

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (2018)
Heft:	47: Raum und Narration = Espace et narration = Space and narration
Artikel:	Wohnhaft im Text : Versuch über narrative (De-)Semantisierung von Räumen
Autor:	Härter, Andreas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1006267

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Andreas Härter

Wohnhaft im Text

Versuch über narrative (De-)Semantisierung von Räumen

The article investigates a particular mode of semanticization of space in storytelling: it explores cases of narrative de-semantization of space, especially of interior space. The focus of this endeavor is on the relation of the narrative creation of space and narratological self-reflection. In a reading of Descartes' *Discours de la méthode*, the article exposes how the philosophical construction of the spaceless "je pense, donc je suis" diminishes the production of spatial meaningfulness provided by the narrative from which it emerges, thus exhibiting the disparity of Descartes' philosophical and narrative concepts of space. – Unlike Descartes' *Discours*, Richard Ford's story "I'm Here" (from the volume *Let Me Be Frank With You*) performs spatial desemanticization by staging physical destruction of interior space. The article examines how the narrative, by introducing the disintegration of a home, constructs its own starting point and thus exposes its self-generation originating in an imaginary lack of spatial significance.

Wenn die Erkundung von Raum als Phänomen des Erzählers in Betracht genommen wird, öffnet sich eine vielgestaltige Szenerie. Untersucht werden etwa konkrete narrative Ausgestaltungen räumlicher Habitualisierung oder die Raumspezifität der Entfaltung von Subjektivität¹; analysiert werden spezifische Innenraumausstattungen, wobei historisch variable soziale und ästhetische Interferenzen von Raumstrukturen, die Geschichte von Materialien, von ökonomischen und politischen Signifikationen, Harmonisierungs- und Verdrängungsstrategien erhellt werden²; erkundet wird die Bedeutung realer Orte und Regionen in fiktionalen Texten³. Ebenso lässt sich die Innenraum-Außerraum-Differenz in Motivzusammenhängen erschließen, wenn etwa

1 Vgl. zum Ersteren etwa Bernhard Waldenfels. *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997; zum Zweiteren u. a. Harald Schmidt. *Melancholie und Landschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners „Lenz“*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur).

2 Vgl. hierzu u. a. den Band *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hg. Wolfgang Hallet/Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, 2009, siehe dort insbes. dies. „Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung“. S. 11-32.

3 Vgl. insbes. Barbara Piatti. *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. 2. Aufl. Göttingen: Wallstein, 2009.

narrative Inszenierungen von Mobilitätsdynamiken⁴, transkulturellen Interaktionen⁵, konfliktiven Machtstrukturen untersucht werden. Solche Erkundungen leisten Sucharbeit zur narrativen *Darstellung* von Raum; diese Sucharbeit sieht sich indessen unabweslich zur narratologischen Reflexion über die *Herstellung* von Raum im Erzählen veranlasst. Dieser Reflexion gelten die folgenden Ausführungen.

Dass Erzählen ohne Raum genauso wenig möglich ist wie Erzählen ohne Zeit, liegt auf der Hand⁶, trotz der oft konstatierten Vernachlässigung narrativer Raumkonstruktion in der Geschichte der Erzähltheorie.⁷ Ein ausdifferenzierter Konsens zur theoretischen Konzeption von erzähltem Raum scheint kaum vorhanden zu sein; dennoch lassen sich aus der Erzähltheorie und weiteren Theorieansätzen⁸ einige zustimmungsfähige Prämissen herleiten. Eine dieser Prämissen besagt, dass der erzählte Raum im Prozess des Erzählens erst entsteht und dass er dabei nicht nur in Beschreibungen konstituiert wird, sondern ebenso in der Dynamik der Interaktion, der Bewegungen und Wahrnehmungen der Figuren, also in deren räumlich situierten Praktiken. Selbst dort, wo Raum in vermeintlich reinen Beschreibungspassagen etabliert wird, bleibt er dem erzählten Geschehen zugewandt und dem Erzählprozess verhaftet. Erzählter Raum ist als dynamisches und relationales Phänomen zu sehen, auch wo seine Materialität im Blick ist.⁹

⁴ Z. B. *Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte*. Hg. Gabriele Klein. Bielefeld: transcript, 2004.

⁵ Vgl. etwa Ottmar Ette. *ZwischenWeltenSchreiben. Literatur ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos, 2005; und *Topographien der Literatur: Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hg. Hartmut Böhme. Stuttgart: Metzler, 2005, dort v. a. die Beiträge zu Teil IV „Die Grenzen und das Fremde“, S. 597-778.

⁶ Vgl. z. B. die Herausstellung des spezifischen Raum-Zeit-Gefüges im mittelalterlichen Epos bei Lucian Hölscher. *Semantik der Leere. Grenzfragen der Geschichtswissenschaft*. Göttingen: Wallstein, 2009. S. 13-32, dort v. a. S. 17-21.

⁷ Siehe die Übersicht bei Kathrin Dennerlein. *Narratologie des Raumes*. Berlin: de Gruyter, 2009. S. 13-47. Siehe auch Ansgar Nünning. „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“. *Raum und Bewegung in der Literatur* (wie Anm. 2). S. 33-52.

⁸ Insbesondere der soziologischen Raumtheorie; vgl. Martina Löw. *Raumsoziologie*. 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2012; Markus Schroer. *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006.

⁹ Siehe den Überblick bei: Sylvia Sasse. „Literaturwissenschaft“. *Raumwissenschaften*. Hg. Stephan Günzel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009. S. 225-241. Der Band *Raum und Bewegung in der Literatur* (wie Anm. 2) setzt das Konzept der narrativen Raumgenese – schon vom Titel her – programmatisch um. Basiert ist das Konzept zum einen auf der Raumsoziologie (vgl. u. a. Löw. *Raumsoziologie*, wie Anm. 8, v. a. S. 130-151); siehe schon Cassirers für die Raumsoziologie grundlegende Rückbindung von Raum und Raumwahrnehmung an „Sinnordnungen“

Als zweite Prämisse lässt sich festhalten, dass Raum nicht einfach narrativ geschaffen, sondern im Ausbau des Erzählgefüges und im Gang des Erzählprozesses zugleich mit Bedeutung ausgestattet wird. Die *Semantisierung* von Räumen ist mit deren narrativer Herstellung gleichursprünglich.¹⁰ Das heißt auch, dass die vielfältigen Möglichkeiten der Semantisierung, etwa funktionale, interaktive, ästhetische, symbolische, allegorisierende, gleichursprünglich sind.¹¹ Ein erzähltes Zimmer ist nicht primär eine symbolische Repräsentation des Innenlebens einer Figur und nebenher auch noch eine materielle Gegebenheit; vielmehr bleiben allfällige Repräsentationszuweisungen mit der Materialität und Funktionalität des Zimmers vermittelt. Dies zu betonen, heißt auch, beim Lesen die narrative Textualität eines Texts nicht außer Acht zu lassen.

Der narrativen Raumsemantisierung – oder doch einem Aspekt dieses Phänomens – gilt das Interesse der folgenden Ausführungen. Ob Raumsemantisierung ins Zentrum von Erzählungen rückt, wie etwa in Defoes *Robinson Crusoe* oder in Kleists *Erdbeben in Chili*, oder ob sie eher nebenher vor sich geht: Keine Figur bewegt sich *nicht* im Raum, und stets ist Raum in der einen oder anderen Weise – auch durch die Figur – semantisiert. Angesichts dieses Nicht-anders-Könnens mag sich die Frage nach der Möglichkeit narrativer *De-Semantisierung* von Räumen stellen. Können Erzähltexte Raum – statt Bedeutung – den Verlust, die Minderung, das Fehlen von Bedeutung

in „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum“. Ders. *Aufsätze und kleine Schriften (1927-1931)*. Text und Anmerkungen bearb. von Tobias Berben. Hamburg: Meiner, 2004 (*Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 17). S. 411-427. Andererseits gründet das Konzept der narrativen Raumgenese auf kulturwissenschaftlichen Zugängen; siehe dazu Hartmut Böhme. „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“. *Topographien der Literatur* (wie Anm. 5). S. IX-XXIII; sowie ders. „Kulturwissenschaft“. *Raumwissenschaften* (wie Anm. 9). S. 191-207. Vgl. auch die Ausdifferenzierung der narrativen Raumgenese in Romanen der Postmoderne bei: Ulrich Meurer. *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*. München: Fink, 2007.

