
Ulrich Merkel

Vom »Ich« und dem »Man« oder Die zeitlose Aktualität des Romans

*Betrachtungen zu zwei Romanen von Pierre Mertens: »Les bons offices« und
»Les éblouissements«*

Im Jahre 1986 feierten die Leser deutschsprachiger Literatur den hundertsten Geburtstag des Dichters Gottfried Benn. 1987 erschien in den Éditions du Seuil (Paris) ein Roman des in den deutschsprachigen Ländern zu Unrecht kaum bekannten belgischen Romanciers und Essayisten Pierre Mertens, *Les éblouissements*,¹ sein Thema: Gottfried Benn. Ein Zusammenhang? Sicher aber trug das neu erwachte Interesse an Gottfried Benn dazu bei, dass schon zwei Jahre später ein deutscher Verlag eine Übersetzung herausbrachte, unter dem etwas ungenauen Titel *Der Geblendete*.² Lyrik ist kaum übersetzbar. So basiert die französische Rezeption des deutschen Dichters, ungeachtet der bereits 1972 bei Gallimard erschienenen verdienstvollen Übersetzung der Gedichte durch Pierre Garnier, im Wesentlichen auf der Kenntnis seiner Essays – und dem Interesse an Benns politischem Sündenfall zu Beginn des Dritten Reiches. So geht es auch in Mertens' Roman um den »Fall Gottfried Benn«, dennoch handelt es sich, wie uns der Klappentext der deutschen Ausgabe versichert, »nicht um eine Biographie und auch nicht um einen historischen Roman. [...] Zwischen der Geschichte und einer Geschichte, zwischen dem biographischen Faktum und der Fiktion sucht Pierre Mertens die imaginäre Mitte, es geht um die *Erzählung* eines Lebens.« Zwischen 1974, dem Erscheinungsjahr des Romans *Les bons offices*,³ und 1987 (und danach) sind eine ganze Reihe anderer Romane des Autors erschienen.⁴ Warum soll vor allem *Les bons offices* in die Betrachtung mit einbezogen werden? Auf die Frage, welchen seiner Romane man vor allen anderen lesen sollte, um einen Zugang zu seinen Büchern zu bekommen, nennt der Autor ohne Zögern *Les bons offices*; vielleicht, weil die fiktive Hauptperson Paul Sancho, halb Sancho, halb Quichotte, in der Rolle eines politischen Mittlers an eine wichtige Phase seines eigenen Lebens erinnert? Ein »Monsieur bons offices« ist umgangssprachlich ein »Vermittler«, der Begriff »Gute Dienste« (lat. *bona officia*) gehört zudem in den Bereich des Völkerrechts und der internationalen Beziehungen. In der Tat hat sich Pierre Mertens nach dem Jurastudium für »Amnesty International« und die »Liga zur Verteidigung der Menschenrechte« aktiv in Südamerika, Afrika und im Vorderen Orient engagiert. Dies mag auch Régis Debray, ehemals Freund und Berater von Salvador Allende und in den 80er Jahren zum Beraterkreis von François

Mitterrand gehörend, dazu bewogen haben, zur zweiten Auflage des Buches 2001 ein Vorwort zu schreiben. Es trägt den Titel *Pierre Mertens oder der Zerfall von Geschichte*.⁵ Interessant ist darin weniger der vermeintliche Kontrast von Mertens' Roman zu den »vorsintflutlichen«⁶ Denkern bzw. Romanciers wie Karl Marx und Marcel Proust, deren Suche nach Sinn und Kohärenz eines Ichs doch irgendwann ein Ziel zu erreichen scheint, als das, was er zum Buch selbst zu sagen hat: Der Tod Hegels sei darin zum Roman geworden.⁷ »Wenn man sich einmal entschieden hat, seine Überzeugungen und seine Masken in der Garderobe zu lassen, wird man in einer totalen Nacktheit zu nichts zergehen.«⁸ In der Tat kann sich ein »Vermittler« nicht leisten, »Ich« zu sagen, denn er unterstreicht damit seine Andersheit, was in der Vermittlung beispielsweise zwischen Israel und Palästina gegenüber dem jeweiligen Partner unerwünschte Wirkungen hätte. Was Paul Sanchotte, des Autors fiktivem »alter ego« also bleibt, ist das Zuhause mit seiner Frau Roxane und den Kindern, Ankerplatz und einziger Garant seines gefährdeten Ichs. Bereits im ersten Kapitel, überschrieben als *Prolog in Einzelteilen*, scheint Roxane ihn auf die Gefährdung hinzuweisen, indem sie ihn in einem Brief als »Cher Bons-Offices«⁹ anredet; und ebendieses Kapitel beginnt mit einem Brief »Paul Sanchotte an Leila Khader«, jene geheimnisvolle Frau, die – real und metaphorisch »ohne festen Wohnsitz« – ihm zum Verhängnis werden wird. Der Brief endet mit dem Satz: »Versuche meine Spur im Sand zu lesen, Leilamour.«¹⁰ Und die folgenden Kapitel sind dann, dem Vorwort entsprechend, »Einzelteile« seines Lebens, des Lebens eines *Mannes ohne Eigenschaften*, im immer gegenwärtigen Nebeneinander von Vergangenheit und Gegenwart, bis zum Ende im Sand der Wüste, unweit der Sphinx von Gizeh. Welch ein Thema – hilfreich nicht nur zur Betrachtung von Pierre Mertens' Romanen, sondern auch zum Verständnis des Romans als einer spezifisch europäischen Literaturgattung!

