

Robert Hermann

Gegenwart vs. Augenblick: Zur Ästhetik von Rainald Goetz anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2015

2015

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22564>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hermann, Robert: Gegenwart vs. Augenblick: Zur Ästhetik von Rainald Goetz anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2015. In: *Medienobservationen*, Jg. 19 (2015). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22564>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2015/hermann-gegenwart-vs-augenblick/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Robert Hermann

Gegenwart vs. Augenblick: Zur Ästhetik von Rainald Goetz anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2015

Der folgende Essay beschäftigt sich anlässlich der diesjährigen Vergabe des Georg-Büchner-Preises mit der Ästhetik des Preisträgers Rainald Goetz. Dabei soll vor allem das weit verbreitete Missverständnis korrigiert werden, dass es sich bei dem besagten Autor hauptsächlich um einen ‚Chronisten der Gegenwart‘ und damit um eine Art ‚erweiterten Publizisten‘ handelt. Es soll verdeutlicht werden, dass das Werk von Goetz vor allem die Problematik eines adäquaten sprachlichen Umgangs mit dem Phänomen der Gegenwart selbst thematisiert. Der ästhetisch fundierte Terminus des ‚Augenblicks‘ wird dabei als eine Alternative zum vagen Begriff der ‚Gegenwart‘ präsentiert.

Nun ist es also auch Rainald Goetz widerfahren: Mit der Vergabe des Georg-Büchner-Preises und damit des renommiertesten deutschen Literaturpreises ist das einstige *enfant terrible* der deutschen Literatur mit 61 Jahren endgültig im kanonisierten Establishment der deutschen Gegenwartsliteratur angekommen – zumindest scheint es so. In diesem Kontext ist der Preis jedoch in doppelter Hinsicht verdient: Denn zum einen handelt es sich bei Rainald Goetz zweifellos um einen der experimentierfreudigsten, radikalsten, eifrigsten und mitunter auch originellsten deutschen Autoren der Gegenwartsliteratur, wie sein umfangreiches und ausgesprochen vielseitiges Œuvre beweist. Zum anderen sind die Skandaljahre des einstigen Provokateurs, der sich 1983 beim Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt spektakulär die Stirn mit einer Rasierklinge aufschlitzte, schon lange vorbei. Goetz wird spätestens seit der Jahrtausendwende nicht mehr als Reizfigur oder literarischer Querulant wahrgenommen, sondern vornehmlich als

„Weltabschreiber“¹, „rasende[r] Stenograf unserer Zeit“², „rasender Protokollant unserer Gegenwart“³ oder als „unablässige[r] Chronisten des Hier und Jetzt“⁴. Das Label des ‚Gegenwartschronisten‘ scheint Goetz besonders anzuhaften, vor allem seit seinem ambitionierten Projekt *Heute Morgen* (1998-2000), das im über 800 Seiten langem Buch *Abfall für alle* (1999) gipfelte, in dem Goetz ein Jahr lang manisch der Gegenwart in einem Online-Blog bzw. Online-Tagebuch hinterherlief. Aber auch *Loslabern* (2008), eine assoziative und eklektische Aufarbeitung des deutschen Literaturbetriebs, sowie *Elfter September 2010. Bilder eines Jahrzehnts* (2010), ein Bildband über das Zeitgefühl in Berlin nach den Anschlägen des 11. Septembers und nach dem Beginn der Finanzkrise, prägten das Bild von Rainald Goetz als einem Autor, der vor allem bestrebt ist, den Zeitgeist zu durchdringen, ihn einzufangen, ihn zu sezieren.

Beide Ansätze greifen jedoch zu kurz. Rainald Goetz ist und war schon immer mehr als nur ein bloßer Provokateur und mit Sicherheit erschöpft sich sein Werk auch nicht in einer simplen Chronik der ‚Gegenwart‘. Letzteres liegt vor allem darin begründet, dass der Begriff bzw. das Phänomen der *Gegenwart* im ästhetischen Kontext von Goetz’ Werk oft nur sehr oberflächlich rezipiert wird. Ein paar Anhaltspunkte für die Vielschichtigkeit des goetzschen Werks liefert unter anderem die offizielle Begründung der Jury der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, die Goetz dieses Jahr den Büchner-Preises zugesprochen hat:

¹ David Hugendick: „Rainald Goetz: Der Weltabschreiber“. *ZEIT Online*. <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-07/rainald-goetz-buechner-preis-wuerdigung>, 08.07.2015 (zit. 15.07.2015).

² Christopher Schmidt: „Büchner-Preis für Rainald Goetz: Spät, und sensationell“. *Süddeutsche Zeitung*. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/rainald-goetz-erhaelt-georg-buechner-preis-spaet-und-doch-sensationell-1.2556444>, 08.07.2015 (zit. 15.07.2015).

³ Jürgen Kaube: „Abfall für manche, Irritation für alle“. *FAZ*. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/abfall-fuer-manche-irritation-fuer-alle-zum-buechnerpreis-fuer-rainald-goetz-13692616.html>, 11.07.2015 (zit. 15.07.2015).

⁴ Lothar Schröder: „Büchners Lorbeer für Rainald Goetz“. *RP Online*. <http://www.rp-online.de/kultur/der-georg-buechner-preis-geht-an-den-61-jaehrigen-rainald-goetz-aid-1.5224094>, 09.07.2015 (zit. 15.07.2015).