- 10 Bei Lotman, der die strukturalistische Analyse der Raumsemantik in die Literaturwissenschaft eingeführt hat, wird diese zunächst als textuale Gegebenheit, nicht als generativer Prozess betrachtet. Jurij M. Lotman. *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München: Fink, 1972, S. 311-329. Später, im Horizont seiner kulturtheoretischen Erörterung der „Semiosphäre“, verschiebt sich der Blick hin zu den „semiotisierenden Prozesse[n]“: Jurij M. Lotman. *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. A. d. Russischen v. Gabriele Leupold und Olga Radetzkaja. Hrsg. und mit einem Nachwort von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 161-290, dort S. 182.
- 11 Beispiele solcherart disponierter Lektürepraxis bietet Oliver Simons. *Raumgeschichten. Topographien der Moderne in Philosophie, Wissenschaft und Literatur*. Paderborn: Fink, 2007. Dort v. a. S. 247-338.

zuweisen, wo doch Raumsemantisierung vom Erzählen unablösbar ist? Dieser Frage soll hier mit Blick auf Innenräume nachgegangen werden. Wenn die raumsemantisch unablässig aktive narrative Praxis die Semantik des von ihr erzählten Innenraums verringert, könnten in dieser konträren Bewegung Bedingungen ebendieser Praxis erschließbar werden. An zwei Texten aus verschiedenen Jahrhunderten und Kontinenten wird dies hier versucht. Beide Texte handeln von Häusern; einmal im Modus der Konstruktion, einmal in dem der Destruktion: Im einen Fall wird von der Errichtung eines Hauses berichtet, im anderen steht ein zerstörtes Haus im Blick; in beiden Texten ist anspielungsreich von Fundamenten die Rede, von Innenräumen und deren Bewohnbarkeit.

„Je suis“ (Descartes)

Der erste der beiden Texte erzählt von den Umständen eines Hausbaus; er tut dies mit Blick auf die Bauplanung sachkundig; an eine vorübergehende Unterkunft für den Bewohner wird ebenso gedacht wie an die Wiederverwendung von Material.

[...] ce n'est pas assez, avant de commencer à rebâtir le logis où on demeure, [...] de l'abattre, et de faire provision de matériaux et d'architectes, ou s'exercer soi-même à l'architecture, et outre cela d'en avoir soigneusement tracé le dessin; mais [...] il faut aussi s'être pourvu de quelque autre, où on puisse être logé commodément pendant le temps qu'on y travaillera [...].

[...] en abattant un vieux logis, on en réserve ordinairement les démolitions pour servir à en bâtir un nouveau [...].

Bei dem dergestalt bauplanerisch kompetenten Text handelt es sich um Descartes' *Discours de la méthode* (1637)¹². Das zu errichtende Gebäude ist theoretischer Art, die Rede vom Hausbau metaphorisch. Dass es sich beim *Discours* um einen narrativen Text handelt, zeigt Descartes' Vorschlag, „cet écrit ... comme une histoire, ou, si vous l'aimez mieux, ... comme une fable“¹³ zu lesen. Der *Discours* weist den Charakter einer – weithin das

12 René Descartes. *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences / Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*. Französisch – deutsch. Übers. v. Lüder Gäbe, durchges. u. m. neuem Register sowie einer Bibliographie von George Hefernan. Hamburg: Meiner, 1997 (Philosophische Bibliothek, 261). Das erste Zitat stammt von S. 36, das zweite von S. 46.

13 Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S. 6.

epische Präteritum verwendenden¹⁴ – autobiographischen, autodiegetischen Erzählung auf, die mit Zeitverläufen, Schauplätzen, Bewegungen im Raum und natürlich sehr viel ‚Innensicht‘ operiert. In dieser narrativen Struktur wird von der Entwicklung der cartesischen Methode der Herstellung von Erkenntnisgewissheit berichtet, von der rationalen Fundierung der Metaphysik bzw. der metaphysischen Fundierung der Rationalität. Die vier Jahre später erscheinenden *Meditationes de prima philosophia* (1641), welche Descartes’ philosophisches Gewissheitsexperiment vertiefen, weisen zwar weniger deutlich, aber dennoch unübersehbar ebenfalls narrative Qualitäten auf. *Discours* und *Meditationes* lassen sich als Orte einer philosophischen Versuchsanlage in narrativer Gestalt lesen, wobei der Charakter der Erzählung, genauer: der Ich-Erzählung, dieser Anlage nicht äußerlich ist.¹⁵

Als Erzählung kommt der *Discours* ohne Raum nicht aus. Nun ist Raum bei Descartes keine beliebige Größe, sondern das Differenzkriterium der für seine Philosophie elementaren Dualität von Denken und Außenwelt bzw., mit den Begriffen der *Meditationes*, von *res cogitans* und *res extensa*. Raum hat im *Discours* also einerseits narrative, andererseits philosophische Qualität, und die beiden – durchaus nicht gleichartigen – Qualitäten sind im Text interdependent verknüpft.

Descartes’ Frage nach der Möglichkeit von Erkenntnisgewissheit führt bekanntlich auf dem Weg des methodischen Zweifels zum Ausschluss aller Wissens- und Denktraditionen aus der Sphäre der Gewissheit, dann zur Infragestellung der Existenz und Erkennbarkeit der Außenwelt überhaupt und schließlich zur Invalidierung der möglicherweise nur scheinbaren logischen Verlässlichkeit des eigenen Denkens, damit zum Ausschluss von Denkinhalten überhaupt (wenngleich nicht zum Ausschluss aller Denkstrukturen). Mit dem begründeten Zweifel an der Existenz der Außenwelt und am Wahrheitsgehalt des eigenen Denkens hat der *Discours* den Raum bzw. das Konzept der Räumlichkeit aus dem Bereich der Gewissheit ausgeschlossen und von diesem abgespalten; was bleibt, ist das einfache „je pense, donc je suis“. Das Denken des „je pense, donc je suis“ ist als Gewissheitskern raumlos; es impliziert die körperlose bzw. unkörperliche Entität der *res cogitans*,

14 Harald Weinrich differenziert die Zeitformen des Erzählens im Text weiter aus; vgl. ders. „Erzählte Philosophie oder Geschichte des Geistes“. Ders. *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. München: dtv, 1986. S. 184-202, dort S. 188-193.

15 Weinrich bezieht die Tatsache der Ich-Erzählung auf die Tradition der „Ingenium-Philosophie“ (vs. „Mens-Philosophie“), d. h. auf die je individuelle Praxis des Vernunftgebrauchs; die Nicht-Äußerlichkeit des narrativen Charakters ist damit dieser Tradition zugewiesen, aber nicht der philosophischen Konstruktion des Textes selbst. Vgl. Weinrich. „Erzählte Philosophie oder Geschichte des Geistes“ (wie Anm. 14). S. 184-188. Vgl. auch ders. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck, 1997. S. 79-85, v. a. S. 82f.

„une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu, ni ne dépend d'aucune chose matérielle“¹⁶. Der Name dieser „substance“, dieser *res*, der ein Sein, aber keine Räumlichkeit zukommt, ist „Seele“ (*âme, anima*).¹⁷ Wäre sie ein Teil der *res extensa*, wäre sie eine den Naturgesetzen unterworfen physikalische „Kraft“ (eine „puissance de la matière“¹⁸). Das kann sie, da ihre Selbstpräsenz allein im Denken liegt, nicht sein. Zur primären Erkenntnisgewissheit gehört bei Descartes die Abwesenheit von Raum.

Von der Erlangung dieser raumlosen Gewissheit ist nun aber in einem *Erzähltext* die Rede, zu dem Raumerzeugung und Raumsemantisierung zwingend gehören.¹⁹ Zu fragen ist damit, wie sich das raumlose „je pense“ und die raumkonstituierende Erzählung von ihm zueinander verhalten. Das Erzählsubjekt des *Discours* berichtet von seinem Aufenthalt in einem Innenraum, oder genauer: in zwei Innenräumen, in denen es, zurückgezogen von der Welt wie Dürers Hieronymus im Gehäuse, seine Philosophie entwickelt habe: im ersten Innenraum die Methode, im zweiten ihre Anwendung auf Metaphysik. In biographischer Sicht liegt der erste Ort in Neuburg an der Donau (wo Descartes sich 1619 mit dem bayerischen Heer im Winterquartier befindet²⁰), der zweite in den Niederlanden, wo Descartes von 1629 bis 1649 an mehreren Orten lebt²¹.