Geschichte und Geschichten: Warum der Roman keine Geschichte kennt. – Der französische Literaturkritiker Guy Scarpetta sieht Mertens in seinem Buch *L'âge d'or du roman*¹¹ in der noblen Gesellschaft von Salman Rushdie, Philip Roth, Milan Kundera, Claude Simon, Carlos Fuentes und anderen. Die genannten Autoren, gleichsam als Höhepunkt einer »Geschichte des Romans«, einem »Goldenen Zeitalter des Romans« zuzuordnen, erscheint jedoch fragwürdig. Gab es nicht auch andere »Goldene Zeitalter«, wie zum Beispiel schon im 17. Jahrhundert, in dem die zwei ersten großen Romane der europäischen Moderne erschienen, Cervantes' *Don Quijote* (1605/15) und Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus* (1669)? Der Begriff »Literaturgeschichte« selbst erscheint uns fragwürdig, denn er suggeriert eine Linearität zeitlicher Entwicklung, welche schon den genannten Romanen des 17. Jahrhunderts fremd ist.¹² Selbst die im 19. Jahrhundert entstandene Geschichtswissenschaft hat schon seit einigen Jahrzehnten ihren »linguistic turn« erlebt: Anstatt aus einer vorausgesetzten Linearität der Fakten Ergebnisse

zu destillieren, lernt sie mit dem Zufall (Kontingenz) und der Simultaneität dieser Fakten umzugehen und statt Geschichte zu schreiben, »Geschichten« zu erzählen. Und so sind es allein diese »Geschichten«, die letztlich in der Lage sind, »die Paradoxa und Mehrdeutigkeiten zu erkunden«,¹³ die menschliches Leben ausmachen und die der Roman zu erzählen weiß, nicht aber die traditionelle Geschichtswissenschaft oder eine »Objektivität« anstrebende Biographie. »Indem er sich erzählte, würde er das Gegenteil eines Bildungsromans schreiben wollen«, sagt in *Der Geblendete* der fiktive Gottfried Benn über sein »alter ego« Rönne, »denn was er über seine Beziehung zum Universum gelernt hatte, muß er wieder und wieder lernen. *Sein* Roman ist nicht romanesk, seine Geschichte ist nicht geschichtlich. [...] eine Wolke nicht prosaischer Prosa, durch die er sich in aller Freiheit bewegen würde.«¹⁴ Sind die genannten Romane »aktuell«? In der Tat ist einem historisierenden Begriff das Wort »Aktualität« vorzuziehen: im Sinne von etwas, das mich *hic et nunc* berührt und anregt und die Vergangenheit einschließt: Wenn ich mich an eine Person oder eine Sache erinnere, vollzieht sich dieses Erinnern in der Gegenwart, in der ich mir das Vergangene »ver-gegenwärtige« und im selben Moment neu »er-finde« – und dies hat nichts zu tun mit zeitlicher Linearität. Mit großer Selbstverständlichkeit stellt Pierre Mertens in *Les bons offices* die Geschichte des Gilles de Rais (15. Jahrhundert) neben ein Ereignis aus dem 20. Jahrhundert.¹⁵ Und auf einigen Seiten des Buches gewinnt der Eindruck einer Sinnlosigkeit von »Geschichte« die angsteinflößende Intensität eines Bildes von Hieronymus Bosch: »Die Geschichte hatte gewonnen. Geschichte, widerwärtige intrigante Megäre, Zerstörerin menschlicher Beziehungen, Geschichte, zahnloses menschenfressendes Ungeheuer, Schlangenbeschwörerin, Feuerschluckerin.«¹⁶ Und in den Archiven der Genfer »Organisation« – sie erinnern uns an das Halbdunkel von Kafkas *Schloß* – sah Paul Sanchotte »das hinkende Monster auf sich zukommen, das ihm die tägliche Opfergabe vermischter Nachrichten darbrachte. Der übel riechende Atem, der ihm ins Gesicht wehte, er glaubte ihn diesmal zu kennen und sich nicht zu täuschen: war es nicht, ganz einfach, der von Geschichte?«¹⁷ Geschichte, deren Fetzen und deren chaotische und angsteinflößende Bilder in beliebigen Momenten auftauchen: Sie erinnert uns an eine zweifelhafte Hypothese von Descartes. »Cogito ergo sum«: Bin wirklich *ich* es, der da denkt – oder sind es vielmehr die Gedanken, die *mich* denken, und dies in durchaus ungeordneter und einander überlagernder Weise? Diese seinerzeit Aufsehen erregenden Beobachtungen von Nietzsche und Lichtenberg sind mittlerweile längst von den Kognitionswissenschaften bestätigt worden. Gedanken, Bilder: beispielsweise tauchen sie auf, wenn ich, wie in Marcel Prousts *Suche nach der verlorenen Zeit*, eine Madeleine esse. Und weil ich nun meine Identität nicht mehr auf die Weise Descartes' finden und festigen kann, bleibt mir nur übrig, die mich in beliebigen Augenblicken – *hic et nunc* – bedrängenden Gedanken und Bilder zu ordnen – indem ich schreibe, indem ich lese. Und wenn es einem Autor gelingt,

das rechte Maß an »Kon-zentration« seiner Gedanken und Bilder zu finden, ihre Kontingenz und ihre Simultaneität zu respektieren, dann mag ein Roman zeitlose Aktualität gewinnen, und es ist nicht mehr wichtig, ob sich sein Erzählen um ein mehrdeutiges Ich während des Dreißigjährigen Krieges oder um einen deutschen Dichter in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entfaltet, wie in *Der Geblendete*. Ein Roman vermag uns aktuell zu berühren und zu interessieren, aber er bleibt Fiktion. Den fiktiven Gottfried Benn in Mertens' Roman aber hat es wirklich gegeben. Wenn es, wie wir feststellten, im Unterschied zur Geschichtswissenschaft der Fiktion des Romans gelingt, »die Paradoxa und Mehrdeutigkeiten zu erkunden«, die menschliches Leben ausmachen, inwieweit erreicht der fiktive Gottfried Benn die Realität dessen, der einmal wirklich gelebt hat? »Dieses erschreckende Geheimnis: die Realität existiert vielleicht nicht, [...] Über die Welt und über uns sagt der eine immer die Wahrheit, und der andere lügt immer. [...] Der König, der in jedem von uns über die Welt zu herrschen glaubt, ist tot, es lebe der König! Wir brauchen nur noch die leere Rüstung anzulegen. Verschwunden das Subjekt, das in uns war.«¹⁸ Was ist das also, die Realität einer Person? Notwendigerweise beschreibt Pierre Mertens *seinen* Gottfried Benn; er unterscheidet sich von *meinem* und dieser wiederum von demjenigen, von dem ich vor vierzig Jahren meinen Studenten erzählte. Gibt es das überhaupt, die Wahrheit einer Person, wenn selbst meine eigene Wahrnehmungsperspektive sich als instabil erweist und sich je nach Augenblick und Umständen verändert? »Wahrheit ist somit nicht etwas, was da wäre und das aufzufinden, zu entdecken wäre – sondern etwas, *das zu schaffen ist* und das den Namen für einen *Prozess* abgibt, [...]: Wahrheit hineinlegen, als ein *processus in infinitum*, *ein aktives Bestimmen*, nicht ein Bewusstwerden von etwas, das »an sich« fest und bestimmt wäre.«¹⁹ So sieht es Friedrich Nietzsche. Geschichten beschreiben folglich nicht *die* Realität, sondern »Realitäten«. Sicher – die Rolle des Romans ist Mimesis, und das ist Abbildung der Welt aus Sprache; dies jedoch als künstlerische Schöpfung und indem administrative Sprache und die Sprache der Zeitungen vermieden wird, denn es wäre dies eine tote Sprache, ohne »Fenster ins Offene.«²⁰ »Um Rönnes Odyssee zu erzählen, wäre es zweifellos angebracht gewesen, sich wieder in die vergessenen Außenbezirke der Sprache zu begeben, sich im Uneingestehbaren festzusetzen, auf die Wörter der Zeitungen [...] zu verzichten. Es wäre wichtig gewesen, die Adjektive zu opfern ...«²¹ Und was nun den »Fall Gottfried Benn« betrifft? *Der Geblendete* ist das Buch eines Verfechters der Gerechtigkeit, der unfähig ist zu richten – und deswegen einen Roman schreibt.

