

IM SPIEGEL DES FREMDEN.

Zur Konstruktion und Dekonstruktion des Subjekts in zwei Erzählungen von Elias Canetti und Siegfried Lenz¹

Betrachtet man die Funktion des Spiegels in literarischen Texten durch die Zeiten hindurch, so stellt man fest, daß er oft die Aufgabe der Rekonstruktion des sich in ihm betrachtenden Subjekts übernimmt. Selten kann er diese Aufgabe erfüllen, selten reflektiert er das, was von ihm erwartet wird: ein Abbild von Realität und äußerer Erscheinung, das dem eigenen Bild von sich selbst und der Welt entspräche. In der Romantik noch ein beliebtes Symbol für die Sicht auf die Unergründbarkeit der Welt, auf ihre Verborgenheit gar, auf ihr nur im Ahnen zu begreifendes Wesen – deshalb das Bild des „mattgeschliffenen Spiegels dunklen Widerscheins“ bei E.T.A. Hoffmann – erhält das Bespiegeln des eigenen Wesens in der modernen Literatur eine zusätzliche Funktion: es dekonstruiert und rekonstruiert das Subjekt in einem.²

Der Spiegel ist natürlich nicht immer jenes matte Glas Hoffmanns, das die Welt mehr verschleiert denn erhellt, der Spiegel kann auch der oder das Andere sein, in dem sich das Subjekt verliert oder wiederfindet – oder beides zugleich. Das Spiegelerlebnis des Kindes, das Jacques Lacan so deutlich beschrieben hat, ist ja nichts anderes als das Erfahren des Eigenen als eines Anderen, und in der gleichen Phase erkennt das Kind seine Selbstartigkeit als Abgrenzung von den anderen – zugleich sind die Anderen für diese Erfahrung die Voraussetzung. Für das Kind in dieser Phase wird der Andere also erstmals aus dem Eigenen ausgegrenzt, in einer Erfahrung, die das vorher in das Eigene Eingeschlossene fremd macht. Auch das Spiegelerlebnis reflektiert diese Erfahrung des Anderen, das man selbst ist, und das keineswegs den

¹ Dieser Text ist die leicht veränderte und ergänzte Fassung eines Vortrags, den ich am 13.9. 2000 in Wien anlässlich des 10. Internationalen Germanistenkongresses gehalten habe.

² In der jüngeren Literatur wäre als einer der deutlichsten Darsteller der Selbstbespiegelung Bodo Kirchoff mit seinen frühen Erzählungen und Theaterstücken zu nennen.

Vorstellungen dessen entspricht, was man als die eigene Welt und Realität glaubte. Denn nun zerfällt plötzlich eine sicher geglaubte Ganzheit, der Mangel am Eigenen wird spürbar. Später definiert sich das reife Selbst über die Anderen, die die erste Fremdheit in ihrer schockartigen Ausprägung wieder verloren haben, deren Fremdheit auf das in die eigene Vorstellung von der Welt passende Maß reduziert und damit integriert ist.

Welche weitreichenden Erfahrungen kann das Subjekt über die Erfahrung der Begegnung mit dem anderen Fremden hinaus sonst noch machen? Keine, ist man versucht zu sagen: alle Erfahrung, die auf die Erweiterung, Veränderung, und damit auf die Dekonstruktion und Rekonstruktion des Selbst zielt, hat über das Fremde zu geschehen. Von dieser Erfahrung lebt auch die Literatur, leben auch ihre Leser, die dem das eigene Selbst nicht gefährdenden Fremderlebnis in einem besonders geschützten Raum besonders zugetan sind.

Im Lesen hat man die Möglichkeit, den Erzähler auf seinen gelegentlich schmerzhaften Selbsterfahrungsabenteuern zu begleiten, ohne selbst Schaden nehmen zu müssen. Man kann dem Erzähler in seiner – freiwilligen oder unfreiwilligen – Dekonstruktion seines Selbst folgen – in sicherem Abstand, der die eigene Selbstkonstruktion scheinbar nicht in Frage stellt.

