

p 369805 127

PATRICIA OSTER  
KARLHEINZ STIERLE (Hg.)

# Legenden der Berufung

TF 530.168

Universität Tübingen  
Brechtbau-Bibliothek

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



Abb. 14: Jacob van Oost der Ältere: *Berufung Matthäi*, Brügge, Vrouwekerk.

Denn Blick- und Minenspiel lenken die Lektüre des Bildes für die aufmerksamen Betrachter in eine andere Richtung: Der Junge an der Schmalseite des Tisches, der seinen Kopf zu Jesus hinter sich wendet und ihm dabei tief in die Augen blickt, wird dessen neuer Jünger – ebenjener Zöllner also, der sein Vorbild in Caravaggios trotzigem Sünder Levi hat.

Stomer, Tornioli und van Oost inszenieren in ihren Bildern ein höchst subtiles interpictureles ‚Spiel‘ mit Caravaggios Vorbild. Es ist dessen Ambiguität und *obscurità*, das sie zur Übertrumpfung, zum Ausspielen der Blick- und gestischen Bezüge und zu einem Verwirrspiel mit den Betrachtern reizt. Damit machen sie indirekt aber auch deutlich, daß sie Caravaggios Reflexion über ein für die Verbildlichung überaus anspruchsvolles Sujet sehr wohl wahrgenommen haben.

Maria Moog-Grünewald

KONSTELLATIONEN DER BERUFUNG.  
Nathalie Sarrautes *Enfance* in der Tradition Augustins

I.

Die zweite der insgesamt sieben Szenen des autobiographischen Textes *Enfance* von Nathalie Sarraute setzt wie folgt ein<sup>1</sup>:

*Nein, das tust du nicht...* „Non, tu ne feras pas ça...“ les voici de nouveau, ces paroles, elles se sont ranimées, aussi vivantes, aussi actives qu'à ce moment, il y a si longtemps, où elles ont pénétré en moi, elles appuient, elles pèsent de toute leur puissance, de tout leur énorme poids... et sous leur pression quelque chose en moi d'aussi fort, de plus fort encore se dégage, se soulève, s'élève... les paroles qui sortent de ma bouche le portent, l'enfoncent là-bas... *Doch, ich werde es tun.* „Si, je le ferai.“

*Nein, das tust du nicht.* „Non, tu ne feras pas ça...“ ces paroles viennent d'une forme que le temps a presque effacé... il ne reste qu'une présence... celle d'une jeune femme assise au fond d'un fauteuil dans le salon d'un hôtel où mon père passait seul avec moi ses vacances, en Suisse [...], je devais avoir cinq ou six ans, et la jeune femme était chargée de s'occuper de moi et de m'apprendre l'allemand... Je la distingue mal... mais je vois distinctement la corbeille à ouvrage posée sur ses genoux et sur le dessus une paire de grands ciseaux d'acier... et moi... je ne peux pas me voir, mais je sens comme si je le faisais maintenant... je saisis brusquement les ciseaux fermés... je les tends la pointe en l'air vers le dossier d'un canapé recouvert d'une délicieuse soie à ramages, d'un bleu un peu fané, aux reflets satinés... et je dis en allemand... *Ich werde es zerreissen.*

Die ‚Scherenszene‘, zugleich eine ‚Szene des Zerreißen‘, hat paradigmatischen Charakter: nicht allein deswegen, weil ‚Scheren‘ und ‚zerreißen‘, ‚ciseaux‘ und ‚déchirer‘, in immer neuen und dennoch analogen Kontexten als Wort und als Sache auftauchen, mithin als Paradigmen das Syntagma der Autobiographie strukturieren, ja rhythmisieren; vielmehr zugleich deswegen, weil sie im Modus der Allegorie ein Paradigma autobiographischen Schreibens aufruft: die Vocatio. Diese Lektüre scheint auf den ersten Blick kühn – zumal dann, wenn zudem behauptet wird, daß die Vocatio zugleich als Conversio gestaltet ist, als Conversio nicht *in ethicis*, sondern *in litteris*.

Dies zu plausibilisieren, zugleich die ‚nouvelle autobiographie‘ *Enfance* in eine theologisch-philosophisch-ästhetische Tradition zu stellen, ist die Absicht der nachfolgenden Überlegungen. Dazu ist es unabdingbar, das Modell bzw. die

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute: *Enfance*, in: dies., *Œuvres complètes*, publ. par Jean-Yves Tardié, Paris 1996 [= Bibliothèque de la Pléiade], 987-1145, hier: 991f.

Modellevolution aufzurufen<sup>2</sup>, die als mehrfache Palimpsestschrift der autobiographischen Schrift Sarrautes, näherhin ihrem spezifischen autobiographischen Schreiben zugrunde- bzw. vorausliegt. Ich gehe vom allgemeinen zum besonderen.

## II.

Autobiographien sind der klassische Ort der Inszenierung einer Vocatio – sie sind Berufungslegenden par excellence: Das Ich wird, was es schon immer war. Die Teleologie eines sich sukzessiv in der Zeit entfaltenden Ich wird durch Umwege, gar Brüche nicht gestört – im Gegenteil: sie wird in ihrer inneren Notwendigkeit geradezu beglaubigt. Das Ich vermag seiner Berufung auch bei Widerständen und gegen Widrigkeiten zu folgen, ist doch Berufung nicht nur eine Begabung, vielmehr eine Begnadung – und dies gilt auch, ja gerade dort, wo jegliche Transzendenz geleugnet wird. Sinnstiftung ex post und aus eigener Kraft, ist die Autobiographie das säkulare Pendant zur Heiligenlegende, die ihrerseits bekanntlich dem Modell der antiken Biographie folgt – mit der entscheidenden Differenz, daß die Heiligenlegende die ausschließlich ethischen Implikate der antiken Biographie heilsgeschichtlich mutierte. Es ist nun der heilsgeschichtliche Horizont, den die Autobiographie säkular invertiert, ja aus ihm ihre Legitimation und Raison d'être bezieht: die Inszenierung der Selbstsetzung des Subjekts als Berufung.