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung zeichnet einen Autor aus, der sich mit einzigartiger Intensität zum Chronisten der Gegenwart und ihrer Kultur gemacht hat, als teilnehmender, denkender und moralisch urteilender Beobachter, der immer wieder neue Formen und Medien erprobt hat: Erzählung, Roman, Drama, Blog und Text-Bild-Collage. Rainald Goetz hat die deutsche Gegenwart der letzten dreißig Jahre beschrieben, zur Anschauung und zu Wort kommen lassen, er hat sie gefeiert und verdammt und immer wieder auch mit den Mitteln der Theorie analysiert. Hinter seiner nervösen, gespannten Erfahrungsbereitschaft stehen eine weite Bildung und ein empfindliches historisches Bewusstsein, die seiner Sprache eine Balance von leidenschaftlicher Expressivität, beobachtender Kühle und satirischer Deutlichkeit ermöglichen.⁵

Auf der einen Seite wird Goetz hier erneut als „Chronis[t] der Gegenwart“ beschrieben, als eine Art Mischung aus Historiker („ein empfindliches historisches Bewusstsein“), Soziologe („mit den Mitteln der Theorie analysiert“) und Journalist („teilnehmender, denkender und moralisch urteilender Beobachter“). Goetz wird so zu einem universalgelehrten Publizist stilisiert und tatsächlich ist diese Darstellung in Anbetracht seiner Biografie zunächst gar nicht so abwegig. Goetz ist promovierter Historiker, promovierter Mediziner und hat durch die „immer wieder neuen Formen und Medien“ seiner Veröffentlichungen (Romane, Dramen, Blogs, Zeitungs- und Magazinartikel, Bildbände, Audio-CDs) die Grenzen zwischen Literatur und essayistischer Publizistik nahezu vollständig verschwimmen lassen.

Auf der anderen Seite würdigen die Juroren aber auch eine Anzahl weiterer Aspekte, die für die Wirkungskraft der goetzschen Werke wesentlich entscheidender sind: Von einem „teilnehmende[n]“ Autor ist die Rede, der sich durch eine „nervös[e], gespannt[e] Erfahrungsbereitschaft“ und vor allem durch eine „leidenschaftlich[e] Expressivität“ und eine „einzigartig[e] Intensität“

⁵ Deutsche Akademie der Sprache und Dichtung: „Büchner-Preis 2015 geht an Rainald Goetz“. <http://www.deutscheakademie.de/de/akademie/presse/2015-07-08/buechner-preis-2015-geht-an-rainald-goetz>, 08.07.2015 (zit. 15.07.2015).

auszeichnet. Aus diesen Bemerkungen lassen sich vier Aspekte ableiten, die ich für die Analyse und Bewertung des goetzschen Gesamtwerks für besonders fruchtbar halte:

1. Die ostentative Teilnahme des empirischen Autors Rainald Goetz *in* seinen Werken
2. Die leidenschaftliche Selbstinszenierung von Goetz als Märtyrer der Literatur und
3. Die konzeptionell und stilistisch geschickt erzeugte Intensität seiner Sprache

Diese drei Aspekte verbinden sich

4. zu einer ästhetischen Gesamtwirkung, die sich mit dem Begriff des *Augenblicks* am treffendsten subsumieren lässt. Goetz' Texten geht es in der Tat um die Gegenwart, aber beileibe nicht nur um bestimmte historische Ereignisse oder Motive, sondern vor allem um den *Augenblicks*-Effekt der Literatur, um die sprachlich transformierten und sprachlich erst generierten Momente intensiver emotionaler Vergegenwärtigung und intensiver körperlicher Präsenz.

Im Folgenden sollen diese vier Aspekte des goetzschen Werks näher erläutert werden. Das Ziel dieses Essays soll es dabei nicht sein, die gesellschaftspolitischen Implikationen des Autors abzuwerten. Die Einzigartigkeit von Rainald Goetz' Œuvre speist sich sowohl aus dem ostentativen gesellschaftlichen Aktionismus, der sowohl inner- als auch außertextlich vom Autor inszeniert wird, als auch aus den poetologischen Selbstreflexionen und aus den ästhetischen Präsenzmomenten, die seine Texte systematisch erzeugen. Die letztere Komponente wird in der goetzschen Rezeption jedoch oft vernachlässigt, weshalb sich dieser Essay eingehender mit den oben genannten vier Aspekten beschäftigen wird.

1. Die Wiederauferstehung des Autors

Entgegen des Diktums vom ‚Tod des Autors‘, wie ihn Roland Barthes⁶ und Michel Foucault⁷ in ihren berühmten poststrukturalistischen Texten postulierten, ist beim Umgang mit den Texten von Rainald Goetz kaum möglich, die Biografie und die mediale Wahrnehmung des empirischen Autors auszublenden. Dieser Umstand setzt bereits mit der massenmedialen Geburt des Autors Rainald Goetz 1983 in Klagenfurt ein. „Ihr könnt mein Hirn haben. Ich schneide ein Loch in meinen Kopf. In die Stirne schneide ich das Loch. Mit meinem Blut soll mir mein Hirn auslaufen.“⁸ Diese Zeilen aus seinem später im Buch *Hirn* (1986) veröffentlichten Text ‚Subito‘ liest Goetz laut vor, während er sich mit einer Rasierklinge die Stirn aufschneidet und sein Blut in rauen Mengen auf seine weißen Manuskriptblätter tropfen lässt, die er demonstrativ hochhält, um dem anwesenden Publikum seinen Blutverlust zu verdeutlichen. Dieser Auftritt wurde häufig als bloße Provokation gedeutet, die dem damals noch unbekanntem Autor zur schnellen Bekanntheit verhelfen sollte. Tatsächlich war die Selbstverstümmelung Goetz’ jedoch alles andere als bloßer Selbstzweck. Vielmehr stellte diese radikale Performance den Versuch dar, die in ‚Subito‘ inhaltlich angelegte Verzweiflung des Ich-Erzählers – der auch den Namen „Goetz“⁹ trägt – gänzlich mit dem empirischen Autor zu verquicken, der plötzlich keinen fiktionalen Text mehr vorzulesen, sondern ein pathologisches autobiografisches Manifest vorzutragen scheint.