Anders steht es um den Autor oder Erzähler selbst. Er sucht die Erschütterung seines eigenen Selbst, oder er wird von ihr heimgesucht. Beides sind Aspekte in der Begegnung mit dem Fremden, die ich am Beispiel von zwei Erzählungen von Elias Canetti und Siegfried Lenz darzustellen versuche, die das Fremde in seiner stärksten Ausprägung aufspüren: das kulturell Fremde. Die Konfrontation mit kultureller Fremde wird dem Leser ganz unmittelbar präsent: beide Erzählungen sind in der Ich-Perspektive dargestellt. Bei Elias Canetti, in seiner Erzählung „Der Speichel des Marabu“ erfährt diese Unmittelbarkeit noch eine Steigerung dadurch, daß der Autor hier explizit von eigenen Erlebnissen und Erfahrungen in der fremden Kultur Marokkos spricht, dementsprechend die den „Marabu“ enthaltende Sammlung von Erzählungen, genannt „Die Stimmen von Marrakesch“, im Untertitel „Aufzeichnungen nach einer Reise“³, nennt. Aber das ist nichts anderes als die klug eingefädelte Täuschung des Lesers. Das Erzähler-Ich setzt sich hier also ganz bewußt dem

³Elias Canetti: „Die Stimmen von Marrakesch“, München/ Wien 1994. Zitiert wird im folgenden nach dieser Ausgabe, auf die sich die Abkürzung SM bezieht.

Fremden aus, indem es diese Fremde aufsucht, und das darüber hinaus mit einer noch vor Reiseantritt eingeplanten Strategie.

Ganz anders bei Siegfried Lenz, in seiner Erzählung „Wie bei Gogol“⁴. Hier befindet sich das erzählende Ich in seiner heimischen Umgebung, mitten in seinen sich täglich wiederholenden Handlungen, auf seinen alltäglichen Wegen. Und dort stellt sich ihm – ganz überraschend, quasi überfallartig – das Fremde in den Weg. Im wahrsten Sinne des Wortes.

Die Erzählungen entwickeln sich also von zwei entgegengesetzten Polen aus. Das macht eine Gegenüberstellung nicht nur interessant, sondern läßt die Frage, was die Funktion der literarischen Darstellung von kultureller Fremde sein kann, die so viel diskutiert wurde in den letzten Jahren, von einer Warte aus betrachten – und vielleicht auch beantworten, die die Erfahrung des Selbst, seine Reaktion auf das Fremde und seine Veränderung im Sinne einer Rekonstruktion oder Dekonstruktion in den Mittelpunkt stellt. Meine Ausgangsthese ist dabei, daß es sich in beiden Erzählungen nicht um die Beschreibung des Fremden handelt, sondern um die Positionierung des Selbst in der Sinnsuche, die mit der fremden Kultur wenig im Sinn hat.

Die sogenannte Wende in der Literaturwissenschaft, die ihre Position innerhalb einer allgemeinen Kulturwissenschaft zu sehen begann – auch die „anthropologische Wende“ genannt⁵ – führte dazu, daß sich das Augenmerk immer häufiger auf Begegnungen mit dem Fremden in der Literatur richtete. Das Reden und Schreiben vom Eigenen und Fremden – immer schon der Literatur eingeschrieben, nun aber scheinbar neu entdeckt und auf die kulturelle Fremde übertragen – erstellte ein neues Paradigma, das die Möglichkeit neuer Deutungen literarischer Texte suggerierte. Hier ist unter anderem die interkulturelle Literaturwissenschaft mit dem von Alois Wierlacher angeregten Konzept zu nennen. Damit aber nicht genug: das Postulat, daß Ethnographie und Literatur ähnliche Strukturen aufweisen und beide – weniger oder mehr – fiktional seien, schien in den letzten Jahren durch eine Tendenz ethnographisch sich betätigender Schriftsteller bestätigt zu

⁴Siegfried Lenz: „Wie bei Gogol“. Enthalten in der Erzählensammlung „Einstein überquert die Elbe bei Hamburg“, München 1973, aus der im folgenden unter Verwendung der Abkürzung EH zitiert wird.

