

---

*Björn Moll*

## »Schreibschweigsamkeit« und »Schreibdiarrhöe«

*Vom Wert des Ungeschriebenen in Elias Canettis »Augenspiel«*

---

### *Geliebte Phantome?*

Welchen Wert hat das Ungeschriebene für die Literaturwissenschaft? Die intuitive Antwort wäre wohl: keinen, beschäftigt sich die Philologie als Realwissenschaft doch mit dem tatsächlich Vorliegenden ... einerseits. Andererseits ist das bloß Imaginierte nicht nur eine starke kreative Kraft und notwendige Vorstufe des Geschriebenen im Prozess des Schreibens, es kann als Spielmarke nicht bloß der Selbst-, sondern auch der Fremdanregung dienen, als Ankündigung, Absichtserklärung, Versprechen etc. Diese Phantomliteratur erhält also erstens eine Wirkkraft, obwohl sie nicht vorhanden ist, sie ist zweitens stets textuell oder zumindest parasitär textuell, weil sie als Referenz benannt sein muss, ihre Planung und der Wille zum Text, wie ernsthaft auch immer er gemeint ist, muss zumindest angedeutet werden. Und drittens liegt ihr irritierendes und mithin aktivierendes Potential genau darin begründet, dass sie nicht vorliegt, da sie als Störfall stets die Bedingungen der Produktion und unartikulierte Vorannahmen sichtbar macht, aber ebenso Akteure des literarischen Feldes dazu zwingt, sich zu ihr zu verhalten. Der Wert des Ungeschriebenen ist folglich nicht stabil, schwankt, je nachdem, welche Rolle ihm zugemessen wird, ob man versucht, das Ungeschriebene zu verdrängen, zu tilgen oder es bewusst ausstellt und selbstgenerativ für neue Projekte heranzieht.<sup>1</sup> Die Metapher des Phantoms ist in diesem Zusammenhang in einer mehrfachen Semantik erkenntnisfördernd: Die Ankündigungen und Projekte erzeugen erstens nicht materiell existierende Trugbilder, die zweitens dennoch im Verborgenen, in der Latenz, wirksam sind und die drittens den Abhub der Literaturwissenschaft darstellen, den sie zu eskamotieren versucht. Dem liegt die Logik des Unheimlichen zugrunde, der zufolge nur das Vertraute verstörend sein kann; schließlich beruhte die philologische Auseinandersetzung mit der Literatur schon immer darauf, sich Fragmente, Verschollenes, Entworfenes, unzusammenhängende Blätterkonvolute in Werk-, Literatur- und Editions geschichten anzueignen und damit gleichsam zu bannen. So lässt sich etwa die Entwicklung der Neueren deutschen Literaturwissenschaft, folgt man Steffen Martus, in Auseinandersetzung mit der Werkpolitik Goethes

begreifen, insofern man sich darum bemühte, dessen Nachlassfährten und -anweisungen nachzugehen und sein ›Werk‹ zu ordnen, auszulegen und so erst zu konstituieren.<sup>2</sup> Werkherrschaft ist, so verstanden, nicht nur etwas, das Autoren ausüben, sondern auch etwas, das von der Wissenschaft an sie herangetragen wird und dessen Inanspruchnahme und Inszenierung die Selbst- und Fremdentwürfe von Autorschaft bestimmt.<sup>3</sup>

Der im Folgenden vorgestellte Fall, eine Episode aus Elias Canettis *Augenspiel*, dem dritten Teil seiner Autobiographie, die exponiert auch Canettis Dichterwerdung zum Gegenstand hat, handelt von einer solchen Inszenierung. Die Textpassage legt den Fokus jedoch nicht auf die positive Darstellung von Autorschaft, sondern sie kommt vor allem differentiell zum Tragen, ausgehend vom Ungeschriebenen und seinem Verhältnis zum Verfassten und dem Verfassen als prozessualem Handeln. Eine Untersuchung, die sich auf diesen Komplex konzentriert, liefert die Möglichkeit, die unterschwelligsten Voraussetzungen von Werkhaftigkeit und Autorschaft an die Oberfläche zu bringen. Bis heute steht eine Klassifikation der Grade an Ungeschriebensein und seiner Erscheinungsformen aus.<sup>4</sup> Hier sollen erste Schritte in diese Richtung unternommen werden,<sup>5</sup> indem an einem Beispiel, das Schreibstrategien mit Schreibpraktiken, kulturellen Figurationen und Werkbegriffen verbindet, vorgeführt wird, wie eine Betrachtung möglich ist, die Werkpolitik, Poetik, Textsozialität, Praxeologie, Diskursivität und Medialität in Zusammenhang setzt.<sup>6</sup>

### *Bei Benedikts*

In seinen autobiographischen Schriften berichtet Elias Canetti von einer Episode aus seiner späten Wiener Zeit, zwischen 1935 und 1937, als er endlich eine Einladung zum Essen bei der Familie Benedikt in Wien angenommen hatte. Angeregt zu kommen wurde er dadurch, dass ihm die Tochter der Familie, Friedl, ankündigte, dass an diesem Tag Richard Beer-Hofmann und Emil Ludwig aufeinandertreffen würden. Ich zitiere die Passage ausführlicher:

Nach mancherlei Versuchen gelang es Friedl, mich zu einer Einladung zu ködern. Vom Dreigestirn der Wiener *Décadence* um die Jahrhundertwende: Schnitzler, Hofmannsthal und Beer-Hofmann, war nur der dritte noch am Leben. Er hatte sehr wenig geschrieben und galt als der Exklusivste. Seit Jahrzehnten schon schrieb er an *einem* Drama. Er sei nie damit zufrieden und lasse sich von niemandem zu seiner Vollendung bereden. Dieses Gegenbild zu einem Journalisten, von dem ich *ein einziges* Gedicht kannte, interessierte mich aus keinem anderen Grunde. Seine Enthaltensamkeit in diesem Wien hatte etwas Rätselhaftes. Man fragte sich, wie er mit