Diese Performance sollte sich als Sinnbild für nahezu alle folgenden Werke von Goetz herausstellen. In *Irre*, seinem kurz nach dieser Skandallesung erschienenen Erstlingswerk, wohnt der Leser im

⁶ Vgl. Roland Barthes: „Der Tod des Autors“. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. Fotis Jannidis. Stuttgart 2000, S. 185–193.

⁷ Vgl. Michel Foucault: Was ist ein Autor? *Schriften zur Literatur*. Hg. Michel Foucault. Frankfurt am Main 2003, S. 234–270.

⁸ Rainald Goetz: „Subito“. *Hirn. Schriftzugabe*. Frankfurt am Main 1986, S. 20.

⁹ Goetz: „Subito“, S. 15.

Wesentlichen einer ‚Geburt des Schriftstellers aus dem Geiste des Psychiatrie‘ bei. Im ersten Teil des Romans wird der Rezipient mit den wirren Bewusstseinsströmen des Psychiaters Doktor Raspe und seiner Patienten aus der Psychiatrie konfrontiert, ohne dabei zu wissen, von wem die gedruckten Gedanken jeweils stammen. Im zweiten Teil folgt man im personalen Erzählstil Doktor Raspe, der am Alltag in der Psychiatrie zunehmend selbst zugrunde geht und dem Suizid gefährlich nahe kommt. Im dritten Teil des Romans entpuppt sich Raspe als deckungsgleich mit dem Ich-Erzähler Rainald Goetz, der nun explizit auf seine schriftstellerischen Ambitionen und auf die selbsttherapeutische Wirkung des Schreibens eingeht und neben anatomischen Skizzen und diffusen Zeichnungen auch diverse Fotos¹⁰ von sich selbst mitabdruckt, um die Trennung zwischen Autor und Erzähler endgültig zu untergraben. Im Rückblick auf Goetz’ medial breit rezipierte Selbstverletzung vor laufender Kamera ist jedoch eine Szene im zweiten Teil von *Irrre* besonders interessant: In dieser Szene besucht der psychisch bereits sehr angeschlagene Doktor Raspe eine Faschingsparty und entschließt sich, als einer seiner Patienten zu gehen, jedoch ohne sich dafür groß zu kostümieren. Mit aufgeschnittenen Armen und einer Rasierklinge um den Hals gebunden erscheint Raspe auf der Party und erntet für seine realistische Aufmachung zunächst Lob von seinen mitfeiernden Kollegen, bis diese begreifen, dass das Blut echt ist und sich angewidert von ihm abwenden¹¹. Artifizialität, postmoderne Ironie und grotesken Klamauk scheinen seine Kollegen wohlwollend aufzunehmen; echtes Blut und echten Wahnsinn hingegen nicht. Ähnlich verhielt es sich auch mit dem Publikum in Klagenfurt, das mit der Echtheit des goetzschen Blutes überfordert war.

Dieses Konzept der schonungslosen Verquickung von Autor und Protagonist zieht sich durch nahezu alle Werke von Rainald Goetz: *Kontrolliert* handelt nur oberflächlich betrachtet vom Deutschen Herbst und vom Terror der RAF. Tatsächlich thematisiert das Werk über 280 Seiten lang fast ausschließlich die Unmöglichkeit des Erzählers und Autors, sich in den inhaftierten RAF-Terroristen Jan-Carl Raspe und in den entführten Hanns Martin Schleyer

¹⁰ Rainald Goetz: *Irrre*. Frankfurt am Main 1983, S. 297 und S. 298.

¹¹ Goetz: *Irrre*, S. 19f.

hineinzusetzen. Statt eine kohärente Geschichte dieser tragischen Ereignisse der deutschen Geschichte zu erzählen, sperrt sich Goetz selbst tagelang in sein Schreibzimmer ein und nimmt auch den Leser durch ständige Wiederholungen und narrative Leerläufe mit in die ästhetische Geiselhaft. Auch in *Rave* (1998) ist es der Erzähler „Rainald“, der Drogen konsumiert, bis er einen Herzinfarkt erleidet, und im Bildband *Elfter September 2010* (2010) lichtet sich Goetz selbst mit ekstatischer Miene und blutender Nase in einem Club ab, was rückblickend auf *Rave* stark suggeriert, dass er sich diese wohl vom übermäßigen Koks- oder Amphetaminkonsum eingehandelt hat. Im Online-Tagebuch *Abfall für alle* (1999) sowie in *Loslabern* (2009) ist Goetz ebenfalls Autor, Erzähler und Protagonist seiner ‚Handlung‘, wobei man in diesen Texten eher von Szenen und Gedankengängen sprechen müsste.

In den genannten Texten von Rainald Goetz geht es also weniger um eine Bestandsaufnahme seiner Zeit oder um die Verarbeitung eines bestimmten Kapitels der deutschen Geschichte, sondern vielmehr um die Verarbeitungs-, Aufschreib- und Denkprobleme eines sich heftig artikulierenden Autor-Bewusstseins, das der Leser aufgrund der vielfachen autobiografischen und intertextuell-autobiografischen Verweise als das Bewusstsein von Rainald Goetz identifizieren kann bzw. identifizieren *soll*. Die Texte von Goetz versuchen so die Trennung von Autor, Erzähler und Protagonist systematisch zu unterwandern. „Bin ich endlich frei? Ist endlich alles eins, meine Arbeit?“¹², lauten auch die letzten Worte von *Irre*, und 26 Jahre später, in *Loslabern*, gibt der Autor und Erzähler Goetz selbst an, wie symptomatisch dieser dritte Teil von *Irre*, in dem die ganze Romanhandlung in den Selbstreflexionen des empirischen Autors kulminiert, für sein späteres Gesamtwerk sein sollte:

Ich dachte wieder an *Irre*, wie Unseld mir damals, mit dem fertigen Manuskript, den dritten Teil ausreden wollte, der sich im Nachhinein als eine Art Programmschrift dieser von mir verfolgten Ästhetik herausgestellt hatte, ohne dass ich das damals wusste.¹³

¹² Goetz: *Irre*, S. 331.