⁵So schon im Titel des 1996 erschienen Buches von Doris Bachmann-Medick: „Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft“, Frankfurt a.M.)

werden: stellvertretend für zahlreiche andere jüngere Texte sei hier nur der in der Tat von einem starken ethnologischen Interesse geprägte und ethnographisch strukturierte Roman von Michael Roes, „Leeres Viertel“ (1996) genannt.

Das kulturell Fremde hat inzwischen also auch in der Literatur Konjunktur. Nun ist zu fragen: ist das Interkulturelle, ist die Begegnung mit dem Fremden nicht eher Objekt denn Anliegen dieser Literatur? Der Roman von Roes ist sicher – ähnlich wie die Romane und Erzählungen von Hubert Fichte – in seinem besonderen Anliegen eine Ausnahme: zu klären wäre noch, inwieweit sich die verschiedenen Textformen und Textsorten in diesen Romanen als literarisch einordnen lassen. Die Frage bleibt: haben wir es nicht zunehmend mit einem Trend in der Literaturwissenschaft zu tun, der literarische Texte, in denen die Begegnung mit dem Fremden dargestellt wird, allzu oft mit ethnographisch anmutenden Analysen konfrontiert, die der thematischen Oberfläche auf den Leim gehen, die Darstellung des Selbst und seine Rekonstruktion über das Fremde als eigentliches Anliegen aber aus den Augen verlieren?

Elias Canetti: „Der Speichel des Marabu“

Als Elias Canetti seine „Aufzeichnungen nach einer Reise“ schrieb, war ihm die Fremde längst Programm. In den „Stimmen von Marrakesch“ äußert er sich im Kapitel „Die Rufe der Blinden“ explizit dazu: ohne jegliche Vorkenntnisse, ohne die geringste Kenntnis von Sprache und Kultur erworben zu haben, sei er nach Marokko gekommen: „Ich hatte nichts über das Land gelesen. Seine Sitten waren mir so fremd wie seine Menschen“. Und: „Ich habe während der Wochen, die ich in Marokko verbrachte, weder Arabisch noch eine der Berbersprachen zu erlernen versucht“. Und er nennt an gleicher Stelle den Grund für dieses ungewöhnliche Verhalten: „Ich wollte nichts von der Kraft der fremdartigen Rufe verlieren. Ich wollte von den Lauten so betroffen werden, wie es an ihnen selber liegt, und nichts durch unzulängliches und künstliches Wissen abschwächen“ (SM 23). Will man Canetti in dem folgen, was er hier äußert, muß man eine Naivität annehmen, die man einem bewußt beobachtenden Autor nicht zutrauen will. Denn er versetzt sich in den Zustand einer kindlichen Unschuld, die nur als Akt großer Willensanstrengung zu interpretieren ist, und damit als eine strategische Planung eines Unternehmens, das als eine Expedition ins Unbekannte zu sehen ist. Das Ich, das hier in die Fremde aufbricht, ist demnach als ein kunstvolles Konstrukt des

Autors zu betrachten, das nur vorgibt, die Fremde unvoreingenommen zu beobachten, zu beschreiben und zu erleben. Die Aufzeichnungen nach einer Reise konstruieren ein Selbst auf der Suche nach etwas, das sich in der Fremde und durch sie neu zu definieren sucht, ein Selbst, daß alles Gewesene, alle bisherigen Erfahrungen ausschließt und neu sieht, auf ähnliche Weise – und doch ganz anders, wie es sich Peter Handke einmal als Programm entworfen hat.

Das „neue Sehen“ also ist das Programm Canettis in den „Stimmen von Marrakesch“, und so werden die Aufzeichnungen *nach* einer Reise zu einem minutiösen Protokoll einer ganz *gegenwärtigen* Reise, und damit zu einer Erzählung von einer Erfahrung, wie sie gewesen sein könnte, aber sicher nicht gewesen ist. Der Entwurf des Möglichen ist bei Canetti kunstvoll mit einer unmöglichen Position des Selbst verwoben: ein Selbst, das – ähnlich wie das Kind bei Lacan – zum ersten Mal in den Spiegel blickt, zunächst vor sich selbst erschrickt, um sich allmählich als Selbst zu sehen.