-
- 16 Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S. 54. Zum Begriff der *res cogitans* als der Substanz des *cogito* (entwickelt in der zweiten der *Meditationes*) siehe u. a. Rainer Schäfer. *Zweifel und Sein. Der Ursprung des modernen Selbstbewusstseins in Descartes' cogito*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006. S. 46-56.
- 17 Von den materiellen Dingen und dem Verhältnis von Seele und Körper handelt bekanntlich die sechste Meditation: Descartes, *Meditationes de prima philosophia. Méditations métaphysiques*. Texte latin et traduction du Duc de Luynes. Paris: Vrin, 1966. S. 70-87. Siehe zur sechsten Meditation Gary Hatfield. „Mind-Body Relation, External Objects, and Sense Perception“. *René Descartes. Meditationen über die Erste Philosophie*. Hg. Andreas Kemmerling. Berlin: Akademie Verlag 2009. S. 123-146.
- 18 Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S. 96.
- 19 Der narrative Charakter des Texts, aus dem das *cogito* hervorgeht, ist in der Literatur zu Descartes kein prominentes Thema; siehe exemplarisch Peter Markie. „The Cogito and its Importance“. *The Cambridge Companion to Descartes*. Hg. John Cottingham. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. S. 140-173; oder auch Bernard Williams. *Descartes. The Project of Pure Enquiry*. Oxfordshire: Routledge, 2005 (Erstausgabe 1978). S. 57-86.
- 20 Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S. 19.
- 21 Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S.50. Damit ist natürlich nicht gesagt, der *Discours* lasse sich als autobiographischer Text lesen; der Abstraktionsprozess des methodischen Zweifels reduziert die Gewissheit des Denkens des Ich auf dessen blossen Vollzug, nimmt ihm also die persönlich-autobiographische Signifikanz. Diesbezüglich ist, auf der Seite der narrativ-fiktionalen Textualität, auch

J'étais alors en Allemagne, où l'occasion des guerres qui n'y sont pas encore finies m'avait appelé; et comme je retournais du couronnement de l'empereur vers l'armée, le commencement de l'hiver m'arrêta en un quartier où, ne trouvant aucune conversation qui me divertît, et n'ayant d'ailleurs, par bonheur, aucun soins ni passions qui me troublassent, je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poêle, où j'avais tout loisir de m'entretenir de mes pensées.²²

Die Erzählung des *Discours* scheint hier die für die Erzählliteratur klassische Analogie von Innenraum und geistiger oder „seelischer“ Innenwelt herzustellen. So, wie der Innenraum, das geheizte Zimmer im Winterquartier, vom Außenraum abgegrenzt wird, wird im Verlauf der philosophischen Reflexion die Innenwelt des Denkens von den Sinneswahrnehmungen zugänglichen Außenwelt, dem „livre du monde“²³, abgetrennt. Der Innenraum wird mit dem Topos der Einsiedelei als Ort der Sammlung pointiert; hier konzentriert sich das Subjekt des Diskurses ganz auf das Denken – auf das „Bewusstseinszimmer“, wie es später bei einem anderen erzählenden Philosophen in metaphorologischer Ironie heißen wird²⁴. Die Außenwelt wird ausgeschlossen, auch die Ausstattung des Innenraums kommt nicht in Betracht; die warme Stube wird zum semantisch unterbesetzten, spurlosen, damit unlesbaren Ort, zum bloßen Hier, bzw. zum bloßen Dass des Hierseins des Subjekts. Dasselbe scheint auch mit dem Denken zu geschehen: Im Prozess der argumentativen Erzählung baut das Denken nicht nur die Außenwelt, sondern auch seine eigene thematische Ausstattung ab; das gesamte Intérieur der Gedankenwelt, der Begriffe und Urteile, der Vorstellungen und Absichten, wird in seinem Wahrheitspotential in Zweifel gezogen, bis einzig das einfache Dass des einfachen „je pense“ bleibt. Dieses ist aber kein einfaches Dass eines *Hierseins*, sondern das bloße Dass eines bloßen Seins, dem jedes Hier, jeder Ort, alle Räumlichkeit fehlt. An dieser Stelle löst sich die Analogie von Innenwelt und Innenraum auf.

Descartes' Vorschlag, den *Discours* „comme une fable“ (wie Anm. 12, S. 6) zu lesen, in Betracht zu halten. Vgl. – dort allerdings mit Bezug auf den Begriff des *ingenium* bei Descartes – Stefan Rissi. *Descartes und das Problem der Philosophie*. Basel: Schwabe, 2005 (Schwabe Philosophica, VII). S. 172-178, dort S. 173f.

- 22 Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S. 18. In dieser Passage zeigt sich geradezu exemplarisch, wie Raum narrativ aus Bewegungen und Haltungen der Ich-Figur hergestellt wird.
- 23 „Mais après que j'eus employé quelques années à étudier ainsi dans le livre du monde et à tâcher d'acquérir quelque expérience, je pris un jour résolution d'étudier aussi en moi-même, et d'employer toutes les forces de mon esprit à choisir les chemins que je devais suivre.“ Descartes. *Discours* (wie Anm. 12). S. 16f.
- 24 Friedrich Nietzsche, „Über Wahrheit und Lüge im ausermoralischen Sinne“. Ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. München: dtv / Berlin: de Gruyter, 1980, Bd. 1. S. 873-890, dort S. 877.

Damit entsteht ein Paradox: Das im eigenen Denkprozess seiner selbst gewisse Ich, seine vollständige Präsenz im *cogito*, ist nicht hier: nicht im Zimmer, nicht in der Rede von ihm, nicht im Text. Da dem *cogito* keine Räumlichkeit zukommt, kann es nicht Teil jener *res extensa* sein, in der es Innen- und Außenräume und ihre Ausstattungen, darunter auch Texte und Bücher, gibt. Das raumlose „je pense“ kann auch nicht Teil einer Erzählung sein, da Erzählungen notwendig räumlich organisiert sind.²⁵ Also kommt das „je pense“ in dem *Discours*, der von ihm spricht, nicht vor. Genauer: Das „je pense“ befindet sich nicht *actualiter* im Text; dieser erzählt aber von ihm. Wenn von ihm *nicht* erzählt würde, bliebe es in seinem Vollzug unmittelbar und damit unzugänglich. Ohne den narrativen Text wäre das *cogito*, das in seinem Denken seiner selbst gewisse Ich, nicht zu gewinnen und schon gar nicht als metaphysisches Zentrum einer Philosophie zu kommunizieren. Die einzige Weise, zum *cogito* vorzustoßen, ist, autodiegetisch von ihm zu erzählen.²⁶ Das bloße *cogito* ist selbst nicht wohnhaft im Text; es *kann* im Text nicht wohnhaft sein, aber der Zugang zu ihm ist nirgendwo anders möglich; darin besteht seine Haft im Text.

Die Erzählung des *Discours* befördert das, wovon sie erzählt, aus ihrem Raum hinaus; darin liegt ihre philosophische Leistung und zugleich ihr narrativer Verlust. Damit kommt die Frage der narrativen Desemantisierung von Raum in den Blick. Das Hinausbefördern des *cogito* aus der Erzählung in die Raumlosigkeit des reinen Denkens ist ein den erzählten Innenraum desemantisierender Vorgang, aber nicht dadurch, dass ein semantisierter Körper verschwände; das erzählte Ich sitzt ja in seinem Zimmer, physisch-räumlich präsent, daran ändert sich nichts, und das Denken ist wesentlich raumlos, sein Verschwinden also räumlich gesehen kein Verlust. Es handelt sich vielmehr um einen Desemantisierungsvorgang dadurch, dass die *Raumsemantisierungsleistung* des Denkens des erzählten Ich aufhört, jene Leistung, die sich später im *Discours* in der Demonstration naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Wissensbestände manifestieren wird²⁷: Das Denken des

25 Das raumlose *cogito* ist kraft seiner ausschließlichen Selbstpräsenz vollständig isoliert. Auch in dieser Hinsicht widerspricht es dem Gestus des Erzählens, aus dem es hervorgeht: Erzählen lässt sich als kommunikativer Vorgang auffassen; es setzt Raum als Sozialraum sowie Interaktion, d. h. weitere Subjekte, voraus. Auf diese Art des Widerspruchs verweist auch – mit Bezug nicht spezifisch auf das Erzählen, sondern auf Sprache und auf Descartes' Darstellungsweisen im Allgemeinen – Rissi. *Descartes und das Problem der Philosophie* (wie Anm. 21). S. 232.