¹³ Rainald Goetz: *Loslabern. Bericht Herbst 2008*. Frankfurt am Main 2009, S. 30.

Dieser Fokusverschiebung auf den empirischen Autor ist Goetz in vielen Werken treu geblieben. Paradox ist bei dieser Konstellation jedoch, dass es vor allem die selbststilisierte Gefahr eines realen Todes des empirischen Autors Goetz ist, der die theoretische Relevanz des Autors für die Interpretation seiner Texte wieder aufleben lässt und den literaturtheoretischen ‚Tod des Autors‘ untergräbt.

2. Das Martyrium des Autors

„Kann bitte ein Arzt kommen?“¹⁴, rief einer der besorgten Zuschauer im Publikum des Ingeborg-Bachmann-Preises 1983, als Rainald Goetz sich die schier endlosen Kritiken der Juroren anhören musste und dabei unbeirrt weiterblutete und ein Taschentuch nach dem anderen verbrauchte, um seine offene Stirn abzutupfen. Goetz – der wie bereits erwähnt promovierter Arzt ist – lehnte dies ab, um wohl auch weiter die Angst zu schüren, er könne womöglich doch vor laufender Kamera verbluten. In *Irre* ist Doktor Raspe bzw. Goetz schwer alkoholkrank und selbstmordgefährdet, in *Rave* hat Rainald zunächst ebenfalls nur ein Ziel: „Deutschland austrinken“¹⁵; ehe dieses Ziel von einer intensiven Drogensucht abgelöst wird, die zu einem „erste[n] Herzinfarkt“¹⁶ führt. Auch in *Loslabern* trägt das zweite Kapitel des ersten Teils den Namen „Suizidvorbereitung“ und beinhaltet unter anderem die Frage: „Ob man bewusst in der Unwahrheit bleiben könne, oder ob, wenn man dies müsse, dann nicht der Tod vorzuziehen sei?“¹⁷ Doch warum leidet Goetz ständig? Oder besser gefragt: Für *wen* oder für *was* nimmt er sein Martyrium auf sich?¹⁸

¹⁴ (Anon.): „Ingeborg Bachmann-Preis 1983 Teil1.avi“. https://www.youtube.com/watch?v=_BEjgp9MAEY (zit. 15.07.2015).

¹⁵ Rainald Goetz: *Rave* [1998]. Erzählung. Frankfurt am Main 2001, S. 225.

¹⁶ Goetz: *Rave*, S. 235.

¹⁷ Goetz: *Loslabern*, S. 57.

¹⁸ Die Idee, Rainald Goetz als einen selbstinszenierten Märtyrer zu betrachten, findet sich auch bei Hubert Winkels:

„Krieg der Zeichen. Rainald Goetz und die Wiederkehr des Körpers“. *Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre*. Hg.

Ders. Frankfurt am Main 1991, S. 217-266, hier: S. 226.

Auch hier lohnt es sich, wieder auf ‚Subito‘ und damit auf Goetz‘ ersten Skandalauftritt zurückzublicken:

Ich brauche kein Hirn nicht mehr, weil es eine solche Folter ist in meinem Kopf. Ihr foltert mich, ihr Schweine, derweil ich doch bloß eines wissen möchte [...] wie das Scheißleben geht¹⁹

Mit „ihr“ scheint in diesem Text – ähnlich wie in den meisten Texten von Goetz – die ganze Menschheit gemeint zu sein. Der Passionsweg des Autors scheint hier einem Lebenssinn gewidmet zu sein, der sich einfach nicht einstellen will. Andererseits scheint Goetz diesen Sinn ja gar nicht finden zu wollen: „Da rief ich aus: Gehe weg, du blöder Sausinn, ich will von dir Dummen Langweiligen nie nichts wissen.“²⁰ Eine endgültige Sinnfindung, ein Ende der Verwirrung und der Verzweiflung, eine Ende des Passionswegs wäre also ‚dumm‘, ‚langweilig‘, oder abstrakter gesagt: schlicht nicht poetisierbar. Auch in *Rave* leidet der Protagonist und Erzähler Rainald mitunter stark an den Folgen seines Drogenkonsums und seiner schlaflosen Nächte, doch der Text endet trotzdem mit folgenden Worten:

Und wir erzählten uns später, wie das der Moment war, der uns in dieser Stunde der Not und Zerrüttung ein letztes Restchen Würde zurückgegeben hat, ja. Nein, wir hören nicht auf, so zu leben.²¹

Goetz scheint also nur auf den ersten für eine Art humanistischen Lebenssinn zu leiden. Tatsächlich scheint Goetz vielmehr des Leides wegen selbst zu leiden, weil nur dieses ihm genug Intensität für sein Schreiben zu geben vermag. Es sind in allen erwähnten Texten vor allem die Unzulänglichkeiten der Sprache selbst, an denen Goetz leidet und die er durch sein Leiden möglichst intensiv zum Ausdruck bringt. Jürgen Kaube von der FAZ hat diese Dialektik sehr treffend auf den Punkt gebracht:

Hier macht einer, müsste man dann sagen, das eigene Leben und Bewusstsein zum Instrument von Texten. Irgendwie schon, doch

¹⁹ Goetz: „Subito“, S. 20.