In der Erzählung „Der Speichel des Marabu“, die man als viertes Kapitel in den „Stimmen von Marrakesch“ findet, ist das sich selbst erfahrende Ich einem Prozeß ausgesetzt, der in seinen einzelnen Stadien genauestens geschildert wird. Wie überhaupt das genaue, manchmal das Objekt geradezu sezierende Beobachten in der Marrakesch-Sammlung vorherrschend ist: man denke nur an die detaillierte Schilderung der Suks in dem gleichnamigen Kapitel, die mit einer reduzierten, sachlichen, sich auf die lokalen Gegebenheiten und dinglichen Anordnungen konzentrierenden und deshalb äußerst klaren Sprache Dinge und Eindrücke aneinanderreihet, so daß der Leser sich ein genaues Bild von den Gassen, Läden und den Waren machen kann. Angelika Redder hat die sprachliche Struktur dieser Erzählung und ihre Wirkungsweise übrigens vor einiger Zeit überzeugend herausgearbeitet.⁶

Auch die Erzählung „Der Speichel des Marabu“ beginnt mit einer solch genauen Schilderung des Fremden, Ungewöhnlichen, Überraschenden, die sich eines scheinbar unvoreingenommenen, neuen Sehens bedient. Neu an dieser Stelle ist für den Beobachter das „gründliche“ Kauen eines Bettlers - „als handelte er nach einer Vorschrift“ (SM 27). Der Beobachter will dem Geheimnis dieses Kauens auf die Spur kommen:

⁶Angelika Redder: „Fremdheit des Deutschen. Zum Sprachbegriff bei Elias Canetti und Peter Weiss“, in: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 17, 1991

Ich sah ihm entschlossen beim Kauen zu und wollte abwarten, was geschähe, wenn er damit fertig wäre. Es dauerte sehr lange, noch nie hatte ich einen Menschen so herzlich und ausführlich kauen sehen. (...) Ich empfand etwas wie Ehrfurcht vor seinem Genuß, der mir auffallender schien als alles, was ich je an einem menschlichen Munde gesehen hatte. (SM 27f.)

Nicht nur das neue und genaue Sehen offenbart sich hier, sondern ebenso die Ur-Erfahrung eines menschlichen Verhaltens, das zunächst nicht aus dem Fundus der eigenen Erfahrungen zu erklären ist, auch wenn der Beobachter dies zunächst versucht: „(...) ich sagte mir, daß einer der Händler ihm eine Orange gegeben haben müsse und daß er an dieser kauge“ (SM 27). Hier wird ein Erklärungsmuster angelegt, das auch in der Folge der weiteren Beobachtung immer wieder zum Zuge kommt: ein Muster der eigenen Erfahrung. Das beobachtende Ich agiert noch völlig unbewußt: es steht einem Anderen gegenüber, das es als solches nicht erkennt, sondern versucht, sein Verhalten über das Eigene zu deuten. Erst als dem Beobachter klar wird, daß der blinde Bettler die ihm zugesteckten Münzen kaut, die er dann unter Speichelfluß wieder in die Hand spuckt, verändert der aufsteigende Ekel die Position des Selbst zu diesem Anderen: „Ich versuchte, meinen Ekel vor diesem Vorgang in seiner Fremdartigkeit aufzulösen“ (SM 28). Der Andere ist nicht Ich, bedeutet dies – und damit setzt eine Verstörung ein, die das Selbst in seinem sich spiegelnden Wiedererkennungsdrang erschüttert und verunsichert: die Sicherheit und Absolutheit der eigenen Anschauungsposition wird relativiert und damit das Subjekt selbst zum Objekt. Erst spät merkt der Erzähler, daß er selbst im Mittelpunkt von Beobachtungen steht:

Ich merkte nicht, daß man auch mir zusah, und ich muß einen lächerlichen Anblick geboten haben. (...) Das erstaunliche Geschöpf war ich, der ich so lange nicht begriff (SM 29 f.).