»*Menschen ohne Eigenschaften*«; *Bezüge zu anderen Romanen*. – Guy Scarpetta erwähnt in seinem Buch *L'âge d'or du roman* im Zusammenhang mit dem Werk von Pierre Mertens die Romane von Juri Tynjanow, Claude Simon, von Mario Vargas Llosa und anderen. Anstatt Bezüge nur in unserer Epoche zu suchen, lohnt es sich indessen, den Blick um dreihundert Jahre zurück auf den ersten großen

Roman der deutschsprachigen Moderne zu richten, Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus* (1669): eine andere Autofiktion mit dem erklärten Ziel eines »nosce te ipsum«. ²² Weil sich ein »Ich« grundsätzlich nur in seinem historischen und sozialen Umfeld bilden kann, erlaubt die fehlende Stabilität dieses Umfelds im allgegenwärtigen Chaos des Dreißigjährigen Krieges die Illusion einer kohärenten Identität nur in Momenten. Und je nach Besonderheit dieser Momente und jeweiligen Situation ändert Simplicius Simplicissimus seinen Namen und seine soziale Rolle. Diese Erkenntnis ist nicht neu: Das Wort »Person« kommt vom lateinischen »persona«, und dies heißt »Maske«. Unser Leben – ist es nicht nur ein Spiel der Masken, in jedem Augenblick definiert durch den sozialen Kontext? Der lateinische Name Simplicius bedeutet »der Einfache«, der Superlativ Simplicissimus ist demnach der Name eines »Einfachen, der einfacher nicht mehr sein kann«, das aber ist ein »Nicht-Name«, der Name eines Namenlosen. Dieser kann, je nach bedingender Situation, einen anderen Namen, eine andere Identität annehmen: Simplicius Simplicissimus ist somit ein »Mann ohne Eigenschaften«, der erste in der deutschsprachigen Literatur. Als solcher entspricht er dem Adam der Genesis, vor seiner Trennung in Mann und Frau. In Carlos Fuentes' Roman *Terra Nostra* (1975) präsentiert sich nach siegreicher Schlacht dem in der Kirche knienden König Felipe eine geheimnisvolle Figur unter dem Namen »Adan« (Adan=Nada=Nichts); ²³ im gleichen Roman ist Cervantes ein »alter ego« des Autors Carlos Fuentes. Und wieder denken wir an Paul Sanchotte in *Les bons offices*; Sanchotte, jene konfliktsive und zugleich ergänzende Verbindung von Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn, wie sie auch Musil im *Mann ohne Eigenschaften* fordert: von Sancho Pansa und dem Don Quichotte, der zwischen den Worten und den Dingen herumirrt. In Mertens' Roman kann sich der Mittler (médiateur) Sanchotte nicht leisten, einer Ideologie zu folgen und eine eigene Meinung zu haben: Auch er ist ein »Mann ohne Eigenschaften«, dessen Lebensfähigkeit (Identität) alleine noch von der ihn definierenden und schützenden Familie und seiner Wohnung in der »Avenue Mercator« abhängen; werden ihm diese genommen, endet er im Nichts (im Sand der Sahara). Und so bildet sich auch die Identität des Autors, seines *alter ego*, allein noch im Erzählen, in der schützenden Formung durch Sprache ²⁴ – einem »lifelong writing«, einem (wie Nietzsche sagt) »processus in infinitum« – denn das Spiel der Masken dauert, bis der Spieler (der Autor) verschwindet. Und die Bezüge im Sinne einer Intertextualität? Insbesondere in *Les bons offices*, aber auch in *Der Geblendete*, erinnert so manche Textstelle an Kafka, an *Das Schloß* und *Der Prozess*. ²⁵ Gottfried Benn im Roman *Der Geblendete* – war er »schuldig«? Der Roman spricht, analog zu K im *Prozess*, von seiner »Scham«; aber hier wie dort wird keine präzise Antwort gegeben. Und die »Organisation« in *Les bons offices* erinnert uns an *Das Schloß*; ist sie es, die über eine »zweite Chance« entscheidet? Wir erinnern uns, außerdem, an die »Turmgesellschaft«, welche in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eine geheimnisvolle (schicksalsbestimmende?) Rolle