²⁰ Goetz: „Subtito“. S. 19.

²¹ Goetz: *Rave*, S. 271.

die genauere Formulierung müsste wohl lauten: Hier führt einer das eigene Leben als Instrument der Texterzeugung vor.²²

Es sind also nicht nur die spezifischen Themen oder Motive der Texte, die Goetz' Werke zu so einem intensiven Leseerlebnis machen, sondern vor allem das thematisch und motivisch variierte Martyrium, das sich Goetz für die ästhetische Intensität seiner Texte stets selbst auferlegt. Vielleicht ist dies auch ein Grund dafür, dass Goetz' aktuellstes Werk, der Roman *Johann Holtrop*, von vielen Kritikern eher negativ aufgenommen wurde: Hier verzichtet Goetz erstmals in einem seiner zentralen Werke darauf, sich selbst in die Handlung einzuschreiben.

3. Die Sprache der Gegenwart

Rosafedern winkte eine Füllerspitze aus einem fernen Tagleben die Frage her, wie manchmal dieses sonst so bleiern schwer in das Papier gefesselte Wortelend sich plötzlich hoch erhebt und einfach selbstverständlich mit bestimmten Schritten durch die Wortwelt geht, wie durch eine echte Welt.²³

Dieses Zitat stammt nicht aus einem Werk von Eichendorff oder Novalis, sondern aus Rainalds Goetz' Terror-Buch *Kontrolliert*. Selbstreflexiv-romantische Reminiszenzen dieser Art finden sich immer wieder bei Goetz und das aus gutem Grund. Denn anders, als in der Presse oft wahrgenommen, geht es Goetz nicht darum, die Gegenwart schlicht ‚abzuschreiben‘ bzw. sie so ‚objektiv‘ oder ‚treffend‘ wie möglich darzustellen. Es geht ihm nicht einmal wirklich um den passenden *Sound*, ein Begriff, der seit dem Erfolg von *Rave* in diesem Kontext viel zu oft und viel zu unreflektiert bemüht wird. Den Texten von Rainald Goetz geht es vielmehr um die *Unmöglichkeit eines passenden Sounds*. Hier lohnt es, sich etwas länger mit *Rave* zu beschäftigen, da dieser Text nicht nur zu den einflussreicheren Veröffentlichungen von Goetz zählt, sondern vor allem, weil die radikale Form des Texts paradigmatisch für den

²²Kaube: „Abfall für manche, Irritation für alle“.

²³ Rainald Goetz: *Kontrolliert. Geschichte* [1988]. Frankfurt am Main 1991, S. 143.

goetzschen Stil ist. Hier bedient sich der Erzähler Rainald, der angibt, deckungsgleich mit dem empirischen Autor Rainald Goetz zu sein, für die Beschreibung seiner Erlebnisse in der Techno-Szene der 1990er Jahre zunächst einer sehr mimetischen Sprache: „angesogen vom Herzen, hellrot hinauspumpend, im stampfenden Takt des Lebens – Badum, Badum“²⁴. In vielen Sätzen verhaken sich Einschübe und Nachträge ineinander und evozieren so ein stotterndes, dahinratterndes Stakkato, ähnlich einem Techno-Beat: „Man denkt doch eigentlich – oder kommt mir das nur so vor? - : weil es das Muster gibt, allein schon deshalb, WEIL es so überdeutlich ist, kann und wird man sein Opfer nicht werden, nicht sein. / Jedoch, man irrt.“ Durch vertrackte Strukturen dieser Art, durch Satzfragmente, Onomatopoetika und durch viele synästhetische Beschreibungen („Ich hatte das Picken der Sechzehntel superhell in meinen Fingerspitzen“²⁵) sucht Goetz also zunächst nach einer Sprache, die die Wirkung der Techno-Musik und des Rausches adäquat abzubilden vermag: „Ich hatte eine Art Ahnung von Sound in mir, ein Körpergefühl, das die Schrift treffen müsste.“²⁶ Dass dieses Unterfangen jedoch zum Scheitern verurteilt ist, merkt Rainald früh. Am deutlichsten treten die Unzulänglichkeiten – aber auch die Vorzüge – der Sprache nämlich dann zu Tage, wenn der Erzähler versucht, mitten auf der Tanzfläche und im Zustand höchster Ekstase seine Eindrücke aufzuschreiben und dabei begreift, dass dieser Versuch ihn vor mannigfache Probleme stellt:

Und ich dachte, in einzelnen Worten: ‚Wirrnis, - Komma, Gedankenstrich - , Doppelpunkt: ANGENEHM. Ausrufeichen!‘
Es war mir jetzt im Moment aber zu anstrengend, das genau so auch zu notieren. Durch das Nicht-Notieren allerdings wiederholte sich die ganze „Wirrnis-angenehm“-Wortfolge mehrmals ausdrücklich im Inneren des Kopfes, irgendwo im Hirn. Bis ich es bemerkte.

²⁴ Goetz: *Rave*, S. 99.

²⁵ Goetz: *Rave*, S. 17.

²⁶ Goetz: *Rave*, S. 32.

