebenso im beständigen Vorgriff auf Zukünftiges auszudrücken, setzte

Stein vorwiegend präsentische Verbformen wie das Gerundium oder die Verlaufsform ein, die die anhaltende Dauer einer Wahrnehmung zum Ausdruck bringen sollten. *Drittens*: Um aber zugleich auch den Bewusstseinsstrom als in ständigem Fluss befindlich auszuweisen, staffelte Stein ihre Sätze in einer Serie von Wiederholungen und Variationen. Wegen der Linearität des textuellen Mediums konnte sie nicht umhin, Zeit als Sequenz diskreter Augenblicke zu fassen, mithilfe der seriellen Anordnung konnte sie jedoch die Gegenwart als einen Zeitraum profilieren, der durch Effekte des Vorgriffs und der Nachträglichkeit beständig gespalten wird. Die Notation kleiner Abweichungen in den Wiederholungen zeigen die sich unablässlich vollziehenden Veränderungen im Bewusstseinsstrom an. Zusammen bilden diese drei Strategien eine Struktur der Serialität aus, die sich mit der Serialität cinemato-graphischer Bilder vergleichen lässt.²⁴

Aufgrund der Komplementarität von Welt und Bewusstsein hoffte Stein, mithilfe dieser Verfahren ihren Gegenstand – die analysierte Person – immer genauer erfassen zu können, bis hin zur konzeptuellen Integration sämtlicher vergangener, gegenwärtiger und zukünftiger Äußerungsformen:

»Slowly it sounds louder and louder and louder inside me through my ears and eyes and feelings.« (300)

»Each one slowly comes to be a whole one to me. Each one slowly comes to be a whole one in me. This is now a description of learning one.« (306)

»Always then I am seeing, hearing, feeling all repeating coming out of every one.« (313)

Solcher Überschwang macht erklärlich, warum es Stein schwerfiel, sich klarzumachen, dass die Innerlichkeit einer anderen Person ihr dennoch stets verborgen bleiben würde:

It is a queer feeling to be really certain that one is not remembering the way another one is remembering, is not seeing the way another one is seeing, it is a queer feeling to be completely realising the way another one is seeing something another one is realising something and to be quite certain by realising that one can not be seeing, cannot be remembering that thing. (711)

Im Laufe ihrer Arbeit am Text stieß Stein nach und nach auf die Grenzen ihrer typologischen Methode. Die Einordnung eines Individuums stellte sich in dem Maße als schwierig heraus, als Stein merkte, dass sie unter Umständen eine bestimmte Verhaltensweise für die »bottom nature« gehalten und die soziale Maske übersehen hatte, mit der eine Person ihre »bottom nature« verbarg. Außerdem unterschied Stein nicht hinreichend zwischen unbewussten Wiederholungen und bewussten Imitationen sozialer Rollen (vgl. 644). Stein räumte auch ein, dass ihre analytischen Kategorien gelegentlich nicht zum »verwirrenden« Betragen mancher Leute passen wollten (312), und fragte sich, ob nicht vielleicht niemand eine in sich geschlossene Identität besitze (»perhaps not any one really is a whole inside them« [519]). In anderen Fällen hielt sie es für geboten, die Beobachtungen, die ihrer Konstruktion von »bottom natures«

24 Gertrude Stein: *Lectures in America* (Anm. 1), S. 176.

zugrunde lagen, näher zu beschreiben, etwa indem sie eine spezifische Weise des Angreifens als »slimy, gelatinous, gluey, white opaquy kind of thing« (349) bestimmte oder indem sie zwischen »sensitive attacking, and trembling attacking, and quivering attacking, and obstinate attacking, and rushing attacking [...]« (605) unterschied – Bestimmungen, die allerdings kaum dazu angetan waren, das Konzept des Angreifens zu präzisieren, sondern eher dessen analytische Kraft schmäleren. Bei einigen Menschen gelang es Stein nicht, ihre Beobachtungen unter einen einzigen Typus zu subsumieren, was sie mutmaßen ließ, dass sich in solchen Fällen womöglich die verschiedenen Komponenten von »mixed bottom natures« gegenseitig ausbalancierten. Ihre wichtigste Einsicht bestand jedoch darin, sich einzugestehen, dass ihre Typologie im Ansatz problematisch war, da sie auf der Beobachtung und Klassifikation von Gewohnheiten und Verhaltensautomatismen beruhte und deren Unveränderlichkeit postulierte. Gewohnheiten aber können sich ändern, neue Formen der Wahrnehmung und des Verhaltens können sich ergeben – sei es durch Einflüsse der Umwelt, durch traumatische Erfahrung oder durch einen subjektiven Willensakt.²⁵ Stein hatte sich in *The Making of Americans* in einen performativen Selbstwiderspruch verstrickt, da sie ihren Studienobjekten eine Verhaltenskonstanz unterstellte, während sie selbst doch bei der Erfindung und Darstellung ihres Systems mit den herkömmlichen literarischen Erzähl- und Charakterisierungsweisen gebrochen hatte. Zunächst hoffte Stein, durch fortgesetzte Beobachtung und Nachjustierungen die störenden Elemente oder die potentiellen Veränderungen in ihre typologische Bestimmungen integrieren zu können, doch ergab sich daraus eine prinzipielle Unabschließbarkeit des Textes, dem Stein schließlich nur durch das »Töten« ihrer letzten Hauptfigur, des jüngeren David Hersland (für den sie selbst das Vorbild darstellte) ein Ende zu setzen vermochte.²⁶