Dies gilt bereits für die erste Autobiographie überhaupt, die *Confessiones* des Augustinus. Sie haben zwei Funktionen, die aufeinander verwiesen sind: das Theologem der Gnade zu instituieren, zugleich das Ich als Zeuge der Begnadung auszuweisen und damit das Theologem im Zeugnis zu beglaubigen. Gnade – so das Zeugnis – ist ein Akt, der allein von Gott dem Menschen zuteil wird – gratis; menschliches Bemühen, gar menschlicher Wille im Sinne von eigenmächtiger Anstrengung ist ausgeschlossen. Der Mensch bleibt auf den Ruf, die Berufung Gottes verwiesen. Ihre äußere Dramatik erhält die Berufung in der Form der Bekehrung – die entscheidende Szene unter dem Feigenbaum im Mailänder Garten beschreibt das Ich der *Confessiones* in den berühmt gewordenen Worten<sup>3</sup>:

<sup>2</sup> Die nachfolgenden Ausführungen in II nehmen in stark verkürzter Form, doch z.T. wörtlich Passagen auf, die bereits veröffentlicht sind in meinem Aufsatz *Conversio – Zu einem ‚apokalyptisch‘ figurierten Topos autobiographischen Schreibens*, in: *Apokalypse – Der Anfang im Ende*, hg. von Maria Moog-Grünwald, Heidelberg 2003, 37–60.

<sup>3</sup> Augustinus: *Confessiones* VIII, 12, 29: „[...] flebam amarissima contritione cordis mei. Et ecce audio vocem de vicina [divina?] domo cum cantu dicentis et crebro repetentis quasi pueri an puellae, nescio: „Tolle, lege; tolle, lege.“ Statimque mutato vultu intentissimus cogitare coepi, utrumnam solerent pueri in aliquo genere ludendi cantitare tale aliquid, nec occurrebat omnino audisse me uspiam repressoque impetu lacrimarum surrexi nihil aliud interpretans divinitus mihi iuberi, nisi

[...] ich [...] weinte in der bittersten Zerknirschung meines Herzens. Da auf einmal höre ich aus dem Nachbarhaus die Stimme eines Knaben oder Mädchens im Singsang wiederholen: „Nimm es, lies es, nimm es, lies es!“ Augenblicklich machte ich andere Miene, gespannt besann ich mich, ob unter Kindern bei irgendeinem Spiel so ein Leierliedchen üblich wäre, aber ich entsann mich nicht, das irgendwo gehört zu haben. Ich hemmte die Gewalt der Tränen und stand vom Boden auf: ich wußte keine andere Deutung, als daß mir Gott befehle, das Buch zu öffnen und die Stelle zu lesen, auf die zuerst ich träfe.

Das Ich der augustiniischen *Confessiones* ist in Tränen aufgelöst, das Herz ist zerknirscht; doch plötzlich tritt ein Ereignis ein, das augenblicklich die vollkommene Veränderung des Ich bewirkt – „augenblicklich [auf der Stelle] machte ich andere Miene“ – „statimque mutato vultu“ –, eine Veränderung, die den ganzen Menschen, sein Denken, sein Handeln, sein Leben umfaßt: *Conversio* nicht so sehr als Umkehr, als Epistrophe, sondern als *Metanoia*, als Abkehr und Hinkehr zugleich: Abkehr von einem alten Leben in Sünde, Hinkehr zu einem neuen Leben in Gott. Die Besonderheit der *Conversio*, der radikalen Änderung im Verständnis Augustins liegt darin, daß sie *geschieht*: sie wird erlitten, nicht aktiv herbeigeführt. Der *Conversio*-Szene voraus geht die vielfach wiederholte Beteuerung, daß die Bemühung, die Anstrengung, der Wille, die Lebensform zu ändern, mithin Gott zu erfahren, bislang ohne Erfolg geblieben ist; im ganzen wird eine komplex perspektivierte Reflexion über das Vermögen bzw. Unvermögen des Willens entfaltet, um dann umso effektvoller die Plötzlichkeit göttlicher Präsenz in Szene zu setzen. Strukturelles Modell ist ganz offensichtlich die Bekehrung des Saulus auf dem Wege nach Damaskus<sup>4</sup>:

Unterwegs aber, als er sich bereits Damaskus näherte, geschah es, daß ihn plötzlich ein Licht vom Himmel umstrahlte. Er stürzte zu Boden und hörte, wie eine Stimme zu ihm sagte: Saul, Saul, warum verfolgst du mich? Er antwortete: Wer bist du, Herr? Dieser sagte: Ich bin Jesus, den du verfolgst. Steh auf und geh in die Stadt; dort wird dir gesagt werden, was du tun sollst. Seine Begleiter standen sprachlos da; sie hörten zwar die Stimme, sahen aber niemand. Saulus erhob sich vom Boden. Als er aber die Augen öffnete, sah er nichts. [...] Und er war drei Tage blind [...]