spielt. Und schließlich an Uwe Tellkamps Roman *Der Turm* (2008), in dem der Turm zur grandiosen und angsteinflößenden Metapher wird – für die Allmacht des Staates und der STASI, welche in der Tat über Schicksale bestimmen. Und auch in Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* waltet ein eigentümlicher »Mittler«, im Unterschied zu *Les bons offices* nicht als »Hauptperson«, jedoch ähnlich ineffizient wie Paul Sanchotte, so scheint es. Doch gibt es neben Kafkas Romanen noch ein anderes Buch, das für Pierre Mertens von besonderer Bedeutung war und ist und das er immer wieder erwähnt: Es ist Malcolm Lowrys *Unter dem Vulkan*.²⁶ Auch Régis Debray, in seinem Vorwort zur Neuauflage von *Les bons offices*, entdeckt dort seine Spuren: »Geschichte einer Einsamkeit und der Unmöglichkeit einer Versöhnung – mit der Frau, mit sich selbst, mit der Geschichte – [...] Das gleiche Geflecht von Symbolen, gleiches Gefüge und Parabeln. Der mittlere Osten spielt da die gleiche Rolle wie Mexiko bei Lowry: mehr als nur ein Vorwand, aber weniger als ein absichtsvoller Text.«²⁷ Die Assoziationen sind fast unerschöpflich; doch problematisch und ergiebig vor allem ist das Ich des fiktiven Gottfried Benn in *Der Geblendete*. Seine Instabilität erinnert nicht nur an *Doppelleben* (1950) des historischen Gottfried Benn und die Tatsache, dass er – lebenslänglich – vom Ich eines »fundamentalistischen Vaters« traumatisiert war. In der europäischen Romanliteratur ist, im Großen und Ganzen, ein stabiles Ich inexistent: und dies aus dem einfachen Grund, dass sich der Roman, seit es ihn gibt, schon immer der komplexen Natur des Menschen angenommen hat und versucht hat, seine »paradoxen und mehrdeutigen Zonen«²⁸ auszuleuchten. Es bleibt dann zu fragen, ob ein stabiles und homogenes Ich vielleicht immer nur in den Köpfen europäischer Priester und Philosophen existierte? Ganz sicher – bis zu den Fundamentalismen der Gegenwart – mit weitreichenden Folgen!

»Doppelleben« oder »solitaire-solidaire«²⁹. – Der fiktive Gottfried Benn träumt von einer Form unmittelbarer Wahrnehmung, so wie sie kleine Kinder noch haben, einer Wahrnehmung, die noch nicht durch das Bewusstsein »gebrochen« und wo die vollständige Identifikation des wahrnehmenden Subjekts mit dem Objekt noch möglich ist. In seinem Gedicht *Ikarus* (1912–20), das aus der Betrachtung von Breughels Bild *Landschaft mit dem Sturz des Ikarus* entstanden ist, protestiert er »ungestüm gegen sein eigenes Verhaftetsein in einem ausgeschlossenen Körper und Geist«³⁰ und fleht darum, dass »ihm eine Stunde / des guten frühen Voraugenlichts«³¹ gewährt wird. Und der Anfang des Gedichts beschwört den Mittag, »dass ich hinrinne und, den Arm im Bach, / den Mohn an meine Schläfe ziehe – / [...] enthirne doch / [...] / [...] / mein Auge.«³² Und der »Mohn« verweist uns auf die Droge, Medium des Aufstiegs zu den künstlichen Paradiesen, vor und nach Baudelaire. Doch gibt es auch noch andere Mittel, um das Bewusstsein zu verlieren! Im letzten Kapitel des Romans *Der Geblendete* zitiert Gottfried Benn Margret Boveri: »Mein Fall interessierte sie [...] Sie meinte auch, meine vorübergehende

Verirrung 1933 wäre mir von meiner Rebellion gegen die Ideale der Aufklärung diktiert worden.«³³ Doch bestand diese »Rebellion« im Grunde ja nur im einsamen Leben eines Künstlers, der, dem Chaos seiner Gedanken und Träume ausgesetzt, kontinuierlich nach einer Form für sein lyrisches Ich suchte; einer Form, um es mitteilen und ihm dennoch seine Freiheit lassen zu können. Ist es die nämliche Freiheit, die in *Les bons offices* Paul Sanchotte in einer leeren Wohnung mit dem »unverbaubaren Blick« erlebt oder erleidet, nach dem Verlust seines Hauses und seiner Familie, das heißt von allem, was ihn bisher beschützt und ihm die Illusion eines kohärenten Ichs vermittelt hatte? Das Schlüsselwort ist »Robinsonade«, »er fand sich ausgesetzt auf einer einsamen Insel.«³⁴ War dies der geeignete Ort, um seine persönliche Sprache zu finden? Sprache ist ein gesellschaftliches Phänomen; sie gehört allen, sie verbindet Menschen untereinander: nur so haben Worte einen Sinn und bilden ihrerseits ein Netz, in dem sich jeder einzelne Mensch geschützt und zu Hause fühlen kann. »Ausgesetzt auf einer einsamen Insel« wird Robinson die Sprache verlieren. Ohne Kommunikation mit anderen Menschen verlieren Worte ihren Sinn, das schützende Netz der Sprache zerreißt. Mit den aus ihrem sprachlichen Netz befreiten, sinnlos gewordenen Wörtern kann Robinson noch eine Zeit lang spielen, wie es Christian Morgenstern unter dem Galgen tat,³⁵ bevor sie – und er – verschwinden. »Sollte es so sein, daß jene, die mit den Worten spielen, sich wehrloser in das Getümmel der Welt stürzen?«³⁶ Kann es das also nicht geben: eine Sprache, die nur *mir* gehört und geeignet ist, ausschließlich *meine* Wahrheit auszudrücken? »Ideally each poet should have his own language, singular to his expressive need; given the social conventionalized nature of human speech, such language can only be silence.«³⁷ »Schweigen« also – nicht umsonst ein wichtiges Motiv europäischer Lyrik!³⁸ So kommt es, dass der Romancier Pierre Mertens und sein Gottfried Benn zu Wanderern zwischen zwei Welten werden, die eigentlich einander ausschließen, jenem »solitaire – solidaire«, welches der Dichter Benn »Doppelleben« nennt. Und Robinson, indem er versucht, ein Maximum an Subjektivität mit einem Maximum an Verstehbarkeit zu verbinden, baut sich damit eine Brücke von seiner Insel zum Festland der Menschen, um sich dort ein Zuhause unter anderen zu schaffen. Der fiktive Gottfried Benn denkt sich »seit einiger Zeit [...] eine Figur aus [...] Die, ebenso wie er, von einem Zweifel an der Realität der Dinge gequält wird und wünschte, sie zu erfassen, als handelte es sich um einen Nebelfleck. Die, wie er, eine Brücke zwischen dem Diskurs der Welt und ihrem eigenen Schweigen schlagen wollte. Selbst dieser Steg werden wollte.«³⁹ Wenn man es doch vergessen könnte, dieses verdammte Ich, das seine Form sucht! In zeitlosen Augenblicken – der Liebe, der Droge oder der »unmittelbaren Wahrnehmung« eines Kunstwerks – mag es gelingen! Inwieweit ist diese Individualität, auf die wir Europäer so stolz sind und von der wir die »Menschenrechte« ableiten, vielleicht nur eine schöne Illusion? »Im Grunde sind wir nur scheinbar wach«, sagt im Kapitel *Der Irrtum* Benn zu seiner Tochter Nele. »Das ist eine Maske. Die List eines