„Du lachst?“
„Ja, ich – egal.“²⁷

Dieses Zitat strotzt nur so vor performativen Widersprüchen. Zum einen behauptet der Erzähler, beim Denken haargenau den syntaktischen und grafischen Regeln der Interpunktion zu folgen, was zunächst absurd erscheint. Außerdem gibt er an, zu faul zu sein, um seine Gedanken zu notieren, was er allerdings irgendwann getan haben muss, da es ansonsten diese Zeilen nicht geben würde. Dies suggeriert, dass diese beschriebenen Gedanken also nur eine stilisierte, nachträglich aufgeschriebene Konstruktion sind, was auch den Gebrauch des Präteritums erklären würde. Die beschriebene Wortfolge wird aber kurz darauf wieder als ein unbewusstes Mantra charakterisiert („Wirrnis-angenehm“), das dem Autor keine Ruhe ließ, bis er sich dieses Mantras bewusst wurde. Damit wird der Eindruck einer nachträglichen Konstruktion wieder revidiert und die Wort- und Zeichenfolge als genuiner Bewusstseinsinhalt ausgegeben. Fühlen, Denken und Schreiben bilden so ein scheinbar widersprüchliches Gewirr, eine Wirrnis, die jedoch im zweideutigen Akt des Lachens („Du lachst?“) scheinbar positiv begrüßt wird. Goetz_

Dies suggeriert, dass fühlen, denken und sprechen/schreiben sich kausal-temporal nicht mehr in eine klare Ordnung bringen lassen. Es ist unmöglich zu sagen, was zuerst kam: Die Befindlichkeit, das Verstehen oder die Rede. Aber genau diese ‚angenehme sprachliche Wirrnis‘ ist es, die dem zu beschreibenden sinnlichen Rausch sprachlich so am meisten gerecht wird! Denn Goetz versucht in entscheidenden Passagen wie diesen gar nicht erst, Gefühle durch Sprache mimetisch abzubilden, sondern forciert stattdessen eine maximale Widersprüchlichkeit der Sprache, um so das Medium an die Grenzen des Darstellbaren und somit ins Unsagbare zu treiben. Hier erst entsteht die wahre Analogie von Sprache, Denken und Fühlen: Der Autor/Erzähler erlebt durch Tanzen und Drogen ein unsagbares Rauschgefühl, weil er seinen Körper, sein persönliches Rausch-Medium, an die Grenzen treibt. Der Leser wiederum erlebt ebenfalls ein intensives Gefühl der Unsagbarkeit, weil er merkt, dass die Schrift, das große Medium der Vermittlung, in *Rave* ebenfalls an

²⁷ Goetz: *Rave*, S. 31.

seine Grenzen getrieben wird. Diese analoge Grenzerfahrung erzeugt in der Tat einen ganz eigenen ‚Sound‘, aber nicht nur durch die einzelnen Worte und Rhythmen, die dabei gebraucht werden, sondern vor allem durch den unsagbaren Effekt des eigenen medialen Kollaps, der hier von Goetz virtuos inszeniert wird. Dieser literarische Effekt, diese unsagbare Emotion, die beim Rezipienten entstehen kann und entstehen soll, ist die *eigentliche Gegenwart* des Textes, das eigentliche Hier und Jetzt, das Goetz erzeugen möchte. Das Interesse an den goetzschen Texten mag sich unter anderem aus der gesellschaftlichen Relevanz und aus der Aktualität der jeweils behandelten Themen und Motive speisen. Die eigentliche Faszination seiner Werke fußt jedoch vor allem auf bestimmten medialen und ontologischen Grenzerfahrungen, die zum Zwecke einer möglichst unmittelbaren und intensiven ästhetischen Wirkung evoziert werden, wie der letzte Teil dieses Essays verdeutlichen soll.

4. Gegenwart vs. Augenblick

Seit der Jahrtausendwende hat sich eine neue medien- und literaturwissenschaftliche Strömung herausgebildet, die häufig unter dem Begriff der *Präsenztheorie*²⁸ subsumiert wird. Im Mittelpunkt der präsenztheoretischen Ansätze stehen vor allem Elemente der Unsagbarkeit und der intensiven emotionalen Rezeption von Phänomenen des Alltags und der Kunst. Ein wichtiges Fundament bilden dabei oft bestimmte Begriffe und Theoreme von Ludwig Wittgenstein und vor allem von Martin Heidegger. Im Kontext dieses Essays lohnt es sich, zwei Postulate Heideggers aus seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* näher zu betrachten. Das erste Postulat lautet:

²⁸ Die wichtigsten Vertreter dieser Strömung im deutschsprachigen Raum sind vor allem Hans Ulrich Gumbrecht (vgl. *Präsenz*. Berlin 2012 und *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt am Main 2004), Dieter Mersch (*Posthermeneutik*. Berlin 2010 und *Ereignis und Aura*. Frankfurt am Main 2002) und Martin Seel (*Ästhetik des Erscheinens*. München 2000). Erste wichtige Ansätze stammen vor allem von George Steiner (*Real Presences*. London 1989) und Jean-Luc Nancy (*The Birth of Presence*. Stanford 1993). Einen ersten Überblick zur Operationalisierbarkeit dieser neuen theoretischen Ansätze liefern unter anderem Tanja Prokic et al.: *Wider die Repräsentation: Präsenz/z Erzählen in Literatur, Film und Bildender Kunst*. Frankfurt (2011).