Das Faszinosum, das diese Stelle auf den Augustinus der *Confessiones* ausgeübt hat, sie zum Modell seiner *Conversio* hat werden lassen, ist in der Tat zu er-

ut aperirem codicem et legerem quod primum caput invenissem.“ – Zitiert wird nach der zweisprachigen Ausgabe: Aurelius Augustinus: *Confessiones / Bekenntnisse*, lat. und dt., eingel., übers. und erl. von Joseph Bernhart, München<sup>4</sup>1980.

<sup>4</sup> „<sup>3</sup>Et cum iter faceret contigit ut appropinquaret Damasco et subito circumfulsit eum lux de caelo <sup>4</sup>et cadens in terram audivit vocem dicentem sibi: Saule, Saule quid me persequeris. <sup>5</sup>qui dixit: quis es Domine. et ille: ego sum Iesus quem tu persequeris. <sup>6</sup>sed surge et ingredere civitatem et dicetur tibi quid te oporteat facere. <sup>7</sup>viri autem illi qui comitabantur cum eo stabant stupefacti audientes quidem vocem neminem autem videntes. <sup>8</sup>surrexit autem Saulus de terra apertisque oculis nihil videbat [...] <sup>9</sup>et erat tribus diebus non videns et non manducavit neque bibit [...]“ *Biblia sacra vulgata*, Stuttgart<sup>2</sup>1975, 1712: *Actus Apostolorum* 9,3–8. Dt. Übers. nach: *Die Bibel – Altes und Neues Testament* [Einheitsübersetzung], Freiburg im Breisgau 1980, 1237: *Apostelgeschichte* 9, 3–8.

klären durch die Spektakularität des Ereignisses: Eine göttliche Gewalt bricht ein in das menschliche Leben: „Paulum [...] non sola voce conpescuit, verum etiam potestate prostravit“ – schreibt Augustinus um 395. Insgesamt aber ist das spektakulär inszenierte Ereignis nur mehr bildhafter Ausdruck einer eschatologischen Auffassung von Geschichte, wie sie der Apokalyptik jüdisch-christlicher Tradition zugrunde liegt. Beide Szenen weisen konstitutive Merkmale der Apokalyptik auf: Dazu zählt zunächst der Ruf von außen, die göttliche Stimme, die sich plötzlich in der Welt vernehmbar macht und die gehört wird; dazu zählt weiterhin, daß das Hören der Stimme augenblicklich eine Veränderung bewirkt – „statimque mutato vultu“ –, eine Veränderung, die – wie wir schon bemerkt haben – nicht Folge aktiven Handelns ist, vielmehr erlitten wird. Doch sollte die Insistenz auf der Passivität der *Conversio* nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Ich der *Confessiones* seine Identität nicht so sehr erfährt, als sie vielmehr stiftet. Und dies nicht etwa trotz des Theologems der Gnade, vielmehr in Applikation der Struktur dieses Theologems, die eine – im abstrahierten Sinne – ‚eschatologisch-apokalyptische‘ ist: Begründungsfrei und voraussetzungslos erfährt das Ich den Akt der Gnade, der seinerseits begründungsfrei und voraussetzungslos von eben diesem Ich als Konzept instituiert worden ist: im Modus einer als *Conversio* konfigurierten *Vocatio*.

Es ist nun die die augustinische *Conversio* der *Confessiones* kennzeichnende ‚apokalyptische‘ Struktur, die den nachfolgenden autobiographisch inszenierten *Conversiones* zum Modell wird. Daß sie zum Modell werden konnte, hat seinen Grund und seinen Ursprung im ‚eschatologisch-apokalyptisch‘ überformten, tatsächlich aber höchst subjektivistisch instituierten Gnadenkonzept Augustins. Ob *Conversio* verstanden als Akt der Gnade oder – wie in Rousseaus *Confessions* – inszeniert als Epiphanie bzw. Illumination oder – wie in Sartres *Les Mots* – stilisiert als Akt ‚freier Wahl‘: *Conversio* wird zu einem autobiographischen Topos der Ich-Begründung. Allerdings unterscheiden sich die zeitlich nachfolgenden *Conversiones* darin, daß bei ihnen das Eschaton philosophisch bzw. ästhetisch immanent gewendet ist. Das hat Folgen sowohl für die Art und Weise der Inszenierung der *Conversio* wie für die Textorganisation insgesamt. Denn das philosophisch bzw. ästhetisch immanentisierte Eschaton ist notwendig seiner letztendlichen Erfüllung benommen, ist damit unabweisbar aufgeschoben: Reiterierung, auch Fragmentierung ist die Folge. Damit verbunden ist eine Reflexion – in zweifachem Sinne – auf die Schrift, die ‚écriture‘.

Folgendes ist in der hier nurmehr rudimentär entworfenen Textfiliation zu sehen: Die Berufungsszene des Saulus, die zugleich eine Bekehrungsszene ist,

kennt nur die Stimme – die Stimme Gottes, die sich hörbar macht und als solche eine Veränderung bewirkt. Die *Conversio*-Szene des augustinischen Ich kennt eine Stimme, deren Zuordnung ungewiß ist, doch die auffordert zu lesen. Das augustinische Ich versteht die Aufforderung des ‚tolle, lege‘ als Aufforderung, in der Bibel die Stelle zu lesen, die es nach Rückkehr an den von ihm verlassenen Platz als erste aufschlägt. Die *Conversio* ist also nicht allein Folge des Rufes, vielmehr der Lektüre – hier der heiligen Schrift.<sup>5</sup> Auch anders: Die Berufung, zugleich *Conversio*, ist an die Lektüre eines Textes, der Bibel, gebunden.