Nichtstuers. In Wahrheit schlafen wir im Stehen. [...] Unsere ärgsten Verbrechen begehen wir manchmal in einer Art tiefer Betäubung.«⁴⁰ Aber die »Welt«, dieses »man«, sind sie nicht allgegenwärtig, vor achtzig Jahren ebenso wie heute, vertreten von einer die Sinne benebelnden Ideologie und/oder der Boulevardpresse? »Jeder ist der Andere und keiner er selbst.« So definiert Heidegger das »man«.⁴¹ Die Inhalte, die Ursachen kollektiven Verschwindens des Ichs in einem »man« sind auswechselbar. Das letzte Kapitel des Romans *Der Geblendete* trägt den Titel *Die letzten Worte*. Dort zitiert der fiktive Gottfried Benn Karl Kraus' berühmten Satz: »Zu Hitler fällt mir nichts ein.« Es ist ebendieses »nichts«, diese Leere, die sich mit den Clichés des Stammtischs und der Massenmedien füllt und bald nach 1932 mit dem »man« der Mehrheit des Volkes. Und zugleich ist es Verführung für den Einsamen (solitaire), als der Gottfried Benn bis gegen Ende der zwanziger Jahre gelebt hat. »Ja, ich habe an der Macht der Intelligenz gezweifelt«, sagt er im Kapitel »Hamburg 1936. Der Irrtum« zu seiner Tochter Nele. »Ich hatte es satt, seit zu langer Zeit gegenüber der Welt recht zu haben.«⁴² Verlockung ist das »solidaire«, jene national-»sozialistische« Solidarität, mit der Hitler nach der verheerenden Wirtschaftskrise dem größten Teil des Volkes, auch der deutschen Arbeiterschaft, neue Hoffnung gab. Im erwähnten Gespräch mit Nele spricht der fiktive Gottfried Benn im gleichen Zusammenhang vom »Gesang der Sirenen in Lederhosen«.⁴³ Und für die Kontinuität eines Ichs, gibt es dafür dann grundsätzlich keine Chance mehr? In *Les bons offices*, als Paul Sanchotte seine ihn definierende Wohnung und seine Familie und damit sein Ich verlieren wird, fragt ihn die verführerische Leila Khader, die sich selbst als »ortlos« bezeichnet: »Und ihr, fragt Leila Khader, ihr, Paul Sanchotte, sagt mir, was ist eure Kontinuität, von der ihr redet, wo ist eure eigene Kontinuität?«⁴⁴ Und wieder ist es Gottfried Benn, diesmal der reale, der uns dazu die Antwort gibt: »Ausdrucks Krisen und Anfälle von Erotik: / das ist der Mensch von heute, / das Innere ein Vakuum, / die Kontinuität der Persönlichkeit / wird gewahrt von den Anzügen, / die bei gutem Stoff zehn Jahre halten.«⁴⁵ Und Paul Sanchotte, bezaubert von Leilas Sirenen gesang, wie 1933/34 Gottfried Benn vom »Gesang der Sirenen in Lederhosen«, wird sich verlieren; und der Autor sucht Rettung, wie sein fiktiver Dichter, in der Formung durch Sprache, um sich in einem »nosce te ipsum« der Roman erzählung zu finden – im »life long writing«.

Der Zweifel oder die Kunst des Romans. – Im Roman scheint es Gewissheiten nicht mehr zu geben. Vom *Don Quijote* heißt es bei Michel Foucault: »Die Schrift und die Dinge ähneln sich nicht mehr. Zwischen ihnen irrt Don Quichotte in seinem Abenteuer.«⁴⁶ Der fiktive Gottfried Benn beglückwünscht Nietzsche, »der ein Don Juan der Erkenntnis sein wollte, dieses »schönen Mittels zum Untergang«. Es war aus mit den in preußische Soße eingelegten kategorischen Imperativen, die nur eine bodenlose Unfähigkeit zu zweifeln zum Ausdruck brachten.«⁴⁷ »Als Gott allmählich den Platz räumte, von dem

aus er das Universum und seine Wertordnung gelenkt, das Gute vom Bösen gesondert und jedem Ding seinen Sinn verliehen hatte, trat Don Quijote aus seinem Haus und konnte die Welt nicht wiedererkennen. Denn in Abwesenheit des Höchsten Richters erschien diese plötzlich in einer furchtbaren Ambiguität; die einzige, göttliche Wahrheit zerfiel in Hunderte von relativen Wahrheiten, an denen die Menschen teilhatten. So entstand die Welt der Neuzeit und mit ihr der Roman, ihr Abbild und Muster.«⁴⁸ So heißt es in Milan Kunderas *Die Kunst des Romans*. Wann – in der Geschichte des christlichen Abendlandes – hat das begonnen? Das Wort »Zweifel« erscheint zum ersten Mal wohl in einem epischen Gedicht des Jahres 1210, im *Parzival* des Wolfram von Eschenbach. Man könnte es als eine »nostalgische Utopie« bezeichnen: noch einmal beschwört es die Einheit von Welt und Gott, symbolisiert im Priesterkönig, dem Beschützer des Grals. Im 13. Jahrhundert, nach dem großen Schisma, ist dies jedoch längst Vergangenheit. Und der Text beginnt: »Ist zwîvel herzen nachgebur / daz muoz der sêle werden sûr.«⁴⁹ Das Wort »Zweifel« enthält die Zahl Zwei, in der ursprünglichen Bedeutung von »gespalten«. Die »einzige, göttliche Wahrheit«, von der Milan Kundera spricht, zerfällt und gibt dem Zweifel Raum. Und für die »Seele« entsteht daraus eine sehr unangenehme Empfindung, welche der Dichter mit »sûr« (sauer) bezeichnet; dürfen wir es dem gleichsetzen, was Seneca »taedium vitae« (Überdruß am Leben) nannte und was später »Melancholie« oder, noch später, »ennui« genannt wird? Und Gottfried Benn, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, hört nicht auf, von seiner »Müdigkeit« zu sprechen, von seiner Melancholie: »Und außerdem und vor allem: man birgt so viel Melancholie in sich ...«⁵⁰ Im Kapitel *Der Irrtum*, im langen Gespräch mit der Tochter Nele, erklärt der fiktive Gottfried Benn aus dieser psychischen Verfassung seinen politischen »Irrtum«: »Das alles ist gekommen, als ich eine Phase der Lustlosigkeit, beinah Schläfrigkeit durchmachte. Es fehlte mir an Überzeugung. Ich langweilte mich zu Tode. Das war ein gefährlicher Zustand.«⁵¹ Und so kommt es, dass Figuren wie Don Quijote, Simplicissimus, Sanchotte und gewisse Poeten wie Gottfried Benn und andere *zwischen* den Worten und den Dingen herumirren, und ihr Weg hat kein Ende – aber seine Form hat er gefunden – im europäischen Roman.