*Die Rede ist mit Befindlichkeit und Verstehen existenzial gleichursprünglich.*²⁹

Das zweite Postulat lautet:

Die in der eigentlichen Zeitlichkeit gehaltene, mithin *eigentliche Gegenwart* nennen wir den *Augenblick*.³⁰

Mit dem ersten Satz ist gemeint, dass Emotionen, Verstehensprozesse und ihre *potentielle* Artikulierbarkeit gleichzeitig entstehen und diese drei Phänomene daher temporal-kausal nur künstlich getrennt werden können. Alles findet gleichzeitig statt, alles ist eine einzige angenehme – oder auch unangenehme – Wirrnis. Nun vermittelt Schrift aber zwangsläufig den Charakter der Nachträglichkeit, da das Geschriebene ja scheinbar erst empfunden und durchdacht werden muss, bevor es zu einer Niederschrift kommen kann. Das Potential für diese Niederschrift – das, was Heidegger die „Rede“ nennt – ist jedoch etwas, das sich im selben Augenblick konstituiert wie das Verstehen und wie die damit einhergehende emotionale Befindlichkeit. Alle drei Phänomene entstehen dabei genau an dem Ort, der schriftlich so schwierig zu vermitteln ist: das Bewusstsein. Oder genauer gesagt: das Bewusstsein des Autors.

Genau hier hat aber auch die Faszination von Rainald Goetz' Texten ihren Ursprung. Denn wie kaum ein zweiter Autor setzt Goetz alle nur erdenklichen Hebel in Bewegung, um den Leser so tief wie möglich in sein Bewusstsein hineinzuziehen, oder um zumindest diese Illusion zu erzeugen. In den Texten von Goetz ist nahezu alles ostentative Denk-, Fühl- und Schreibearbeit. „[S]o muß geschrieben werden, so wie der heftig denkende Mensch lebt“³¹, las Goetz 1983 in Klagenfurt aus seinem Text ‚Subito‘. Diesem Diktum ist er bis heute treu geblieben. Darum legt Goetz auch stets so viel Wert auf die Verquickung seiner empirischen Person mit seinen Erzählern und Figuren, darum inszeniert er sich selbst stets als leidender Märtyrer, mit dem es mitzuleiden galt, und darum pflegt

²⁹ Martin Heidegger: *Sein und Zeit* [1927]. Tübingen 2006, S. 161.

³⁰ Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 338.

³¹ Goetz: „Subito“, S. 21.

er fast in seinem ganzen Werk auch stets einen Sound des intellektuellen, emotionalen und sprachlichen Kollaps: Es geht ihm stets um eine größtmögliche Immersion seines Lesers in sein eigenes Bewusstsein, um eine größtmögliche Immersion in einen Augenblick, in dem die Gegenwart des denkenden und schreibenden Autors und die Gegenwart des lesenden und (mit-)führenden Rezipienten zusammenfallen. In einem solchen Zusammenfall werden temporale Kausalitäten wie der genuin nachträgliche Charakter des Mediums Schrift für die ästhetische Wahrnehmung ausgeblendet.

Hier lässt sich gut an das zweite Heidegger-Zitat anknüpfen: „Die in der eigentlichen Zeitlichkeit gehaltene, mithin *eigentliche Gegenwart* nennen wir den *Augenblick*.“ Dieses Zitat suggeriert, dass es eine eigentliche und eine uneigentliche Gegenwart gibt. Die uneigentliche Gegenwart ist nach Heidegger nur eine fortwährende Aneinanderreihung von Jetzt-Zuständen, von flüchtigen Momenten, also genau von dem, was viele Journalisten mit Ausdrücken wie „Gegenwartschronist“ oder „rasende[r] Stenograf“ in Bezug auf Goetz betonen. Der *Augenblick* hingegen beschreibt bei Heidegger eine phänomenale *Einheit* der drei Zeitebenen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft:

Das Phänomen des Augenblicks kann *grundsätzlich nicht* aus dem *Jetzt* aufgeklärt werden. Das *Jetzt* ist ein zeitliches Phänomen, das der *Zeit* als Innerzeitigkeit zugehört: das *Jetzt*, ‚in dem‘ etwas entsteht, vergeht oder vorhanden ist. ‚Im Augenblick‘ kann nichts vorkommen, sondern als eigentliche Gegenwart läßt er *erst begegnen*, was als Zuhandenes oder Vorhandenes ‚in einer Zeit‘ sein kann.³²

Diese Zeitauffassung greift auch Martin Seel in seinem Buch *Ästhetik des Erscheinens* auf, der sich diesbezüglich auch auf den heideggerschen Begriff des Augenblicks stützt:

Es ist ein Grundzug aller ästhetischen Verhältnisse, dass wir uns in ihnen, wenn auch in ganz verschiedenen Rhythmen, *Zeit für den Augenblick* nehmen. In einer Situation, in der ästhetische

³² Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 338.

Wahrnehmung wachgerufen wird, treten wir aus einer allein funktionalen Orientierung heraus. Wir sind nicht länger darauf fixiert (oder nicht länger *allein* darauf fixiert), was wir in dieser Situation erkennend und handelnd *erreichen* können.³³

Rainald Goetz ist also kein *Gegenwartschronist*, sondern ein *Augenblickschronist*. Die Vergangenheit des Autorerlebnisses, die Gegenwart des Spracherlebnisses und die Ahnung der Vergänglichkeit aller Erlebnisse, die die Zukunft einfordert, fallen in vielen Passagen der Texte von Rainald Goetz zusammen, wie eine weitere sehr gelungene Stelle aus *Rave* noch einmal belegen soll:

Man müßte die Sprache von ihrer Mitteilungsabsicht frei kriegen können. Daß die Schrift nur noch so ein autistisches, reines, von der Zeit selbst diktiert Gekritzel wäre, Atem. Jenseits des Todes. Aber auf dessen Eintreten muß sie dann warten, um Text zu werden. Schade ist das.³⁴

Den Texten von Rainald Goetz geht es also nicht nur um so etwas wie eine alternative oder erweiterte Form der Historienschreibung, sondern stets um ein Anrennen gegen die Grenzen der Darstellbarkeit von Gegenwart und damit auch gegen die Grenzen von Sprache und Bewusstsein selbst. Dieses Bestreben hat ein Zeitgenosse Heideggers, nämlich Ludwig Wittgenstein, wohl am treffendsten beschrieben:

Die Ergebnisse der Philosophie sind die Entdeckung irgendeines schlichten Unsinn und die Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt hat. Sie, die Beulen, lassen uns den Wert jener Entdeckung erkennen.³⁵

Was hier für die Philosophie gilt, gilt auch im gleichen Maße für die Literatur, und im Falle von Rainald kann man sagen, dass sich dieser nicht nur Beulen beim Anrennen gegen die Grenzen der Gegenwart und der Sprache geholt hat, sondern sogar eine blutige Stirn.