Diese Modifikation ist ebenso voraussetzungs- wie folgenreich. Sie erfährt ihre radikalisierte Variante in der *Conversio*-Szene, wie sie Jean-Jacques Rousseau in den *Confessions* beschreibt<sup>6</sup>: „A l’instant de cette lecture [...] je devins un autre homme. [...] Ce que je me rappelle [...] c’est qu’arrivant à Vincennes, j’étois dans une agitation qui tenoit du délire.“ Die augenblickliche Erregung, die an Verwirrtheit grenzt, ist ausgelöst durch die Lektüre jener berühmt gewordenen Preisfrage der Akademie von Dijon im *Mercur de France*: ‚Ob denn der Fortschritt der Wissenschaften und Künste zur Verderbnis oder zur Veredelung der Sitten beigetragen habe‘. Jean-Jacques – so erhellt aus der Stelle einer der Briefe an Malesherbes<sup>7</sup> noch deutlicher als aus der analogen Passage der *Confessions* – erleidet eine heftige seelische und körperliche Erschütterung, die als ‚plötzliche Eingebung‘ erfahren wird, ja als ‚sonnenhelle Erleuchtung des Geistes‘; er läßt sich niederfallen und verharrt etwa eine halbe Stunde, Tränenströme vergießend, in äußerster Erregtheit. Man erkennt leicht: Die Szene ist bis in Einzelheiten modelliert nach dem Vorbild der *Conversio*-Szene des Augustinus und des Saulus: physisch-psychische Erschütterung, heftige Tränenausbrüche, plötzliche Erleuchtung und ‚Umkehr‘ – eine Veränderung findet statt im Sinne einer *Metánoia*. Doch das auslösende Moment der als *Conversio* stilisierten Berufung Jean-Jacques’ – man ist übereingekommen, sie Illumination zu nennen – ist nun nicht eine Stimme, ein Ruf, vielmehr ausschließlich ein Text, ist – allgemeiner – Schrift, die nicht gehört, sondern gelesen wird. Schrift – konkret

<sup>5</sup> Augustinus, *Confessiones* [Anm. 3] VIII,12,29: „non in comisationibus et ebrietatibus, non in cubilibus et inpudicitibus, non in contentione et aemulatione, sed induite dominum Iesum Christum et carnis providentiam ne feceritis in concupiscentiis.“ [Röm 13, 13 f.]

<sup>6</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*, texte établi et annoté par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, in: *Œuvres complètes I: Les Confessions – Autres textes autobiographiques*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris 1959 [= Bibliothèque de la Pléiade], 351.

<sup>7</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Fragments autobiographiques et documents biographiques – Lettres à Malesherbes*, texte établi et annoté par Marcel Raymond et Bernard Gagnebin, in: *Œuvres complètes I: Les Confessions – Autres textes autobiographiques*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris 1959 [= Bibliothèque de la Pléiade], 1135.

wie metaphorisch – steht aber ein für jene Entfremdung des Menschen von seiner ihm eigenen und ursprünglichen Natur, die wenn nicht zu restituieren so doch in ihren vorgeblichen Voraussetzungen offenzulegen Rousseau in den Jahren nach der *Conversio* seine drei gesellschaftskritischen Schriften verfassen wird. Zudem: Schrift ist jenes Medium, dem sich die Verdunkelung, die Vereitelung von Transparenz verdankt, die wiederzugewinnen Jean-Jacques im Augenblick seiner *Conversio* – hier im Sinne von Epistrophe – sich anschickt<sup>8</sup>: „Toutes mes petites passions furent étouffées par l'enthousiasme de la vérité, de la liberté, de la vertu [...]“. Die Begeisterung im wörtlichen Sinne – der Begriff des ‚enthousiasme‘ variiert jenen der ‚inspiration‘ – für ‚Wahrheit‘, ‚Freiheit‘, ‚Tugend‘ soll aber, so Jean-Jacques im Prolog der *Confessions*, ihren Ausdruck finden in der autobiographischen Schrift selbst<sup>9</sup>: „Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais.“ Daß paradoxerweise nurmehr die Schrift eine Wahrheit offenlegen soll, die eben durch die Schrift selbst verborgen wurde, ja eine Präsenz wiedergewinnen, die gerade durch sie verloren gegangen ist, ist aber die Folge einer *Conversio*, die durch die Lektüre eines Satzes, einer rhetorischen Frage, ausgelöst und als Berufung ausgegeben wird: eine raffinierte Inszenierung, die die fortgesetzte Supplementierung der Schrift durch die Schrift ermöglicht und legitimiert.

Sartres *Les Mots* rekurren strukturell auf Augustins *Confessiones* und Rousseaus *Confessions*: Die allererst als Theologem inszenierte Berufung als *Conversio* wird für Sartre nicht allein zum Ermöglichungsgrund autobiographischen Schreibens; vielmehr erlaubt ihre ‚apokalyptische‘ Struktur die Darstellung des ‚Noch-nicht-Konvertierten‘ durch den Konvertierten, erlaubt sie – knapp formuliert – die Philosopheme des ‚An-sich-Seins‘ und des ‚Für-sich-Seins‘ am eigenen Leben und Handeln zu exemplifizieren, näherhin für die Konstitution des Ich selbst in Anspruch zu nehmen. Um nur eine einzige Passage zu zitieren<sup>10</sup>:

Né d'une attente future je bondissais, lumineux, total et chaque instant répétait la cérémonie de ma naissance: je voulais voir dans les affections de mon cœur un crépitement d'étincelles. Pourquoi donc le passé m'eût-il enrichi? Il ne m'avait pas fait, c'était moi, au contraire, ressuscitant de mes cendres qui arrachais du néant ma mémoire par une création toujours recommencée. Je renaissais meilleur et j'utilisais mieux les inertes réserves de mon âme par la simple raison que la mort, à chaque fois, plus proche, m'éclairait plus vivement de son obscure lumière. On me disait souvent: le passé nous pousse mais j'étais convaincu que l'avenir me tirait; j'aurais détesté sentir en moi des forces douces à l'ouvrage, l'épanouissement lent de mes dispositions. J'avais fourré le progrès continu des bourgeois dans mon âme et j'en faisais un moteur à explosion;

<sup>8</sup> Rousseau: *Confessions* [Anm. 4], 351.