»Zwischen den Worten und den Dingen«⁵²: auf der Suche nach dem »Schutz der Worte«. – Im modernen Roman wird die Selbstreferenz, das Nachdenken des Schreibens über sich selbst, zum selbstverständlichen Teil des Erzählens, in dem sich der Autor und sein erzählter Erzähler wechselseitig beobachten und kommentieren. Dieser Kommentar betrifft vor allem, und so auch bei Gottfried Benn, Überlegungen zu Sprache und Form. In *Der Geblendete* hat das erste Kapitel gleichsam die Funktion einer Ouvertüre, in welcher – ähnlich einer Wagner-Oper – bereits alle Leit motive der folgenden Kapitel erscheinen. Als

deutscher Gast beim internationalen Dichtertreffen 1952 in Knokke-Le Zoute, wo jeder der Teilnehmer von seinen Verirrungen 1933/34 weiß, fühlt der erzählte Gottfried Benn sich notwendig als Außenseiter, als Einsamer (solitaire) – ein Gemütszustand, der sein ganzes weiteres Leben kennzeichnen wird. Und monologisierend, ähnlich Robinson auf seiner Insel oder Hofmannsthals Lord Chandos oder Mertens' Paul Sanchotte – alle haben sie den ihr Ich sichernden Ort im Netz der Sprache der anderen verloren – sucht er den »Schutz bei den Worten, seinen eigenen Worten.«⁵³ Und vor allem ist es das Substantiv, das sie interessiert, den Dichter und seinen Autor. In europäischen Sprachen ist »Substantiv« als Wort erstmalig im 14. Jahrhundert belegt, abgeleitet vom lateinischen »sub-stare«, »sich darunter befinden«. In der Tat erkennen wir im Substantiv den Versuch einer Definition oder »In-formation«, das heißt den Versuch, einem sich darunter befindenden komplexen Bestand »Form« zu geben.⁵⁴ Und dies verweist uns auf eine zweifache Funktion des Substantivs: Zum einen verstehen wir es als den Versuch, irgendeine komplexe Sache zu definieren, welche im Grunde jedoch komplex, d.h. undefinierbar bleibt; zum anderen wird die versuchte Definition dann zu einer Art »Fenster ins Offene«, zur begrenzten Perspektive in jenes Undefinierbare – eine »Definition« also, welche uns gleichwohl eine gewisse Freiheit der Assoziation erlaubt (und ermöglicht). Das Substantiv »Baum« z. B. lässt uns Raum zu fast unbegrenzten Assoziationen: Blätter, Zweige, Schatten, Früchte, Vögel, Holz, Stammbaum, Leben ... Sagen wir jedoch »der grüne Baum«, schließt sich das Fenster schon ein wenig; und es schließt sich vollständig, wenn ein Polizist konstatiert, dass »das Auto gegen einen Baum prallte ...« – der administrative Gebrauch reduziert das Wort auf ein bloßes Hindernis, das auch eine Wand sein könnte. Im vorletzten Kapitel des Buches *Der Geblendete*, es trägt den Titel *Berlin, 1946 / Die Steine*, wandert der fiktive Dichter, als Überlebender der Katastrophe, als »Ruinenfußgänger«⁵⁵ durch das zerstörte Berlin; er sucht eine Sprache, geeignet, »dieses Phantom, dieses Architektur-Palimpsest«⁵⁶ zu beschreiben. Die Steine, die er sieht, haben ihren Kontext verloren: jenen Kontext, den man einmal »Haus« oder »Fassade« nannte – und es war ja dieser Kontext, der ihnen Sinn gab. Eine Badewanne, die in einer aufgerissenen Fassade hängt, hat ihren Sinn verloren. Andererseits gewinnt sie als »Nonsens-Objekt« den eigentümlichen ästhetischen Reiz eines einsamen Objekts – eine Ästhetik, die wir aus dem Surrealismus kennen: »Das Schrecklichste ist nicht, wenn alles kaputt ist, es ist die unergründliche Unschuld dessen, was alle Katastrophen überstanden hat. Dieses zwischen Himmel und Erde hängende Badezimmer, seine bonbonrosa Kachelung; sein geblühtes Waschbecken und ein bodenlanger Spiegel, der, soweit man sehen kann, nicht einmal einen Sprung hat ...«⁵⁷ Der »Dekonstruktion« einer Stadt muss folglich die »Dekonstruktion« der Sprache entsprechen, die sie beschreibt, indem zum Beispiel Sätze auf eine Folge anschaulicher Substantive reduziert werden. »Wie-