Im Laufe des Textes flaut Steins Begeisterung für ihr klassifikatorisches System merklich ab, und die langen seriell strukturierten Absätze, durch die sie ihre Figuren als Typen charakterisiert, werden immer häufiger durch (ebenfalls seriell organisierte) zweifelnde Kommentare unterbrochen. Schließlich versucht sie, durch noch radikalere sprachliche Vereinfachung und Abstraktion und durch das Ausnutzen von grammatischem Doppelsinn eine Formulierung für ihr Verfahren der Bestimmung von Verhaltenskonstanten zu finden, die zugleich dem ständig möglichen Wandel Rechnung zu tragen vermag. Das Hilfsverb »would« kann sowohl Gewohnheiten und vorhersehbare Tendenzen als auch das Konditional ausdrücken: »One is doing something and then doing that thing again and then doing another thing and then doing that thing again and then doing the one thing and then the other thing and that one certainly would be doing some other thing and doing that thing again and would then be doing another thing and would be doing that thing again [...]« (803).

Am Ende fand Stein jedoch eine neue Begründung für ihre serielle Textstruktur, die die im Text angelegte Zeitlichkeit ebenso wie die Ereignishaftigkeit des Neuen noch einmal anders perspektiviert. An verschiedenen Stellen des Romans drückt

25 Vgl. ebd., S. 441 u. S. 600. Vgl. William James: *The Principles of Psychology* (Anm. 11), S. 277.

26 Vgl. Gertrude Stein: *The Autobiography of Alice B. Toklas* (Anm. 3), S. 124.

Stein ihr Befremden darüber aus, dass die meisten Menschen sich ihrer ständigen Wiederholungen gar nicht bewusst sind: »Mostly each one is repeating but mostly each one is not realising their own thing as repeating in them. It is a queer thing to me who am really entirely loving repeating that mostly not any one is seeing feeling hearing themselves as doing repeating. [...] So then a very great many never can come to be realising what can and what really cannot come out of them.« (599f., vgl. 296f.)

Ganz anders Stein – sie liebte die Wiederholung, und wusste daher mehr als andere: »I know I am quite a happy one knowing something of being.« (625) Statt weiterhin ihr Unvermögen zu beklagen, den Charakter eines Menschen aus seinen Gewohnheiten ableiten und endgültig bestimmen zu können, ging Stein unter neuerlichem Rekurs auf William James dazu über, die Serialität ihres Textes als literarisches Verfahren zu begreifen, das den »Will to Live« (Bergsons »élan vital«) zur Erscheinung bringt.²⁷ Nicht mehr die Beobachtung und Klassifikation von wiederholtem Verhalten steht nun im Vordergrund, sondern die Prozesshaftigkeit des Wiederholens als solche, die dem Verhalten, Beobachten, Analysieren, Schreiben zugrunde liegt und ein irreduzibles Veränderungspotential erzeugt. Serielle Wiederholung und serielle Variation machen die basale Funktionsweise des Körpers und des Bewusstseins aus: jeder Schritt, jeder Atemzug, jeder Gedanke, jedes Wort ist ein Element in einer Serie von Wiederholungen, die schon aufgrund ihrer stetig sich ändernden Kontexte niemals vollkommen identisch sind und dabei beständig aufeinander einwirken und sich wechselseitig intensivieren oder stören. Deleuze hat in diesem Zusammenhang von einer »Interferenz von aktiven und passiven Synthesen« gesprochen, die habituell organisiert ist.²⁸ In Steins seriellem Text werden solche Interferenzen beobachtbar: Die unaufhörlich kontrahierten perzeptiven Wiederholungen des Bewusstseinsstroms werden als solche gegenwärtig und können in ihrem inneren Zusammenhang mit somatischen Prozessen erfahren werden. Stein selbst charakterisierte ihre serielle Schreibweise im Rückblick als »insistence«, als ein gleichzeitiges Drängen und Beharren, wie es vitalen Prozessen eigen ist.²⁹

Unter dieser Perspektive steht nicht mehr der Sinn der seriellen Sätze im Mittelpunkt des Textes, sondern der pulsierende Rhythmus, den sie als Klangmuster entfalten. *The Making of Americans* eröffnet den Lesern eine Erfahrung von Differenz und Wiederholung als der Matrix des lebendigen Seins. Die serielle Konfiguration der durch Wiederholung verbundenen und durch Differenz getrennten Sätze führt Wiederholung und Wandel als die komplementären Prozesse des Lebens vor – das niemals in Identität erstarrt, sondern sich in der beständigen Emergenz des Neuen vollzieht.³⁰

27 Gertrude Stein: *Lectures in America* (Anm. 1), S. 169.

28 Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung* (1968), übers. v. Joseph Vogl, München (Fink) 1992, S. 103.

29 Gertrude Stein: *Lectures in America* (Anm. 1), S. 167.

30 Vgl. Jonathan Levin: *The Poetics of Transition: Emerson, Pragmatism, and American Literary Modernism*, Chapel Hill (Duke UP) 1999; Steven Meyer: *Irresistible Dictation. Gertrude Stein and the Correlation of Writing and Science*, Stanford (Stanford UP) 2001.