Das Fremde wird erst an dieser Stelle als Spiegel offensichtlich, der den Beobachter von dem begehrten Objekt der Beobachtung abgrenzt. Mit dem Satz „Aber dieser alte Mann war nicht ich“ (SM 29) konstituiert sich das Selbst neu, grenzt sich ab und sucht doch weiter nach dem Sinn, der ihm das Fremde als Teil des Eigenen ermöglicht: „In den Bewegungen seines Mundes war irgendein Sinn“ (SM 29). Dieser Sinn aber, der dem Selbst wieder einen Ort in der Relation zum Fremden, Unbekannten gäbe, und den der Erzähler an

das Rituelle der sich ständig wiederholenden Handlung anbindet, läßt er sich nicht durch pragmatische Deutungen nehmen. Als ein Einheimischer die folgende Erklärung anbietet:

Das ist ein Marabu. Er ist blind. Er steckt die Münze in den Mund, um zu spüren, wieviel Sie ihm gegeben haben (SM 31),

lehnt der Erzähler diese logische, vernünftig klingende Erklärung ab und bezeichnet sie als „Unsinn“. Der Sinn steckt für ihn in der schon zuvor zuteil gewordenen Offenbarung, daß es sich bei dem blinden Bettler um einen Marabu handele. An jener Stelle heißt es:

Ich wußte, daß Marabus heilige Männer sind und daß man ihnen besondere Kräfte zuschreibt. Das Wort löste Scheu in mir aus und ich fühlte, wie mein Ekel gleich geringer wurde. (SM 30)

Am Ende gewinnt das erzählende Ich wieder eine sichere Position seines Selbst, indem es eine „Freundlichkeit und Wärme“ von dem Bettler auf sich übergehen spürt, wie es „sie noch nie von einem Menschen empfangen“ (SM 31) hat.

Die Begegnung mit dem Fremden, die hier beschrieben und empfunden wird, übernimmt für das Selbst die Funktion der Erfüllung eines immer schon währenden Mangels, der in anderen Kapiteln der „Stimmen“ hier und da noch deutlicher formuliert wird. Die Suche nach dem Sinn macht diesen erst möglich: nur so kann die logische Erklärung für das fremde Verhalten zurückgewiesen und ausgeklammert werden. Somit ist die Reise nach Marrakesch keine Reise in die Fremde, sondern eine Reise in das eigene Innere, zu einem Selbst in einer vom Mangel befreiten und damit im positiven Sinne rekonstruierten Form. Die vorausgehende Dekonstruktion ist dabei unabdingbar: wie das Kind im Spiegelstadium Lacans erfährt das Erzähler-Ich die Trennung vom Anderen, um es sich in einem der Vernunft unzugänglichen Akt wieder anzueignen – in einem Akt individueller Mythisierung quasi. Nur in diesem Sinne wird auch die absolute Prämisse des das Fremde erfahrenden Ich verstehbar: ohne Vorkenntnisse, ohne Vorwissen zu *sehen*. Dieses neue Sehen sieht zwar das Andere, macht sich aber einen eigenen Begriff davon, was ohne das bewußte Absehen von allem Vorwissen, und damit auch von allen Vorurteilen, nicht möglich wäre. Das Selbst ist hier also auf der Flucht,

könnte man sagen: auf der Flucht vor dem eigenen Wissen, um das ursprüngliche, kindliche und damit das beheimatete Selbst wiederzufinden. Hier findet eine Rückkehr in den Mythos statt, der durch den Logos längst verdrängt worden war.

Siegfried Lenz: „Wie bei Gogol“

Während das Erzähler-Ich bei Canetti die Fremde aufsucht und zur gezielten Rekonstruktion des Selbst benutzt, indem es den Logos ausgrenzt, erfährt das Ich bei Siegfried Lenz das Fremde als Einbruch in den eigenen Logos und damit als unerwünschte Dekonstruktion des Selbst, die sich nicht mehr auflösen läßt. Schon die ersten Worte der Erzählung „Wie bei Gogol“, 1973 entstanden und zwei Jahre später in der Erzählensammlung „Einstein überquert die Elbe bei Hamburg“ erschienen, machen das unerwartete Hereinbrechen des Fremden in der gewohnten Umgebung deutlich: „Dabei kenne ich diesen Umschlagplatz seit acht Jahren...“ (EH 169), beginnt die Erzählung. Der Text setzt also mitten in einem Gedankengang ein, mit einer Konjunktion, die das Unerwartete ankündigt. Der erwähnte Umschlagplatz ist eine unübersichtliche Kreuzung, an der Busse halten und Fahrgäste auf die Straße springen, die also jede Menge Gefahren birgt, die der Ich-Erzähler aber im Griff zu haben glaubte: „Ich wußte das alles“ (EH 170), sagt er. „Doch all dieses Wissen half mir nicht und hätte keinem geholfen“, fährt er kurz darauf fort, die Allmacht des Wissens noch in der Negation bestätigend.