so sollte man nicht, um eine Vorstellung von den Ruinen zu vermitteln, einen Ruinenstil erfinden? Um die blanke Not wiederzugeben, bis auf die Knochen blanke Sätze?«⁵⁸ Um das Unsägliche auszudrücken, fehlen freilich die Worte: »Die Zeitungen melden, daß man beim Nürnberger Prozeß die begangenen Verbrechen rückwirkend mit noch ungebrauchten Benennungen näher bestimmen mußte.«⁵⁹ Als man nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs die Dadaisten fragte, wie sie darauf reagierten, antworteten sie lakonisch. »Indem wir sagen, was der Fall ist.« Und das so entstehende »da, da ...« entspricht der demonstrativen Geste eines kleinen Kindes, das mit dem Finger auf etwas zeigt und ein Wort sagt: »Da, Da ...Opa!« und durch Geste und Wort zwischen sich und einem Gegenstand (einer Person) eine Beziehung herstellt und damit Welt und Sprache lernt. Im Mai 1945 schreibt im Gefangenenlager von Remagen Günter Eich sein Gedicht *Inventur*: »Dies ist meine Mütze / dies ist mein Mantel, / hier ...«⁶⁰ Sprache und damit Weltorientierung müssen, mit dem Einfachsten und Nächstliegenden beginnend, neu gelernt werden. In Mertens' Roman *Les bons offices* geht der »Mittler« Paul Sanchotte den umgekehrten Weg. Als er Wohnung und Familie verliert, geht er ein letztes Mal durch die vertraute Umgebung und macht seinerseits Inventur; diesmal mit dem nostalgischen Blick auf all das, was ihm die Illusion eines Ichs vermittelt hatte, jene Kohärenz seiner Person, nach der ihn Leila fragt, jene Frau »ohne festen Wohnsitz«, die ihn »verführte«: »Und ihr, Paul Sanchotte, sagt mir doch, was eure ›Kohärenz‹ ist, von der ihr sprecht?«⁶¹ »Die drei zusammenhängenden Zimmer der Avenue Mercator 56 durchmaß er mit seinen Schritten, im Luftzug von zwei Seiten. Seit einigen Tagen fehlte in der Deckenleuchte eine Glühbirne, eine Schallplatte war zerkratzt, ein Bleistift war ohne Spitze. Es war ein wenig zu warm gewesen. Und gerade an diesem Abend war es ein wenig zu kühl. Das übliche Schaumbad, diesmal würde er es nicht nehmen. In der Wolle der Teppiche Teile der Wochenzeitung, die Haarnadeln, die Streichhölzer, die Zigarrenasche, die Briefmarke aus Chile, die englische Karikatur, ausgeschnitten aus der Abendzeitung, diese halbleere Teetasse, die Rolle mit dem Klebeband, die Michelin-Straßenkarte eines Landes, wohin im kommenden Sommer zu reisen man weder die Gelegenheit noch den Mut haben würde [...] Objekte, die im Laufe der Tage heruntergefallen oder weggelegt worden waren. [...] Um von einem Zimmer ins andere zu gelangen, muss man über all diese kleinen Kadaver laufen. Häuslicher Slalom. Ein einziger falscher Schritt und es wäre das Begräbnis. Und diese frostige Angst in seinem Innern, die ihn zittern macht. Nur gewisse Worte mochten es sein, die ihm als Unebenheit, als Halt dienen könnten. ›Posaune‹, denkt Paul Sanchotte und presst in einer Hand eine Büroklammer. Aber er denkt: Musikinstrument, Blasinstrument ...«⁶² Das im Französischen gleichlautende Wort für beides, »trombone«, löst die Wortgrenzen auf und befreit die Assoziationen. Hier sind sie angstbesetzt. In Verbindung mit einer Jagdmusik,

die er zu hören glaubt, vernimmt er Zeichen einer Treibjagd: »Kopf hoch, das ist nicht nur bloße Metapher, diese Musik. Das ist Paul Sanchotte, den man in der Stadt heute Abend jagt. Er spitzt die Ohren. Die Meute ist nicht weit. [...] Und wann kommt das Halali?«⁶³ Er sind Anzeichen von Verfolgungswahn, wie es scheint, und langsam verliert er die Sprache und die Orientierung. Und irgendwann wendet er sich an seine Frau: »Roxane, stammelt er, und wahrscheinlich fällt ihm das Geständnis immer noch schwer, ich glaube ich bin kein sicherer Mensch mehr ...«⁶⁴ Und später – alle sind gegangen – sitzt er neben Leila, und sie sagt ihm noch einmal: »Ich bin nicht dort, ich bin nicht hier. Ich bin weder mit ihnen noch mit dir.« Da ohrfeigt er sie. [...] Er möchte keinen Augenblick mehr dem Sog widerstehen, der ihn unwiderstehlich ins Leere zieht, er gibt dem Schwindel nach ...«⁶⁵ Nach dem unumkehrbaren Verlust jeglicher sozialer Bindung vollendet sich Paul Sanchottes Geschick im Sand der Wüste; und wir erinnern uns an den Schluss des Gedichts *Robinson* von Christa Reinig: »kratzt mit einer muschelkante / seinen namen in die wand, / und der allzuoft genannte / wird ihm langsam unbekannt.«⁶⁶ Auf der Suche nach dem Schutz der Worte bewegen sich die großen europäischen Romanautoren, wie es Michel Foucault für Cervantes formuliert hat, zwischen den Worten und den Dingen. Mit ihrem erzählten »alter ego«: Don Quijote, Simplicissimus, Ulrich, Paul Sanchotte, Gottfried Benn und anderen suchen sie als »Menschen ohne Eigenschaften« ein immer instabiles »Ich« in einem »Man« der Sprache zu sichern; und dies ist, wie Nietzsche sagt, notwendigerweise ein lebenslänglicher Vorgang, ein »processus in infinitum«. Und dies erklärt auch die zeitlose Aktualität des Romans, wenn wir uns als Leser darin wiederfinden.

Anmerkungen

- 1 Pierre Mertens, *Les éblouissements*, Paris 2011 (1987). Deutsche Ausgabe: *Der Gebundene*, übersetzt von Uli Aumüller, Berlin 1989. Pierre Mertens wurde für sein Buch 1987 mit dem in Frankreich prominenten Prix Médicis ausgezeichnet, die deutsche Übersetzung 1989 mit dem Paul-Celan-Preis.
- 2 Den vom Autor eigentlich bevorzugten Titel *Die Blendung* hatte bereits Elias Canetti für seinen 1936 erschienenen Roman gewählt.
- 3 Pierre Mertens, *Les bons offices*, Paris 2001 (1974).
- 4 Unter anderem *Une paix royale*, Paris 1995; *Perasma*, Paris 2001; *Paysage avec la chute d'Icare*, Paris 2009.
- 5 Régis Debray, *Pierre Mertens ou l'histoire décomposée*, in: Pierre Mertens, *Les bons offices*, 2. Aufl., Paris 2001, VII-XIV.
- 6 »Karl Marx et Marcel Proust, ces antédiluviens«, ebd., VIII (meine Übersetzung).
- 7 Ebd., XIII.
- 8 Ebd.
- 9 Ebd., 25.