<sup>9</sup> Ebd., 3.

<sup>10</sup> Jean-Paul Sartre: *Les Mots*, Paris 1964, 197f.

j'abaissai le passé devant le présent et celui-ci devant l'avenir, je transformai un évolutionnisme tranquille en un catastrophisme révolutionnaire et discontinu. On m'a fait remarquer, il y a quelques années, que les personnages de mes pièces et de mes romans prennent leurs décisions brusquement et par crise, qu'il suffit d'un instant, par exemple, pour que l'Oreste des *Mouches* accomplisse sa *Conversion*<sup>11</sup>. Parbleu: c'est que je les fais à mon image; non point tels que je suis, sans doute, mais tels que j'ai voulu être.

Die Passage nimmt Bezug auf einen Lebensabschnitt des autobiographischen Ich, der aus der erzählten Zeit der Kindheit herausfällt, diese aber – wie noch zu zeigen ist – in Wiederaufnahme transfiguriert: Es sind die unmittelbar anschließenden Jahrzehnte, die hier in Rede stehen, eine erste Epoche literarischer Proliferation. Das autobiographische Ich nimmt für sich in Anspruch, im Spiegel der von ihm geschaffenen Bühnen- und Romanfiguren eine *Conversio* vollzogen zu haben, richtiger: iterativ *Conversiones* zu vollziehen – „brusquement et par crise“, wenn nicht in der Wirklichkeit, so doch imaginär. Aufmerksamkeit verdient die Begrifflichkeit bzw. die Metaphorik, mit der der Akt der *Conversio* umschrieben ist: Es ist die Plötzlichkeit des Umschwungs, ja der katastrophische Umsturz, abrupt, diskontinuierlich, revolutionär, explosiv – mithin das Andere eines ruhigen, kontinuierlichen Fortschreitens, eines allmählichen Sich-Entfaltens. Dem entspricht die ausschließliche Orientierung auf die Zukunft, vor deren Recht weder Vergangenheit noch Gegenwart Bestand hat. Die Ermöglichungsstruktur der zukunftsorientierten *Conversio* aber ist die inszenierte Autogenese des Ich. Gegründet ist der Ursprung, die Geburt, genauer, das Geborensein paradoxerweise in der Zukunftserwartung: „Né d'une attente future je bondissais, lumineux, total et chaque instant répétait la cérémonie de ma naissance.“ Die unhintergehbare Folge dieser ‚Geburt aus der Zukunft‘ ist aber fortgesetzte Wiederholung: Aus dem Nichts geboren wie ‚Phönix aus der Asche‘ ist der Akt der Selbstschöpfung auf *Resurrectio*, auf die Iteration des (Neu-)Anfangs angelegt. ‚Ressusciter‘, ‚recommencer‘, ‚renaître‘ sind denn auch die Begriffe, die den Modus der *Creatio* bezeichnen und die deutlich machen, daß *Creatio* in einem unaufhebbaren Wechselverhältnis zu *Conversio* steht. Um in der Bildlichkeit der oben zitierten Passage zu bleiben: die ‚Asche‘ ist Voraussetzung des ‚Wiedererstehens‘, das ‚Nichts‘ Voraussetzung des ‚Erinnerns‘: „c'était moi, au contraire, ressuscitant de mes cendres qui arrachais du néant ma mémoire par une création toujours recommencée.“ Auch anders: Das Ende ist Bedingung des Anfangs, der Tod Bedingung des Lebens. Semantisch-strukturell findet diese *Figuration* splendiden Ausdruck im doppelten Oxymoron des Satzes: „[...] la mort, à chaque fois, plus proche, m'éclairait plus vivement de son obscure lumière.“ Das spezifische, hier metaphorisch inszenierte oxymorale Verhältnis von Ende und Anfang, vom Anfang im Ende

<sup>11</sup> Hervorhebung Vf.

ist ein ‚apokalyptisches‘: Ein Neues, Anderes entsteht und tritt an die Stelle dessen, was nicht (mehr) ist.