26 Das in Rede stehende Ich mag, gemessen an der Universalität der *cogito*-Schlussfolgerung, die jedem aktual denkenden Ich zukommen muss, kontingent erscheinen. Für die narrative Gewinnung der Schlussfolgerung ist das Ich – je dieses Ich – zwingend.

27 Siehe zu Descartes' naturwissenschaftlichem Denken Bernard Williams. *Descartes. The Project of Pure Enquiry* (wie Anm. 19). S. 239-264.

erzählten Ich – davon erzählt das erzählende Ich – semantisiert nicht mehr Raum, sondern kommt im „je pense, donc je suis“ raumlos zu sich selbst.

Die Raumsemantisierungsabstinenz des „je pense“ stellt für die Philosophie kein Problem dar. Deren Raumbegriff ist unter der Bedingung der Abwesenheit des *cogito* konstruiert. Das *philosophische* Konstrukt weist eine klare Dichotomie auf: Es gibt Körper, und wo Körper sind, ist Raum, *res extensa*; und es gibt das Denken, welches die *res extensa* erforscht, ohne ihr selbst anzugehören.²⁸ Raum ist im philosophischen Begriff des *Discours* keine Frage der Semantisierung, sondern der *Ausdehnung*. Das *narrative* Konstrukt hingegen, welches das philosophische Konstrukt in sich enthält, kann nur innerhalb der *res extensa* und mit Bezug auf sie existieren. Und zugleich beschreibt die Eigenschaft der Ausdehnung ihren Raumbegriff nicht zureichend. Alles, was sie konstruiert, hat Implikationen räumlicher und raumsemantischer Gestaltung. Das heißt: Descartes' naturphilosophischer Begriff des Raums als Ausdehnung – genauer: als Ausdehnung der Körper²⁹ – verdankt sich im *Discours* einer narrativen Textualität, die einen sehr anderen Raumbegriff impliziert als jenen, den sie zuhanden der Philosophie hervorbringt. In diesem anderen, narrativen Raumbegriff definieren *cogito* und Raum keinen Dualismus, sondern sind immer schon miteinander vermittelt.

Da die erzählte Figur Teil der narrativen Raumsemantisierungsaktivität des Texts ist, affiziert ihr Austritt aus dieser Aktivität die Erzählung – und das Erzählen – selbst, indem es deren raumgestaltendes Potential reduziert. Die Raumdesemantisierung, welche die Erzählung exponiert, lässt deren Semantisierungspraxis jedoch nicht zum Erliegen kommen. Vielmehr zeigt die Erzählung des *Discours* durch ihr bloßes Bestehen, dass das aus dem Text und seiner Räumlichkeit entchwunden gewesene Denken des erzählten Ich in den Raum des Erzählens zurückgekehrt bzw. in ihn zurückkonstruiert worden ist, dass es seine raumsemantisierende Aktivität also wieder aufgenommen hat, etwa in Gestalt kosmologischer Spekulation.³⁰

Descartes' Erzählung vom Hausbau führt in die Raumlosigkeit. Die Hausbau-Metapher besagt, dass das Haus der Gewissheit auf dem *Fels* der „méthode pour bien conduire sa raison“ erbaut wird. Das Fundament des auf diesem Fels zu errichtenden Hauses ist das „je pense“, zusammen mit dem zirkulär angelegten Gottesbeweis, der die Existenz und Erkennbarkeit der

28 Zum Verhältnis des *cogito* zu jenem speziellen Körper, der „meiner“ ist, siehe Bernard Williams. *Descartes. Das Vorhaben der reinen philosophischen Untersuchung*. Aus d. Engl. v. Wolfgang Dittel u. Annalisa Viviani. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1988. S. 235-257.

29 Descartes' Raumbegriff ist entfaltet in den *Principia Philosophiae*. René Descartes. *Die Prinzipien der Philosophie*. Lateinisch – Deutsch. Übers. u. hrsg. v. Christian Wohlers. Hamburg: Meiner 2005 (Philosophische Bibliothek, 566). S. 100/101-108/109, v. a. S. 104f./105f. (Zweiter Teil, Abs. 13).

30 Vgl. Kapitel 5 des *Discours* (wie Anm. 12).

Außenwelt garantieren soll, in welcher das Haus stehen wird. Die Raumlosigkeit des „je pense“ widerstreitet in elementarer Weise der Metapher des Gebäudes, dessen Fundament sie bilden soll. Die Frage mag erlaubt sein: Was ist instabiler, das metaphysische Gebäude oder die es narrativ vermittelnde Raummetaphorik? Oder anders: Entgeht die Frage der Gewissheit den narrativen und metaphorischen Unwägbarkeiten, die ihre Thematisierung charakterisieren?

„I'm Here“ (Richard Ford)

Instabilität ist das Thema des zweiten Texts, von dem hier die Rede sein soll. Stand bei Descartes die Desemantisierung von erzähltem Raum durch *Entzug des Semantisierungsvermögens der erzählten Figur* als raumproduktiver Instanz im Blick, ist es bei dem zweiten Text die Desemantisierung durch physische *Zerstörung von Innenraum* im Interesse der narrativen Progression. Generiert Descartes' topologisches Verfahren ein Außerhalb von Räumlichkeit überhaupt, einen Ort, der keiner ist, aber dennoch seinen Gegensatz zur *res extensa* nicht loswird, erweist sich im zweiten Text die narrative Interaktion der Zustands- und Semantisierungsmodi von Innenräumen als Topologie des Erzählverfahrens selbst.

Die erzählte Welt dieses Texts liegt nicht in Europa, sondern in den USA; seine erzählte Zeit ist beinahe vier Jahrhunderte später anzusiedeln als jene des *Discours de la méthode*. Es ist November 2012, vor einigen Wochen hat der Wirbelsturm Sandy die amerikanische Ostküste heimgesucht, und er hat auch in der Raumgestaltung der Erzählung Spuren hinterlassen, die nun in Betracht gezogen werden soll. Die Rede ist von der ersten der vier Erzählungen, die Richard Ford 2014 unter dem Titel *Let Me Be Frank With You* veröffentlicht. *Let Me Be Frank With You* ist, nach den Romanen *The Sportswriter* (1986), *Independence Day* (1995) und *The Lay of the Land* (2006), das vierte Buch von Richard Ford, als dessen Hauptfigur Frank Bascombe agiert. In *The Sportswriter* tritt Bascombe noch als Sportjournalist auf, dann wechselt er das Metier und ist seit *Independence Day* als Immobilienmakler in New Jersey tätig. Nicht nur bietet die Tätigkeit des Immobilienmaklers eine Perspektive, aus der sich US-amerikanische Befindlichkeit – und, in dieser, die politische und gesellschaftliche Lage und die ihr korrespondierenden Diskurse – reflektieren lässt; der Beruf indiziert auch eine Sicht auf Innenräume, die Aufschlüsse über das Verhältnis von Narration und Raum bietet.

Die Erzählung trägt den topographisch signifikanten, zunächst aber deiktisch unbestimmten Titel „I'm Here“. Schauplätze sind Haddam, der fiktive Wohnort des inzwischen in den Ruhestand getretenen Frank Bascombe (in der Gegend von Princeton anzusiedeln), sowie Sea-Clift, ein ebenfalls fiktiver Ort in der Gegend von Seaside Heights auf einer der Barriereinseln vor New

Jersey. Beide Orte sind aus den vorangehenden Romanen bekannt.³¹ Die Erzählung ist durchaus konventionell gebaut; sie weist eine Haupt- und eine Nebenzeitebene auf, wobei die Nebenzeitebene den Erzählanlass beinhaltet, der das Geschehen auf der Hauptzeitebene motiviert. Diese ist im Präsens gehalten und suggeriert damit die auch temporale Identität von erzählendem und erzähltitem Ich. Die Präsenzsuggestion wird dadurch verstärkt, dass die Erzählung über weite Strecken Bascombes assoziative Gedankengänge vorträgt; diese werden durch das äussere Geschehen angeregt, verweisen aber auf einen Reflexionsstrom, der über dieses weit hinausgeht und es in ausgedehnte thematische Kontexte und Diskurse stellt.