- 10 Ebd.; hier und im Folgenden meine Übersetzung.
- 11 Guy Scarpetta, *L'âge d'or du roman*, Paris 1996.
- 12 Eine Ausnahme bildet freilich der sogenannte Entwicklungs- und Bildungsroman des 18. und 19. Jahrhunderts, für den eigene Regeln gelten.
- 13 »explorer ces zones de paradoxes et ambiguïtés«, so Guy Scarpetta anlässlich der Vernissage der Neuauflage von Pierre Mertens' *Les éblouissements*, am 9. Oktober 2011 in der Buchhandlung »Les Quartiers Latins« in Brüssel.
- 14 *Der Geblendete*, 116.
- 15 *Les bons offices*, 301.
- 16 »L'Histoire avait gagné. L'Histoire, immonde mégère intrigante, briseuse de ménages, l'Histoire ogresse édentée fakiresse charmeuse de serpents mangeuse de feu.« Ebd., 245; hier und im Folgenden übersetzt vom Verfasser.
- 17 »Paul Sanchotte vit venir à lui le monstre claudicant qui lui apportait son offrande quotidienne de faits divers. L'haleine fétide qu'elle lui souffla au visage, il crut bien cette fois la reconnaître et ne pas se tromper: n'était-ce pas, tout bonnement, celle de l'Histoire?«. Ebd., 308.
- 18 Pierre Mertens, *Der Geblendete*, 42f.
- 19 Friedrich Nietzsche, *Wille zur Macht*, Aphorismus 552.
- 20 Ulrich Merkel, *Fenster ins Offene oder die Suche nach der verlorenen Gegenwart. Die Sprache der Dichtung*, Würzburg 2009.
- 21 Pierre Mertens, *Der Geblendete*, 160.
- 22 Ulrich Merkel, *Selbstreferenz und Selbsterschaffung aus dem Möglichkeitssinn. Beobachtungen zu Struktur und Sprache des Romans der Neuzeit (Moderne, Postmoderne) am Beispiel von Grimmelshausens »Simplicissimus«*, Christa Wolfs »Kindheitsmuster«, Wolfgang Hilbig's »Ich«, in: *Weimarer Beiträge*, 49(2003)1, 80–95.
- 23 Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, München 1999 (1975), 78.
- 24 In *Der Geblendete* spricht schon zu Beginn des ersten Kapitels (*Knokke-LeZoute, 1952 / Das Meer*) der fiktive Gottfried Benn vom »Schutz bei den Worten« (»l'abri des mots«), den er ein Leben lang sucht: »im Gedicht, das ein lyrisches Ich hartnäckig herstellt«. Ebd., 9.
- 25 Pierre Mertens hat Kafka intensiv gelesen und sich von ihm anregen lassen. Vgl. Pierre Mertens, *Franz Kafka. L'absolu littéraire*, in: ders., *Le don d'avoir été vivant. Essais*, Paris 2009, 103–210.
- 26 Pierre Mertens, *Malcolm Lowry, l'Ange de l'amour déchu*, in: ebd., 95–99.
- 27 Régis Debray, *Pierre Mertens ou l'histoire décomposée*, in: Mertens, *Les bons offices*, XIII.
- 28 Vgl. Anm. 13.
- 29 Der Gleichklang im Gegensätzlichen ist im Deutschen zwar als »einsam-gemeinsam« wiederzugeben, die im Zusammenhang wichtige Bedeutung von »solidarisch« geht dabei jedoch verloren. »Solitaire-solidaire« bezieht sich auf Albert Camus; vgl. Catherine Camus, *Albert Camus: Solitaire et solidaire*, Paris 2010.
- 30 *Der Geblendete*, 147.
- 31 Gottfried Benn, *Lyrik. Auswahl letzter Hand*. Mit einem Essay von Max Rychner, Wiesbaden–München–Zürich 1956, 57.
- 32 Ebd., 56.

- 33 *Der Geblendete*, 386.
34 *Les bons offices*, 465.
35 Vgl. Christian Morgenstern, *Galgenlieder*, Berlin 1905.
36 *Der Geblendete*, 25.
37 George Steiner, *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New Haven u.a. 1998, 46.
38 Ulrich Merkel, *Dichtung - eine Sprache, in der es zu schweigen gilt*, in: ders., *Fenster ins Offene*, 85–104.
39 Die Rede ist von Rönne, Benns *alter ego*: Mertens, *Der Geblendete*, 115f.
40 *Der Geblendete*, 255.
41 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 3. Aufl., Tübingen 1931, 128.
42 *Der Geblendete*, 254.
43 *Der Geblendete*, 240. Uli Aumüller übersetzt Mertens' »sirènes en culotte de peau« leider mit »Sirenen in Uniform« und nimmt der Formulierung damit ihre Ironie, die mit dem im Ausland häufig anzutreffenden Cliché spielt, welches alles Deutsche mit dem Bayerischen verbindet.
44 *Les bons offices*, 325.
45 Gottfried Benn, *Fragmente*, in: *Gedichte (1949–55)*, 261f.
46 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/Main 1974, 80.
47 *Der Geblendete*, 76.
48 Milan Kundera, *Die Kunst des Romans*, Frankfurt/Main 1989, 14.
49 »Lebt das Herz mit dem Zweifel / so wird es höllisch für die Seele.«
50 *Der Geblendete*, 84.
51 Ebd., 254. Das Wort »ennui« in Mertens' Text ist mit »sich zu Tode langweilen« nur unzulänglich übersetzt. Gemeint sind eben jene depressiven Zustände, die sich mit dem »taedium vitae« (Lebenüberdruß) oder der Melancholie verbinden.
52 Vgl. *Der Geblendete*, 255.
53 *Der Geblendete*, 9.
54 Der argentinische Dichter Roberto Juarroz zum Beispiel bezeichnet seine Dichtung als *Poesía vertical*.
55 Pierre Mertens, *Der Geblendete*, 300.
56 Ebd., 292.
57 Ebd., 297.
58 Ebd., 302f.
59 Ebd.
60 Günter Eich, *Abgelegene Gehöfte*, Frankfurt/Main 1948.
61 Pierre Mertens, *Les bons offices*, 325.
62 Ebd., 351f.
63 Ebd., 352.
64 Ebd., 387. Im Übrigen kennen wir den Befund: Jean Paul Sartre beschreibt ihn als *La nausée* (Schwindel) in seinem gleichnamigen Roman (1938), Hugo von Hofmannsthal in *Ein Brief* (1902), Peter Handke in *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970).
65 *Les bons offices*, 381.
66 Christa Reinig, *Robinson*, in: dies., *Sämtliche Gedichte*, Düsseldorf 1984.