Ganz anders also, ganz polar entgegengesetzt zu Canetti der Ausgangspunkt dieser Erzählung. Wissen feilt vor Überraschungen, wird hier suggeriert, und doch kommt es anders. Schon zu Beginn der Erzählung also ist klar, daß das hier erzählende Ich sich seines Selbst sicher ist, und gerade deshalb muß es das Unerwartete ganz unvorbereitet treffen. Und selbst in diesem Getroffenwerden noch beharrt es im Rückblick auf einer selbstgewissen Unerschütterlichkeit: „was geschah, war einfach aus statistischen Gründen unvermeidlich...“ (EH 170). Aber das sind nur hilflose Rekonstruktionsversuche, die, wie Verlauf und Ende der Geschichte zeigen, die Erschütterungen des Selbst nicht ungeschehen machen können. Die Geschichte eines Unfalls wird scheinbar nüchtern beschrieben, das Erzähler-Ich schildert seine Handlungen als die einzig möglichen und folgerichtigen, als die Schritte, die nach einem Unfall zu unternehmen sind. Auch die Tatsache, daß es sich bei dem ins Auto laufenden Mann um einen türkischen Gastarbeiter handelt, wird nicht sonderlich hervorgehoben:

...er verstand mich nicht. Furchtsam wiederholte er immer wieder denselben Satz (...); es waren türkische Wörter, die er brauchte, ich erriet es am Tonfall (EH 172)

Das Erkennen der Furcht des Unfallopfers, die sich durch weitere Beobachtungen offenbart, läßt das Erzähler-Ich dennoch nicht zögern in seinen Handlungen: sie spulen sich quasi automatisch ab. Er will den Mann zum Arzt bringen, seine Schule über die Verspätung informieren, erst im Telefongespräch mit seiner Frau bezeichnet er den Mann, auf den bisher nur mit dem Pronomen „er“ referiert wurde, als „Ausländer, vermutlich ein Gastarbeiter“ (EH 174).

Die scheinbar nüchterne Beobachtung und daraus folgende Beschreibung der Vorgänge aus der Perspektive des Erzähler-Ichs, eines Lehrers für Geographie, der seine Stadt und seine Statistiken kennt, läßt seinen Wissenszentrismus nach und nach als untauglich zur Bewältigung der immer undurchsichtiger werdenden Vorgänge erkennen. Das Selbst des Erzählers konstruiert sich aus den Regeln einer Gesellschaft, die er auch im Straßenverkehr auf das Genaueste einhält, selbst unmittelbar nach dem Aufprall des menschlichen Körpers auf sein Auto, der detailliert beschrieben wird:

Er war, gleich hinter der Ampel, von rechts gegen das Auto gelaufen; ich bremste und sah, wie er nach links wegkippte und auf die Fahrbahn rollte. Halteverbot, überall herum Halteverbot, darum legte ich den Rückwärtsgang ein und fuhr einige Meter zurück, zog die Handbremse und stieg aus (EH 171).

Das fremde, der deutschen Sprache nicht mächtige Unfallopfer hat gegenüber dem Erzähler-Ich keine Chance, eine eigene Identität mit eigenem Willen und Bedürfnissen zu entwickeln. Den Transport zum Arzt kann der Türke immerhin noch ablehnen, doch folgt ihm der Lehrer zur angegebenen Adresse, nachdem der Mann dessen selbstbezogener Fürsorge entkommen ist.