Die Erzählung exponiert auf der Vorzeitebene Bascombes aktuelles Zuhause in Haddam als Ort dezidierter Ereignislosigkeit. Die Herstellung solcher Geschehnisferne lässt sich als eine bestimmte Weise der Raumsemantisierung lesen:

I'd been lying awake in the early sunlight and shadows, daydreaming about the possibility that somewhere, somehow, some good thing was going on that would soon affect me and make me happy, only I didn't know it yet.³²

„The possibility“ of „some good thing“ – der Ort dieser thematischen Unbestimmtheit ist Franks Schlafzimmer, und die nahezu abwesende Thematizität des Tagträumens ist erwünscht. Im zweiten Passus der Vorzeitebene wird die thematische Kargheit noch deutlicher:

Later yesterday morning, after I spoke with Arnie, Sally came downstairs to where I was eating my All-Bran, and stood staring, musing through the window into the back yard at the late-autumn squirrel activity. I was pleased to be thinking nothing worth recording, not about Arnie Urquhart, just breathing to the cadence of my chews.³³

Der Innenraum des eigenen Heims wird als Ort willkommener Ereignislosigkeit exponiert, als Ort des Ausschlusses von Geschehnissen, die ‚von aussen‘ hereinbrechen und das vage Sinnieren semantisch aufladen könnten. Natürlich ist hier die Vorstellung des vor äusseren Zumutungen geschützten Privatraums im Blick; sie ist es, die in „I'm Here“ nachhaltig in Frage gestellt wird. Mit Blick auf Raumpraxis gesagt, strebt Frank Bascombe in den Innenräumen seines Zuhauses eine Minimierung an Raumsemantisierungsbedarf an, eine Art raumsemantischen Moratoriums: Bascombes häuslicher

31 Aus diesen lässt sich auch der realgeographische Kontext der fiktiven Lokalitäten erschließen.

32 Richard Ford. „I'm Here“. Ders. *Let Me Be Frank With You. A Frank Bascombe Book*. London: Bloomsbury, 2014. S. 1-60, dort S. 7.

33 Ford. „I'm Here“ (wie Anm. 32). S. 18.

Aufenthalt – und damit sein Aufenthaltsort – soll, was thematische Zumutungen betrifft, in seiner semantischen Ausstattung kontrollierbar und stabil moderat bleiben; allenfalls „some good thing ... that would ... make me happy“ wäre im Modus des Tagtraums akzeptabel.

Dass mit der solcherart implizierten Ereignisarmut narrativ nicht viel anzufangen ist, liegt auf der Hand. Es bedarf einer Intervention – einer *inventio* –, um die Erzählung aus dem untersemantisierten Innenraum des Wohnhauses hinaus- und in ein ‚Geschehen‘ hineinzuführen, das den weiteren erzählten Raum einer ‚Geschichte‘ aufspannen würde. Bascombe erhält denn auch einen Anruf von dem Mann, dem er vor acht Jahren sein eigenes Haus an der Küste verkauft hat; Arnie Urquhart ist auf dem Weg nach Sea-Clift, um die Reste des vom Wirbelsturm Sandy zerstörten Hauses in Augenschein zu nehmen, und fordert Bascombe auf, ihn zu begleiten. Frank macht sich anderntags auf den Weg, um Arnie vor der Hausruine zu treffen. Damit ist das narrativ zu exponierende Geschehen in Gang gesetzt.

Die Fahrt nach Sea-Clift löst eine Kette von Assoziationen aus, welche die Themenabstinenz des heimischen Innenraums beenden, indem sie angesichts der Sturmschäden US-amerikanische Geschichte und Politik aufrufen. In der Alltagsrede wecken von Naturkatastrophen verursachte Zerstörungen oft Vergleiche mit den destruktiven Folgen von Kriegen und Kampfhandlungen, und „I’m Here“ macht keine Ausnahme: Die Erzählung schreibt Bascombe ein Assoziationsrepertoire zu, welches das globale militärische Eingreifen der USA exponiert: „... Sea-Clift was where the big blow had come ashore like Dunkirk.“³⁴ Er bezeichnet das zerstörte Sea-Clift als „Nagasaki-by-the-sea“³⁵; 9/11 wird genannt, die Twin Towers, dann die Taliban, Kabul, Kandahar und Riad; Bascombe denkt an sein patriotisches Engagement, das darin besteht, heimkehrende Soldaten zu begrüßen, und damit an Afghanistan und Irak. Obama, der am 6. November 2012 wiedergewählt wurde, ist präsent, ebenso Bush, Romney, Biden, das vergiftete politische Klima zwischen Republikanern und Demokraten – US-amerikanische Wirklichkeit, die sich im Angesicht der Zerstörungsmacht des Wirbelsturms als begrenzt stabiles, in Schieflage geratenes, angeschlagenes Konstrukt zeigt.

In diesem narrativ etablierten Geflecht politischer und militärischer Referenzen trifft Bascombe Arnie Urquhart vor den Trümmern des Hauses, das einst dem Ersteren gehörte, nun aber, nach dem Eintreffen des „climatological shit train“³⁶, von Letzterem als Verlust abgebucht werden muss. Der Innenraum ist nach außen gekehrt, das einstige Refugium zum Heterotopos mutiert.

34 Ford. „I’m Here“ (wie Anm. 32). S. 10.

35 Ford. „I’m Here“ (wie Anm. 32). S. 11.

36 Ford. „I’m Here“ (wie Anm. 32). S. 30.

At the end of Central, where my house sat, there was never an actual street, just a sign — Poincinet Road — and a rough beachfront sand track and five large, grandfathered residences, with the ocean and pearlescent beach stretching out front, the way you'd dream it. Nothing between you and paradise but fucking Portugal. It's now become an actual street — or *had* been before the climatological shit train pulled in. I see no sign of Arnie or his Lexus as I turn down the sanded-over asphalt. Though as attested, my former home, number seven — once a tall, light-strewn, board 'n' batten 'n' glass beach dazzler — lies startlingly up to the left (not right), washed backwards off its foundation, boosted topsy-turvy across the asphalt, turned sideways, tpped on its side against the grassy-sandy beach berm, and (by water, wind, and the devil's melee) ridded of its roof. Its back-side exterior wall where I once entered through a red door (gone) is stripped of its two-car garage and torn free of interior fittings (pipes, re-bar, electric), the dangling filaments of which along with whatever else ever connected it to the rest of the world, hanging limp from the house's exposed "bottom," which you used not to be able to see. The blond-brick chimney's gone — though not the stone fireplace, which I can make out in the ripped-open living room. The banistered outside steps have disappeared. The panoramic deck, where I spent happy nights gazing at constellations I couldn't identify, is bent down and clinging to the broken superstructure by lug bolts I dutifully tightened each fall. What was then glass is now gaping. Studs show through the "open plan" where, in years past, transpired sweet, murmurous late nights with Sally, or merry drinks' evenings with some old Michigan chum who'd shown up unexpected with a bottle of Pouilly-Fuissé... where life went on, in other words.

[...]

Arnie's walked on away from me and come to stand in front (though also possibly to the side) of our ruined house. He's looking up into what's been skinned open by the wind and water — stark rooms with furniture, plumbing, appliances, ceiling fixtures, white electric harness-work sprung and dangling, giving the shambles a strangely hopeful stage-set look of unfinality, as if something might still be done. It can't.³⁷

Das Haus und seine Räume sind in ihrer Dysfunktionalität keiner Raumnutzung, keiner konstruktiven Raumsemantisierung mehr zugänglich; das Semantisierungspotential des Trümmerhaufens ist materiell ebenso reduziert wie die Möglichkeit des resemantisierenden Zugriffs durch die beiden Hausbesitzer, für welche die Innenraumsemantik der Hausruine primär in Erinnerungsmotiven liegt. Im Angesicht der Zerstörung erweist sich die Idee des sicheren Refugiums, der Bascombes Raumsemantisierungspraxis in seinem Haus in Haddam ebenso folgt wie seine frühere Tätigkeit als Häusermakler, als prekär. Das von seinem Fundament geschobene, umgekippte, aufgerissene Haus am Strand von Sea-Clift wird, zumal angesichts der oben

37 Ford. „I'm Here“ (wie Anm. 32). S. 31f. und S. 46.

genannten Assoziationsketten, deren Bildung durch die Zerstörungskraft des Wirbelsturms in Gang gesetzt wird, zum Zeichen des fragwürdigen Status einer privaten Innerlichkeit, die sich in der Innenwelt der eigenen heimlich-heimischen Behaustheit ihrer selbst zu vergewissern sucht. Dass dieser Vorbehalt Fords literaturpolitischer Haltung entspricht, zeigen seine Romane und Erzählungen in wünschbarer Klarheit.³⁸