Conversio, auch im Verständnis von Creatio, wird – dies macht die zitierte Passage evident – zu einem Topos der Selbstschöpfung, näherhin zu einem ‚Ort‘ autobiographischer Selbstkonstitution. Der ‚apokalyptisch‘ inszenierte Topos der Conversio-Creatio wird aber zugleich zu einem ‚Ort‘, in dem das autobiographische Schreiben gründet und den es begründet. Das zeigt in geradezu ausgreifender Exemplarizität die in Rede stehende Passage, der die Funktion einer *mise en abyme* zukommt: Sie spiegelt in nuce Struktur und Intention des Gesamttextes von *Les Mots*, die ihrerseits wiederum ein autobiographisch konzipiertes Exemplum der phänomenologischen Ontologie sind, wie sie als komplexe Reflexion in *L'Être et le Néant* dargelegt und in reduktionistischer Vereinfachung in *L'Existentialisme est un Humanisme* formuliert ist. Das ‚Für-sich-sein‘, der reflektiert voluntative Selbstentwurf, setzt sich an die Stelle des nurmehr kontingenten ‚Da-Seins‘ bzw. ‚An-sich-Seins‘, des ‚être-en-soi‘, und intendiert eine Teleologie, der durch deren Begründungsmodus selbst widersprochen wird. Von daher kann Nathalie Sarraute Sartres *Les Mots* als „démonstration quasi dishumaine qui reconstruirait la formation intellectuelle d'un enfant“<sup>12</sup> ablehnen. Für sich selbst behauptet sie bzw. das autobiographische Ich in *Enfance*<sup>13</sup>: „L'idée ne me vient jamais de devenir écrivain. Parfois il m'arrive de me demander si je ne pourrais pas être une actrice [...]. Non, ce que j'aimerais, c'est d'être institutrice.“ Eine lineare Entwicklungslinie vom Kind Natacha zur Schriftstellerin Nathalie Sarraute wird weder insinuiert noch poetisch realisiert, denn auch das Textverfahren von *Enfance* widerlegt jegliche Teleologie. Mehr noch: Das autobiographische Ich hebt ausdrücklich hervor, daß von einer Begabung zur Schriftstellerei nie die Rede war<sup>14</sup>: „Jamais n'est même de loin suggérée, jamais ne vient nous frôler l'idée de ‚dons d'écrivain‘... rien n'est aussi éloigné...“ Das ist eine klare Absage an Begabung, Begnadung, Vokation, zugleich an die Tradition des autobiographischen Schreibens als Stiftung einer sei es theologisch, sei es philosophisch, sei es ästhetisch-literarisch fundierten Identität.

<sup>12</sup> Marie-Claude Charras: *De l'usage de la parole – „Enfance“ de Nathalie Sarraute*, in: *Rivista di Letteratura Moderna e Comparata* 49 (1996), 215–234, hier: 215 [zit. n. Judith Holstein: „Cette lutte pour survivre“ – Nathalie Sarraute, „Enfance“, in: *Autobiographisches Schreiben und philosophische Selbstsorge*, hg. von Maria Moog-Grünwald, Heidelberg 2004, 266].

<sup>13</sup> Sarraute: *Enfance* [Anm. 1], 1109.

<sup>14</sup> Ebd.

## III.

Allerdings – und damit kommen wir zum Ausgang zurück – sollte die scharfe Kontestation der Tradition nicht darüber hinwegtäuschen, daß Nathalie Sarraute die Tradition aufnimmt und höchst innovativ transformiert. Der Topos der Vocatio<sup>15</sup>, traditionell ein Ruf im Modus des Gebots, ist reformuliert als strenges Verbot: „Nein, das tust du nicht“. In deutscher Sprache und in französischer Übersetzung insgesamt sieben Mal wiederholt und in ruhiger, doch sich steigernder Entschiedenheit vorgebracht, mag dieses Verbot vom deutschen Kindermädchen tatsächlich ausgesprochen worden sein; doch es ist als Topos einer invertierten Vocatio in Anspruch genommen, näherhin für die Formulierung und Legitimierung einer neuen, der sarrauteschen Poetik.<sup>16</sup> Folgendes nämlich ist zu sehen: Der autobiographische Text *Enfance* beginnt in der ersten Sequenz mit einer Reflexion über Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit autobiographischen Schreibens. Diese Reflexion, ein vorsichtiges Erwägen, ist – wie der Text *Enfance* insgesamt – als Dialog gestaltet, nicht zwischen zwei Personen bzw. Figuren, vielmehr als Dialog des Ich mit sich selbst im Part des Du. „Évoquer tes souvenirs d'enfance...“ ist Problem und Programm zugleich: Es ist das, was zu tun erwogen, ausgelotet wird, und was sodann durchzuführen ist. Denn darum geht es: um jenes ‚das‘, das seine Gestalt im Nichtgestalteten hat<sup>17</sup>:

– [...] Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas? comme là-bas tout fluctue, se transforme, s'échappe... tu avances à tâtons, toujours cherchant, te tendant... vers quoi? qu'est-ce que c'est? ça ne ressemble à rien... personne n'en parle... ça se dérobe, tu l'agrippes comme tu peux, tu le pousSES... où? n'importe où, pourvu que ça trouve un milieu propice où ça parvienne peut-être à vivre... [...]

Dieses ‚das‘, ‚ça‘ – so die Rede – gilt es zu erinnern, wieder aufzunehmen. Doch die Furcht, daß es nicht gelingen könnte, es nicht möglich wäre, überwiegt<sup>18</sup>:

<sup>15</sup> Marie-Claire Barnet (*Écrire, disent-elles: La vocation littéraire dans „L'amant“ de Duras et „Enfance“ de Sarraute*, in: *Dalhousie French Studies* 48 [1999], 101–114) macht zwar ausdrücklich die ‚vocation littéraire‘ zum Thema ihrer Ausführungen, doch nur um zu zeigen, daß der Topos der Vocatio demystifiziert werde: Es gehe nicht um die Erzählung einer literarischen Berufung in der frühen Kindheit, mithin um Legendenbildung, sondern um eine „réflexion [...] sur le désir et l'acte d'écrire“ (104). Dem ist in der Einfachheit der Aussage nicht zu widersprechen: Barnet argumentiert auf der ersten Ebene, der der Aussage, und nicht der der Struktur.