Ein Wohnwagen für Bauarbeiter in einem verlassenen Fabrikgelände – ein Ort, den der Geographielehrer aus seiner Kenntnis der Stadtgeographie ausgeklammert hat – wird zum Raum für die Identität des Fremden, der hier zum ersten Mal von einem türkischen Arbeitsvermittler bei seinem eigenen Namen genannt wird, zugleich aber die Identität mit dem Unfallopfer leugnet. Das Verstehen der Zusammenhänge – der Türke mit Namen Üzkök hat

offensichtlich Probleme mit der Legalität seines Aufenthaltes in Deutschland – bleibt dem Leser vorbehalten, das Erzähler-Ich beharrt nach wie vor auf dem Wiedererkennen des ihm Bekannten. Dieses Beharren auf dem Eigenen offenbart sich deutlich in einem Gespräch mit dem zynischen Kollegen Seewald im Lehrerzimmer, der nicht daran glaubt, daß es noch Originalerlebnisse gebe:

Es war *mein* Unfall, *mein* Erlebnis, und deshalb hatte ich doch wohl das Recht, es auf *meine* Weise zu bewerten und besonders die Begegnung im Wohnwagen mit der angemessenen Unentschiedenheit darzustellen. Für ihn indes, für Seewald war alles längst entschieden: Wie bei Gogol, sagte er, hast du es denn nicht gemerkt, mein Lieber – genau wie bei Gogol. (EH 180) [Hervorheben von mir, S.St.]

Die Erschütterung der eigenen Identität des Ichs, die mit der namentlichen Identifizierung des Türken im Wohnwagen zusammenfällt, der seinem Gegenüber das Wiedererkennen aber strikt verweigert, erfährt ihren Kulminationspunkt am Ende der Erzählung, als das Ich das überschüssige, ihm zuvor zugesteckte Geld für die Reparatur seines Wagens zurückgeben will. Wiederum ist der Ort des Selbstverlustes der außerhalb des Erfahrungsgebietes des Erzählers liegende Wohnwagen, in dem er mehrere Männer vorfindet, unter ihnen auch der türkische Arbeitsvermittler, der ihn nicht mehr kennen, außerdem von einem Herrn Üzkök nie etwas gehört haben will:

Ich sah auf die schweigenden Männer, sie schienen ausnahmslos Üzkök zu gleichen, und ich war sicher, daß sie, wenn ich am nächsten Tag wiederkäme, bestreiten würden, mich je gesehen zu haben. (...): hatte ich mich im Wagen geirrt? Eins jedoch weiß ich genau: daß ich das Geld auf einen Klapp Tisch legte, ehe ich ging (EH 181).

Der Erfahrungsspielraum des Erzählers ist auf die Grenzen seines Wissens beschränkt, von dem am Ende indessen nicht allzu viel bleibt. Der Hinweis auf Gogol – und damit auf die kulturellen Konfrontationen zwischen Gastland und Gastarbeitern in einer die Wirklichkeit hinterfragenden literarischen Form – mag zwar dem Leser Anlaß zu Dekonstruktion eigener Positionen und Denkweisen sein, und damit zu einer Neupositionierung des Selbst in einem interkulturellen Raum, die Erzählerfigur aber bleibt davon unberührt. Für sie ist am Ende keine Rekonstruktion des Selbst denkbar.

Gerade dadurch scheint mir diese Erzählung hinsichtlich der Begegnung mit dem Fremden deutlich stärker Position zu beziehen, als dies in Canettis Marabu der Fall ist. Bei Lenz führt der Blick des Erzählers in den Spiegel der Fremde nicht zu einer eigenen Erfahrung, die das Selbst neu definieren würde, sondern zu einem blinden Wiedererkennen des Nicht-Gegebenen. Der Erzähler bleibt bei Lenz in der kindlichen Spiegelphase stecken, der Leser allerdings kann den Schritt zur Abgrenzung vom Nicht-Eigenen vollziehen und damit das Eigene rekonstruieren.

Die Frage bleibt: ist es nicht eher das Wesen der Literatur, das Fremde zu mythisieren als es zu erkennen? Ist Literatur in diesem Sinne nicht immer die Rückkehr zum Verlorenen? Beide Erzählungen scheinen mir dies zu bestätigen: die eine, Canettis, in der Verdrängung des eigenen Logos; die andere, die von Lenz, in der Kritik dieses Logos und der Beschwörung der literarischen Form – *Wie bei Gogol* heißt es ja nicht umsonst – als Mythographie der Moderne.