Der Schritt vom Refugium zur Ruine lässt sich narratologisch betrachten. Gemäß Aristoteles unterscheidet sich der Dichter vom Geschichtsschreiber darin, dass er nicht erzählt, was geschehen ist, sondern was geschehen könnte oder hätte geschehen können.³⁹ Zu diesem Zweck muss er, anders als der Geschichtsschreiber, dafür sorgen, dass auch tatsächlich etwas geschieht; das tut er, indem er erzählt.⁴⁰ Jede Erzählung braucht etwas, was sie als „Begebenheit“ in Szene setzen kann; einen Anlass, der es ihr erlaubt, sich von einem narrativen Anfangszustand wegzubewegen und diesen zu modifizieren. Dieses narratologische Prinzip wird in Fords Erzählung signifikant *räumlich* inszeniert, indem diese mit der Zuschreibung semantischer Unterbestimmtheit zum heimischen Innenraum ein narratives Vakuum erzeugt, welches sie zu füllen sich anschickt – sich anschicken muss, um den narrativen Unterdruck auszugleichen. Für Bascombe ist diese Unbestimmtheit ein Wunschzustand; für die Erzählung hingegen ist sie der narrativ defizitäre Ort, dem sie entkommen müssen muss: Von der präsentischen Hauptzeitebene aus betrachtet, rekonstruiert die Erzählung in der Neben- und Vorzeitebene die semantische Unbestimmtheit von Bascombes heimischem Innenraum als ihren eigenen Ausgangspunkt, von dem aus kraft narrativer Intervention – dem Anruf von Arnie Urquhart – eine Geschichte erzählbar wird. Das Erzählen schafft sich also einen Erzählbedarf, als dessen Deckung die Erzählung auftritt. Damit

38 Siehe hierzu auch die zweite Erzählung in *Let Me Be Frank With You*, deren Titel den Schluss der vorangehenden Erzählung zitiert: „Everything Could Be Worse“. Hier wird Bascombe von einer früheren Bewohnerin seines Hauses besucht, einer Afroamerikanerin, die ihm erzählt, ihr Vater habe seinerzeit im Keller seine Frau und ihren Bruder umgebracht. Mit diesen Leichen im Keller ist die Geschichte des amerikanischen Rassismus ins Fundament des Hauses eingezogen; auf solche Weise wird die Behausung des weißen Amerikaners mit einer politischen Semantik aufgeladen, angesichts derer die Geschütztheit seiner innenräumlichen Privatsphäre als problematische, alles andere denn gewaltfreie Konstruktion erscheint. Richard Ford, „Everything Could Be Worse“. Ders. *Let Me Be Frank With You* (wie Anm. 32). S. 61-111.

39 Aristoteles. *Poetik*. Übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt. Berlin: Akademie Verlag, 2008 (Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, 5). S. 13f.

40 Der Orientierung der Fabel am Charakter der Figur in Aristoteles' *Poetik* (wie Anm. 39, S. 14) korrespondiert bei Ford die Anbindung der Erzählung an die Raumsemantisierungs dynamik der Hauptfigur. Vgl. den Kommentar zu Kap. 9 der *Poetik* (wie Anm. 39), S. 372-426, v. a. S. 372f. und S. 381-387.

exponiert der Text allegorisch die Selbsterzeugung – und die Selbstermächtigung – des Erzählens aus der inszenierten Ereignislosigkeit, und sie schreibt dieser Mangelsituation als Ort den untersemantisierten Innenraum privater Existenz zu. Erzählt wird so nicht nur eine Geschichte; erzählt wird auch – im Medium der Raumreflexion – vom Erzählen.

„I'm Here“ handelt vom Erzählen und – nicht unverbunden mit diesem – vom Tod. Bereits auf dem Weg an die Küste verdichten sich die Zeichen der Zerstörung zu einem allgemeinen *Memento mori*. „NOTHING BESIDE REMAINS“ steht auf einem der entlang der Straße angebrachten Schilder, neben „WE'LL BUY YOUR HOUSE (OR WHAT'S LEFT OF IT)“ oder „LEARN GRIEF COUNSELING IN TEN DAYS“⁴¹. Das erstgenannte Schild zitiert, „for victims with a liberal arts degree“, wie der Erzähler ironisch vermerkt, eine Zeile aus Percy Shelleys Gedicht „Ozymandias“ aus dem Jahr 1817⁴². Das Sonett beschreibt die Trümmer einer Königsstatue, deren stolze Inschrift – „My name is Ozymandias, King of Kings; / Look on my Works, ye Mighty, and despair!“ – durch den Zerfall der Statue im desolaten Wüstensand melancholisch konterkariert wird. Der Doppelsinn von „Nothing beside remains“ zeigt, die Schweben von Verb und Nomen haltend, Zerfall und Dauer: Was im Zerfall bleibt, ist die in den Stein gemeißelte Rede von seiner Negation. Aus dieser Opposition erwächst das narrative Potential des Bildes; Fords Erzählung setzt es in Gang.

Aber das *Memento mori* konstituiert sich nicht erst aus der Zerstörungsmacht des Wirbelsturms. Es zeigt sich bereits in jenem Moment, welcher der Erzählung den Titel gibt: „I'm Here“. Dieser Titel weist nicht unmittelbar auf das Trümmererlebnis hin, sondern auf ein häusliches Geschehen vor der Fahrt an die Küste. Sally, Frank Bascombes Frau, berichtet ihrem Mann, der am Küchenfenster sein Frühstück isst, von ihrer morgendlichen Lektüre. Im Jahr 1862, zur Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs, wurde, so berichtet sie – und so ist es geschehen –, in Minnesota ein Aufstand von Sioux-Indianern niedergeschlagen. Dabei wurden im Rahmen eines Gerichtsverfahrens an einem eigens gebauten Galgen 38 Indianer gleichzeitig gehängt.⁴³

„The Indians. They all began shouting out as they were standing on the gallows, waiting to drop and never speak again.“ [...] „They all shouted, ‚I'm here!‘ They started calling that out in their Sioux language, all around that awful contraption that was about to kill them. People who heard it said it was

41 Ford, „I'm Here“ (wie Anm. 32). S. 25.

42 Percy Bysshe Shelley. *The Poems of Percy Shelley*. Vol. 2 (1817-1819). Ed. Kelvin Everest/Geoffrey Matthews. Harlow, England: Longman, 2000. S. 145.

43 Vgl. u. a. John A. Haymond. *The Infamous Dakota War Trials of 1862: Revenge, Military Law and the Judgment of History*. Jefferson NC: McFarland, 2016. S. 119-125; Michael Clodfelter, *The Dakota War. The United States Army Versus the Sioux, 1862-1865*. Jefferson NC: MacFarland, 1998. S. 58f.

awe-inspiring.“ [...] „No one ever forgot it. Then they hanged them. All of them. At one moment. ,I’m here.’ As if that made it all right for them. Made death tolerable and less awful. It gave them strength.“⁴⁴

Ob die Indianer – denen vor der Hinrichtung die Augen verdeckt worden waren⁴⁵ – einander Mut zurufen, wie Sally vermutet⁴⁶, ob sie ihre Götter anrufen, oder ob es ein Ruf der Selbstvergewisserung vor dem Ende ist, bleibt in Fords Erzählung offen. „It gave them strength“ ist Sallys (dem Wunschenken verpflichtete?) Deutung, die dem gemeinsamen Hier eine stärkende Funktion zuspricht, wo das Sein in Gefahr ist. „I’m here“ benennt in dieser Deutung den existentiellen Punkt, aus dem Hier-Sein als Anwesendsein im gemeinsamen Raum (der durch diese Gemeinsamkeit geschaffen wird) verstehtbar wird. Bascombe sagt den Satz seinerseits zu seiner sichtlich bewegten Frau (die vordergründige Anteilnahme von „I’m here for you“ weist er zurück⁴⁷, aber wohl nicht die existentiell verbindlichere Bedeutung von „I’m here with you“), bevor er ihn auf seine Fahrt an die Küste mitnimmt.⁴⁸ Was heißt „I’m here“ angesichts der Hausruine an der Küste, der zerstörten Innenräume, des bloßgelegten Fundaments? Das ist die naheliegende Frage; aber sie stellt sich auch schon mit Bezug auf Bascombes intaktes Zuhause in Haddam. Mit dem Hinrichtungsgeschehen von 1862 rückt die amerikanische Siedlungs- und Aneignungsgeschichte in den Blick, aber das geschieht nicht erst draußen, unterwegs oder an der Küste, wo Bascombe

44 Ford, „I’m Here“ (wie Anm. 32). S. 20.

45 Ein Augenzeugenbericht, „made expressly for the St. Paul Pioneer, and published in that paper under date of December 28, 1862“ (S. 473), ist zitiert in: *A History of the Great Massacre by the Sioux Indians in Minnesota, Including the Personal Narratives of Many Who Escaped*. By Charles S. Bryant A. M., and Abel B. Murch. 2nd ed. Cincinnati OH: Rickey and Carroll, 1864. S. 473-478, v. a. S. 476-478 (digitalisierte Edition: <https://archive.org/details/ahistorygreatma01murcgoog>; 10.05.2017).