³³ Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 44f.

³⁴ Goetz: *Rave*, S. 262.

³⁵ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* [1953]. Frankfurt am Main 1971, §119.

Schlussgedanken

Nachdem nun festgestellt wurde, dass Rainald Goetz weder ein bloßer „Weltabschreiber“³⁶ noch ein „rasende[r] Protokollant unserer Gegenwart“³⁷ ist, erhebt sich die Frage, ob die Wahl der Jury für die Vergabe des Büchner-Preises noch berechtigt ist, beziehungsweise weshalb die Jury Rainald Goetz den Preis denn überhaupt zuerkannt hat. Geht es Rainald Goetz in seinen Texten etwa nicht um Wahnsinn, Drogenrausch, Terrorismus und Finanzkrisen, sondern ‚nur‘ um eine abstrakte ästhetische Wirkung? Geht es ihm gar nicht um die Gesellschaft, das große Andere, das er unter anderem mit der Systemtheorie Luhmanns durchdringen wollte, sondern nur um sich selbst, um den Autor, das Individuum, sein eigenes Bewusstsein? Diese Frage muss sowohl verneint als auch bejaht werden. Denn aus der Argumentation dieses Essays sollten zwei Aspekte ersichtlich geworden sein: Erstens, dass der empirische Autor bzw. die öffentliche Inszenierung der Privatperson Rainald Goetz ein entscheidender Faktor für die Ästhetik und die Rezeption seiner Werke ist, und in Anbetracht dieses Umstands können das große Interesse und das soziale Engagement des Autors für die genannten Themenkomplexe nicht einfach ausgeblendet werden. Goetz ist und war immer ein „teilnehmender, denkender und moralisch urteilender Beobachter“ seiner Zeit, wie es in der offiziellen Begründung der Jury heißt, weil er sich auch stets als solcher inszeniert hat.

Der zweite Aspekt, der in diesem Essay zur Sprache kam, ist die Tatsache, dass Rainald Goetz jedoch auch stets viel mehr war als nur ein sozial engagierter Protokollant, nämlich vor allem ein lupenreiner Augenblicks-Ästhet. Der gesellschaftspolitische und kulturkritische Aktionismus von Rainald Goetz auf der einen Seite und die poetologischen und augenblicksorientierten Elemente auf der anderen Seite lassen sich in ihrer ästhetischen Gesamtwirkung kaum trennen; heuristisch können beide Dimensionen jedoch auf fruchtbare Weise voneinander geschieden werden. Tut man dies, so

³⁶ Hugendick: „Rainald Goetz: Der Weltabschreiber“.

³⁷ Kaube: „Abfall für manche, Irritation für alle“.

wird deutlich, dass Goetz' Texte zum einen kulturelle und gesellschaftspolitische Themen und Motive *instrumentalisieren*, um eindringliche ästhetische Grenzerfahrungen zu erzeugen, zum anderen ist es aber wiederum genau dieser Augenblicks-Effekt, der in einer Wechselwirkung die jeweiligen Themen und Motive *intensiviert* und ihnen so erst ihre rezeptionsästhetische Strahlkraft, ihre ‚eigentliche‘ Gegenwart, verleiht. Das beste Urteil über Rainald Goetze fällt diesbezüglich der vor zwei Jahren verstorbene große Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki, der 1983 als Juror beim Bachmann-Preis, unmittelbar nach der Selbstverstümmelung von Goetz, folgendes über seinen Text ‚Subito‘ zu sagen hatte:

Haben wir es mit einer literarischen Leistung fragte ich zu tun? Ich antworte: Ja. Wir haben es deshalb mit einer literarischen Leistung zu tun, weil das Ganze in einer Sprache ausgedrückt ist, die völlig frei ist, meine ich, *von Papier*, von publizistischem Primitivismus, die temperamentvoll, die authentisch ist.³⁸ (meine Hervorhebung)

Die unterstrichene Stelle in diesem Urteil verdient besondere Aufmerksamkeit: ‚In einer Sprache, die völlig frei ist von Papier‘. Mit einer treffenderen Metapher kann man das Bestreben eines Autors, gegen die Grenzen seines eigenen Mediums, der Schrift, anzulaufen, kaum auf den Punkt bringen, zumal Ranicki gerade Zeuge eines Autors geworden war, der sein ganzes Manuskript mir Blut vollgetropft hatte. Der Versuch der Überwindung des Papiers und damit der Schrift ist das große Ziel und das große Faszinosum des Werks von Rainald Goetz. Natürlich ist dieser Versuch realiter von vornherein zum Scheitern verurteilt, doch dieses Scheitern gebiert mitunter ästhetische Augenblicke von einzigartiger Intensität, für die sich Goetz selbst ein privates und ästhetisches Martyrium auferlegt hat. Ein solches Martyrium hat den wichtigsten Literaturpreis Deutschlands jedoch allemal verdient.

³⁸ (Anon.): „Ingeborg Bachmann-Preis 1983 Teil1.avi“. https://www.youtube.com/watch?v=_BEjgp9MAEY (zit. 15.07.2015).