<sup>16</sup> Die Forschung hat vielfach und von Anfang an die Episode des ‚Zerreißen‘, des ‚déchirer‘ zurecht als Symbol verstanden: als Symbol für die Trennung von der Mutter und – damit verbunden – als Symbol für die Verabschiedung einer Sprache der Konvention, des Klischees. Vgl. dazu u.a. Marie-Claude Charras: *De l'usage de la parole – „Enfance“ de Nathalie Sarraute* [Anm. 12]; Pascale Foutrier: „Enfance“, *généalogie d'une écriture*, in: *Critique* 58 (2002), 36–50. – Die Lektüre des Scheren-Motivs bzw. des Motivs des Zerreißen als inverse Vocatio hat aber – soweit ich sehe – nicht stattgefunden.

<sup>17</sup> Sarraute: *Enfance* [Anm. 1], 990.

<sup>18</sup> Ebd., 990f.

– Mais justement, ce que je crains, cette fois, c'est que ça ne tremble pas... pas assez... que ce soit fixé une fois pour toutes, du ,tout cuit', donné d'avance...

Doch schließlich siegt die Zuversicht, daß das Unterfangen gelingt:

– Oui, toi, par tes objurgations, tes mises en garde... tu le fais surgir... tu m'y plonges...

Damit endet die erste Szene, die zweite setzt ein mit der eingangs zitierten Passage und dem unvermittelten „Nein, das tust du nicht...“ Ein Kampf zwischen dem „Das tust du nicht“ und dem „Doch, ich werde es tun“ und dessen Spezifizierung „Ich werde es zerreißen“ findet statt – begleitet von Überlegungen zu Folgen und Reaktionen des Vaters und der Bonne. Der Akt des Zerreißen, der unwiederbringlichen Zerstörung wird weniger über die Semantik als über die Phonetik des Wortes ‚zerreißen‘ zur Vorstellung gebracht. Stärker als das französische ‚déchirer‘ vermag – so Sarraute – das deutsche Äquivalent aufgrund seines ‚son sifflant, féroce‘ der Gewalttätigkeit Ausdruck zu geben: „[...] dans une seconde quelque chose va se produire... je vais déchirer, saccager, détruire... ce sera une atteinte... un attentat... criminel... mais pas sanctionné [...]“. Angst stellt sich ein vor der Irreversibilität des Aktes der Zerstörung – ein Innehalten soll dem Kindermädchen Gelegenheit geben zur Vereitelung, zum wiederholten, drohend-beschwörenden Verbot – nur um umso entschiedener das Verbot übertreten zu können<sup>19</sup>:

„Non, tu ne feras pas ça...“ dans ces mots un flot épais, lourd coule, ce qu'il charrie s'enfoncé en moi pour écraser ce qui en moi remue, veut se dresser... et sous cette pression ça se redresse, se dresse plus fort, plus haut, ça pousse, projette violemment hors de moi les mots... „Si, je le ferai.“

Es folgt die Tat, die ein Akt der Befreiung ist:

„Non, tu ne feras pas ça...“ les paroles m'entourent, m'enserrent, me ligotent, je me débats... „Si, je le ferai“... Voilà, je me libère, l'excitation, l'exaltation tend mon bras, j'enfoncé la pointe des ciseaux de toutes mes forces, la soie cède, se déchire, je fends le dossier de haut en bas et je regarde ce qui en sort... quelque chose de mou, de grisâtre s'échappe par la fente...

Der Akt der Befreiung ist zugleich ein Akt der Zerstörung, die Zerstörung, das Zerreißen des Bezugstoffes des Sofas, ein Akt der Befreiung. Die ‚apokalyptische‘ Konfiguration der Nichtung als Voraussetzung der Erneuerung, ja des Neubeginns wird aufgerufen: Eine *Conversio* findet statt im Sinne der *Metanoia*. Die Erneuerung, die ihrerseits als Befreiung inszeniert ist, ist begleitet von einer heftigen Gemütsbewegung: von ‚excitation‘ und ‚exaltation‘ – letztere kann auch der religiösen Semantik zugeordnet werden. Im ganzen sind die *Topoi* eines Rufes, einer Berufung inszeniert und einmal mehr – so die erste Lektüre – autobiographisch funktionalisiert: Das Ich wird ein an-

<sup>19</sup> Ebd., 993.

derer bzw. wird erst zu dem, der er immer schon war: Theologe, Philosoph, Schriftsteller – mit je eigenem Auftrag. Im Unterschied allerdings zu den autobiographischen Texten von Augustinus, Rousseau, Sartre, näherhin zu den jeweils als *Conversio* inszenierten Berufungen ist die Berufungsszene in *Enfance* eine Allegorie der sarrauteschen Poetik, sie ist zugleich ihre Performanz.