46 Auf diese Deutung legt sich auch der Augenzeuge (wie Anm. 45, S. 477) fest.

47 Ford, „I’m Here“ (wie Anm. 32). S. 59.

48 Er nimmt den Satz in der Bedeutung der Zeugenschaft – als Konkretisierung des Sozialraum stiftenden „I’m here with you“ – mit: „Though what I sense with my ex-realtor’s brain is that Arnie may simply want me to take the trouble to be there — to be his witness. It’s what the Christers all long for, dawn to dusk. It’s why there are such things as ‚best men‘, ‚pallbearers‘, ‚godfathers‘, ‚invitees to an execution‘. Everything’s more real if two can see it. A flying saucer. A Sasquatch. The face of the Redeemer in an oil smear at Jiffy Lube. And today I’m willing to say ‚I’m here‘ to whoever can hear me, and for whatever good it might do for man or beast.“ Ford. „I’m Here“ (wie Anm. 32). S. 22. Es ist dieser gemeinsame Raum, der sich in der Begegnung mit Corporal Alyss, dem Polizisten, der die Zufahrt zum Strand bewacht, sofort auflöst: „He’s forgetting I exist. I’m here. He’s here. But, in another sense, we’re not.“ (S. 29)

an Dünkirchen, Nagasaki, den Irak und Afghanistan denkt; vielmehr dringt mit Sallys Erzählung die amerikanische Geschichte in den Schonraum des eigenen Heims ein. Damit wird der illusionäre Charakter geschichtsferner Häuslichkeit offenkundig, und klar wird, dass es Arbeit bedeutet, privaten Innenraum semantisch passiv zu halten; Arbeit, die angesichts der Trümmer an der Küste als vergeblich – wenn auch vielleicht unerlässlich⁴⁹ – erscheint.

Der titelgebende Satz „I'm here“ impliziert darüber hinaus, dass der Einbruch in die thematische Leere der Raumsemantisierungsabstinenz nicht allein durch ein äußeres Ereignis geschieht; involviert ist einmal mehr das Erzählen, repräsentiert durch Sallys Bericht von der Massenhinrichtung. Nach Aristoteles ist es ein historisches, kein dichterisches Erzählen; die Wucht der Erzählung ist nicht durch den Charakter der Figur gesichert wie beim Dichter, sondern durch die Gewalt des erzählten Geschehens bzw. durch die Faktizität der Gewalt dieses Geschehens. Das historische Erzählen tritt indessen nicht als solches auf; vielmehr wird es für das literarische Erzählen in Gebrauch genommen, d. h. in die Wahrnehmung der im Fokus stehenden Hauptfigur und damit in die Textualität des literarischen Narrativs integriert.

Der Titel von Fords Erzählung bezeichnet also nicht allein jenes erzählte Geschehen, von dem aus die ganze Erzählung perspektiviert werden kann, sondern auch deren – durch das Lokaladverb „here“ räumlich disponiertes – reflexives Verhältnis zum Erzählen.

Der Ruf „I'm here“, verlautbart im Moment des Todes, narrativ repräsentiert im vermeintlichen Schonraum privater Häuslichkeit, verunmöglicht die Wahrung jener Untersemantisiertheit, um die Frank Bascombe so sehr bemüht war. „I'm here“ bezeichnet und evoziert eine Situation existenziellen Ausgesetztseins, deren Ernst auch die Lektüre von Fords Erzählung nicht entgeht. Letztere eignet sich den im 19. Jahrhundert von Native Americans vor ihrer Hinrichtung gerufenen Satz an, stellt ihn in den Kontext der dominant ‚weißen‘ amerikanischen Kultur der Gegenwart und im Weiteren – verdeutlicht durch die Verknüpfung mit Shelleys Gedicht „Ozymandias“ – in den Horizont des europäisch-abendländischen kulturellen Gedächtnisses.⁵⁰

49 Freuds Theorie des Unheimlichen bietet sich hier an: Wenn das Unheimliche das wiederkehrende Verdrängte ist, erhält sich das Vertraute, Heimisch-Heimliche nur, wenn und solange das Verdrängte verdrängt bleibt. Sigmund Freud. „Das Unheimliche“. Ders. *Studienausgabe*. Bd. IV: *Psychologische Schriften*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: Fischer, 1970. S. 241-274.

50 Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Anverwandlung des „I'm here“ in Fords Erzählung einer erneuten Eroberungsgeste, einer *cultural appropriation*, gleichkommt; mit der Perspektive der hingerichteten Sioux-Indianer hat die neue Kontextualisierung kaum etwas zu tun. Auch die hier folgenden Bezugnahmen auf abendländische Traditionen entgehen diesem Vorbehalt nicht.

In diesem Horizont kann der Ruf „I'm here“ – fern von seiner historischen Herkunft aus der amerikanischen Eroberungsgeschichte⁵¹ – Anknüpfungen an Traditionen motivieren, deren Einbezug hinsichtlich des Hinrichtungsgeschehens von 1862 problematisch sein mag, die aber den Blick auf die erzählten Ereignisse von 2012 anzureichern vermögen.

So klingt in „I'm here“ in einer Anknüpfung jüdisch-christlicher Provenienz Abrahams Antwort auf Gottes Anrede an, der die Aufforderung zur Opferung seines Sohnes Isaak folgt.⁵² „Hineni“, sagt Abraham, „Hier bin ich“.⁵³ In der jüdischen Auslegungsgeschichte nimmt „Hineni“ als Haltung der Hingabe gegenüber Gott einen bedeutenden Stellenwert ein.⁵⁴ Während der Augenzeuge der Massenhinrichtung von 1862 die gegenseitige Präsenz- und Wahrnehmungsvergewisserung der verurteilten Indianer betont, die den Ruf „I'm here“ motiviert habe, zielt „Hineni“ auf die Bereitschaft, sich Gott zuzuwenden und unterzuordnen: Hier bin ich – zu deiner Verfügung. Abraham wird von Gott geprüft; würde diese Perspektive auf das Ereignis des Wirbelsturms Sandy übertragen, wäre zu fragen, ob die Trümmererfahrung die Betroffenen in die Lage versetze, sich von Gott angerufen und geprüft zu sehen und sich ihm gehorsam zuzuwenden. Weder Frank Bascombe noch Arnie Urquhart zeigen indessen diese Disposition, auch wenn ihr Vokabular – insbesondere die Schimpfwörter („goddamn“, „hell“) – den jüdisch-christlichen Hintergrund verrät; allenfalls sieht sich Bascombe von der Willkür der als „mother nature“ personifizierten Gewalten getroffen

51 Hier wäre an die – mit Blick auf den amerikanischen Kontinent entwickelte – Theorie von Eigentum und Landeignung in Kapitel 5 von John Lockes *Second Treatise or Government* zu erinnern: John Locke. *Two Treatises of Government*. Hg. Peter Laslett. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. S.285-302.

52 Gen. 22, 1-19, dort 22,1, dann auch 22,11.

53 Dies ist auch Moses' Antwort vor dem brennenden Dornbusch; siehe Ex. 3,4. Und es ist Josefs Antwort auf den Aufruf seines Vaters Jakob, seine Brüder aufzusuchen, die ihn in der Folge in eine Zisterne werfen und anschliessend in die Sklaverei verkaufen werden; siehe Gen. 37,13.

54 Vgl. Raschi zu Gen. 22,1 (https://www.sefaria.org/Rashi_on_Genesis.22.2.2?lang=bi; 20.06.2017); siehe auch Midrasch Tanchuma zu Genesis 22,1 (http://www.sefaria.org/Midrash_Tanchuma,_Vayera.22?lang=bi, 20.60.2017). Siehe ergänzend zu den frühen Schriftdeutungen auch: Benno Jacob. *Das Buch Genesis. Das erste Buch der Tora übersetzt und erklärt*. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Leo Baeck Institut. Stuttgart: Calwer, 2000 (Nachdruck von: *Das erste Buch der Tora. Genesis*. Berlin: Schocken, 1934). S. 491-493, sowie David W. Cotter. *Genesis*. Collegeville, Minn.: Liturgical Press, 2003 (Berit Olam: Studies in Hebrew Narrative and Poetry). S. 146 und Nahum M. Sarna. *Genesis. The Traditional Hebrew Text with the New JPS Translation. Commentary*. Philadelphia; New York; Jerusalem: Jewish Publication Society, 1989. S. 151. Für diese bibliographischen Hinweise danke ich Dr. Peter Schwagmeier, Theologische Fakultät der Universität Zürich.

– aber nicht angerufen.⁵⁵ Dennoch ruft der Text – auch in der Nichtbeachtung dieses Deutungsangebots durch die Hauptfigur – das Dispositiv der Prüfung in den Erzählraum; nicht zu vergessen ist, dass Frank Bascombe tatsächlich einen – telefonischen – Anruf erhält, der ihn – und die Erzählung – in Bewegung setzt. In diesem Sinn kann die Frage gestellt werden, ob die Erzählung selbst dergestalt lesbar sei, dass sie sich als „Hineni“ inszeniere: als Sich-Melden auf eine Anrufung hin, die das Erzählen allerdings selbst konstruiert, nämlich als Voraussetzung eines Erzählbedarfs, den es – das Erzählen – in der Erzählung „I'm Here“ stillt: Es hat sich ein Sturm, eine Katastrophe, ein (Telefon-) Anruf ereignet; „hineni“, hier bin ich, um die Folgen zu erzählen.⁵⁶

Neben der jüdisch-christlichen Referenz lässt sich ein zweiter, griechisch-römischer Traditionsbegriff herstellen. In dem Satz „I'm here“, herstammend aus dem Sioux-Aufstand von 1862, kann in Fords Erzählung der berühmteste aller europäischen Grabsprüche an- und nachklingen: „ET IN ARCADIA EGO“. Der Spruch verweist auf das mythische Arkadien von Vergils Hirtengedichten zurück⁵⁷ und ist Gegenstand einer langen Rezeptions- und

55 „But everything else in the ‚basement‘ – bicycles, hope chests, old uniforms, generations of shoes, wine racks, busted suitcases someone's father owned, boxes and boxes and boxes of stuff you should've gotten rid of decades ago – all that's been sucked up and blown away to some farmer's field in Lakehurst, to be found, possibly returned, or else put in a museum to commemorate the awesomeness of mother nature when she gets it in her head to fuck with you.“ Ford, „I'm Here“ (wie Anm. 32). S. 33.

56 Das „Hineni“-Motiv scheint eine gewisse Konjunktur zu haben: Es ist im Titelsong des letzten Albums von Leonard Cohen zu hören (*You Want It Darker*. New York: Columbia Records, 2016); und es gibt dem jüngsten Roman von Jonathan Safran Foer den Titel: *Here I Am* (New York: Farrar Straus & Giroux, 2016). Erinnert sei auch an Friedrich Torbergs das Thema im nationalsozialistischen Wien von 1938/39 lokalisierenden Roman *Hier bin ich, mein Vater* (Stockholm: Fischer 1948; Neudruck: Wien: Milena, 2014). Und Josefs „Hineni“ in Gen. 37.13 findet seine Wiederaufnahme in Thomas Manns Tetralogie *Joseph und seine Brüder*. Gleich dreifach lässt der Roman Joseph das Motiv wiederholen, als er von seinem Vater Jakob an- und aufgerufen wird, seine Brüder zu besuchen. Thomas Mann. *Der junge Joseph*. Ders. *Joseph und seine Brüder*. Frankfurt a. M.: Fischer 1964. S. 388f. (das Erscheinen der Tetralogie in der Grossen kommentierten Frankfurter Ausgabe ist auf April 2018 angekündigt; die Ausgabe stand zur Zeit der Fertigstellung dieses Aufsatzes noch nicht zur Verfügung). Und auch wo Joseph in *Joseph der Ernährer* vor den Pharaos gerufen wird, stellt er sich mit „Ich bin's“ in Bereitschaft (S. 1018). Die Aufnahme des „Hineni“-Motivs in den Josephsroman lässt sich geradezu als moralischer Kern seiner politischen Stellungnahme gegen die Ideologie des Nationalsozialismus fassen.

57 P. Vergilius Maro. *Bucolica. Hirtengedichte*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam, 2001. S. 44f./S. 45f. (V,42-44).

Deutungstradition in Literatur und Kunst. In seinem Aufsatz „Et in Arcadia Ego. Poussin und die Tradition des Elegischen“ zeichnet Panofsky den Wechsel von der Auffassung des Grabspruchs als eines *Memento mori* („auch ich, der Tod, bin in Arkadien“) zu einer elegisch subjektivierenden Deutungstradition („auch ich, der hier Ruhende, war in Arkadien“) nach.⁵⁸ Bei Ford allerdings erscheint der Grabspruch – wenn die Referenz denn geltend gemacht werden kann – noch einmal unzweideutig als *Memento mori* eingesetzt: Auch hier, in Arkadien, bin „ich“, und auch hier, in der Neuen Welt, im Land des Strebens nach Glück, der Immobilienkrise, der nicht mehr selbstgewissen Größe, auch hier, in den Trümmern des einst schützenden Innenraums, bin „ich“, der Tod, „I'm here“, wohnhaft im Grabstein, in der Hausruine, im un-heimlich werdenden Heim, wohnhaft auch im Text, der unweigerlich von ihm erzählt. Und nicht vergessen sei die Referenz auf den Schluss von *The Lay of the Land*, dem Roman, der vor *Let Me Be Frank With You* erschienen ist, wo Frank Bascombe im Gedenken an seine Heilung, nachdem er in die Brust geschossen worden war, und im Landeanflug zur Krebsklinik emphatisch Leben und Tod in eins nimmt, wenn er sagt: „*Here is necessity.*“⁵⁹

„*Here is necessity*“: das gilt auch für den Text. Aus der Kontrastierung zweier Modi der Desemantisierung von Innenraum – einerseits durch Bascombes Semantisierungsabstinenz, andererseits durch die materielle Zerstörung infolge des Wirbelsturms – generiert die Erzählung ihre Raumsemantik. Die Trümmerhaufen, die der Sturm zurückgelassen hat, sind dazu angetan, Bascombes häusliche Desemantisierung ihrerseits zu desemantisieren, nicht nur indem sie exemplarisch Innenraum aufbrechen und zerstören, sondern auch indem sie die Nichtigkeit von Bascombes Semantisierungsaversion sichtbar machen, was Bascombe, alles andere als naiv, sehr genau sieht. Aus der Kontrastierung von Desemantisierung und Desemantisierung der Desemantisierung generiert die Erzählung ihre Raumsemantik. Im Prozess dieser Genese zeigt sich, dass das *Erzählen* den als narrationsfern, wenn nicht narrationsavers perspektivierten Anfangszustand im eigenen Interesse

58 Erwin Panofsky. „Et in Arcadia Ego. Poussin und die Tradition des Elegischen“. Ders. *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Aus d. Engl. v. Wilhelm Höck. Köln: DuMont, 1975. S. 351-377. Panofsky zeigt am Schritt von der ersten zur zweiten Fassung von Poussins Bild *Et in Arcadia ego* (*Les Bergers d'Arcadie*; 1630 bzw. 1638-1640), wie in einer die Grammatik des Lateinischen strapazierenden Lesart die neue Deutung hervortritt, die das „et“ und das „ego“ im Grabspruch „Et in Arcadia ego“ auf den Toten statt auf den Tod bezieht und den Satz im Sinn von „Auch ich, der hier Begrabene, war in Arkadien“ liest. Wenn Goethe seiner *Italienischen Reise* den Satz „Auch ich in Arkadien!“ als Motto voranstellt, ruft er – allerdings im Sinn einer autobiographischen Reminiszenz, nicht einer Evokation *post mortem* – diese elegische Deutungstradition auf.

59 Richard Ford. *The Lay of the Land*. New York: Vintage Books, 2007. S. 485.

zerstört, und dass diese Zerstörung – welche die Gestalt der *Erzählung* annimmt – die eigentliche „Begebenheit“ des Erzählers ist. Sehr merklich sagt auch das Erzählen damit: „I'm here.“ Ich, das Erzählen, dessen Monument der Text ist, bin hier; mein Hier *ist* die Erzählung, Anspruch auf „necessity“ erhebend, je diese Erzählung: Fords Erzählung, Descartes' Erzählung. Dem Nichterzählen fehlen diesem Auftritt gegenüber ganz und gar die Worte.