Die sarrautesche Poetik ist eine Poetik der *sensation*. Schon das erste Werk, *Tropismes* (1939), intendiert, diese Poetik zu realisieren, indem es nach einer Sprache sucht, die dem Nichtsprachlichen Ausdruck geben könnte: tentativ, in Annäherungen, in immer neuen Suchbewegungen. ‚Tropismen‘ – das ist jene *sensation*, sind jene „mouvements indéfinissables“<sup>20</sup>, die, jenseits der Schwelle des Bewußtseins, unsere ‚Gesten, Worte, Gefühle‘ bestimmen und die ‚die geheime Quelle unserer Existenz‘ sind, präverbal und der Sprache letztlich entzogen. ‚Tropismen‘ – das sind aber auch paradoxerweise jene Texte, die beanspruchen, der *sensation* ein sprachliches Äquivalent zu geben, sie ‚sichtbar‘ zu machen. Letztlich geht es – um es etwas nüchtern zu sagen – um eine weitere, wenngleich durchaus originelle Reflexion auf die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit der Repräsentation. Die Berufungsszene illustriert diese Reflexion und ist ein ‚Tropismus‘ in sarrauteschem Verständnis: Allegorie und Trope zugleich ist sie der Versuch, die Genese der ‚écriture nouvelle‘ nicht so sehr zu benennen, vielmehr ‚tropistisch‘ zu evokieren, somit die ‚écriture nouvelle‘ performativ zu realisieren – als Vokation. Doch mutiert die Vokation zu einer Evokation, zu einer Evokation der Erinnerung und zugleich einer Sprache, die der Erinnerung als einer *sensation* Ausdruck zu geben vermag. Voraussetzung ist die Zerstörung der konventionellen Sprache, des ‚fixé une fois pour toutes, ‚du tout cuit', donné d'avance...“, ist die Befreiung der Sprache aus ihren Zwängen. Und so ist es nur folgerichtig, daß der Ruf als Verbot ergeht, das übertreten wird, und er sich gerade darin erfüllt. Ziel der Zerstörung, zugleich Befreiung aber ist es, eine andere, neue Sprache zu finden. Das wohl immer nur punktuelle Gelingen löst jene der *Conversio* eigene ‚excitation, exaltation‘ aus, die – in der allegorischen Lektüre – eine ‚excitation, exaltation‘ der Sprache ist. Ihre Gestalt? „...quelque chose de mou, de grisâtre [qui] s'échappe par la fente.“

<sup>20</sup> Nathalie Sarraute: *L'Ère du Soupçon – Essais sur le roman*: „Préface“, in: dies.: *Œuvres complètes*, publ. par Jean-Yves Tardif, Paris 1996 [= Bibliothèque de la Pléiade], 1553f.

\* \* \* \*

*Enfance*, der autobiographische Text, bricht – so scheint es – abrupt ab: „Rasure-toi, j'ai fini, je ne t'entraînerai pas plus loin...“ Die Begründung<sup>21</sup>:

Je ne pourrais plus m'efforcer de faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui me semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance...

„Kindheit“ – so wäre die Schlußpassage von *Enfance* zu lesen – ist die Zeit der ‚Tropismen‘: als Gegenstand der Repräsentation wie als Modus der Repräsentation selbst; ‚Kindheit‘ als Zeit einer Utopie der Sprache, und ‚Kindheit‘ als Ort der Berufung und Erleuchtung. Dafür spricht eine andere Passage in *Enfance*. Der kleinen Natacha wird eine Stelle aus Andersens *Märchen* vorgelesen. Ihre Reaktion ist wie folgt beschrieben<sup>22</sup>:

Je venais d'en écouter un passage... je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris [...], le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement... et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé [...] j'éprouve... mais quoi? quel mot peut s'en saisir? pas le mot à tout dire: „bonheur“, qui se présente le premier, non, pas lui... „félicité“, „exaltation“, sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas... et „extase“... comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... „Joie“, oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger... mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplît, me déborde, s'épand, va se perdre [...]

Ein ‚Leben im Reinzustand‘, in vollster Intensität und in Einheit mit der Natur wird ‚evoziert‘ – im wörtlichen Sinne. Die Darstellung des Moments der reinen Freude ist ebenso banal-konventionell wie tropistisch-innovativ. Sie überzeugt, nicht weil sie einen Moment in der Kindheit zur Vorstellung bringt, sondern weil sie ein Moment der Kindheit *ist*, der Kindheit der Sprache, die für immer verloren ist. Insofern kann *Enfance*, der autobiographische Text als ganzer, als Antwort gelesen werden auf Rousseaus *Confessions*, näherhin auf die – auch dort formulierte – Frage nach der Möglichkeit der Wahrheit der Existenz und der Transparenz der Sprache. *Enfance*, eine Berufung *in litteris*, wäre somit nicht allein als Reaktion auf die Illumination des Philosophen, im ganzen auf die *Confessions* zu verstehen, vielmehr als Reflexion auf eine poetische Sprache, die *zwischen* Res und Verba sich befindet, die *zwischen* ‚Repräsentation‘ und ‚Unmittelbarkeit‘ ein Drittes postuliert – Sarraute nannte es bekanntlich Tropismus. *Enfance* bringt die Genese dieser unerhörten Innovation im Rückgriff auf die Tradition der Vocatio von Saulus bis zu Sartre tropistisch zur Sprache, mehr noch: *Enfance* ist im ganzen ein

<sup>21</sup> Sarraute: *Enfance* [Anm. 1], 1145.

<sup>22</sup> Ebd., 1024.

groß angelegter Tropismus, der eine Vocatio als Evocatio modelliert. Es ist das Ich, das sich selbst beruft in der eigenen Sprache und durch die eigene Sprache, die immer neu auszutarieren, zu ‚evozieren‘ ist – ein prekäres Unterfangen ohne Ende. Der Topos der Vocatio ist auf die poetische Spitze getrieben, er implodiert in der Sprache. Angelegt war diese poetische Implosion bereits in Augustins als *Conversio qua* Lektüre figurierte Vocatio im Mailänder Garten, genauer: im ‚tolle, lege‘. In *Enfance* bringt Nathalie Sarraute das augustinsche Theologumenon der *Conversio-Vocatio* poetisch zuende, ironisiert zugleich Sartres selbstschöpferischen Habitus des ‚Für-sich-Seins‘ und respondiert auf Rousseaus Transparenz-Nostalgie mit dem luziden Tropismus. Die eigene Position ist aber formuliert im Ruf „*Nein, das tust du nicht*“ und in der Antwort „*Doch, ich werde es tun*“. Sie ist ermöglicht in der Aufnahme und Inversion eines allererst autobiographischen Topos, des Topos der Vocatio.