

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Herausgeber Heinz Ludwig Arnold · III/11

190

Rainald Goetz



TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Herausgeber:
Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hugo Dittberner, Hermann Korte, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (05 51) 5 61 53, Telefax: (05 51) 5 71 96

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-86916-108-2

E-ISBN 978-3-96707-039-2

Umschlagentwurf: Dieter Vollendorf
Umschlagabbildung: © Suhrkamp Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2011
Levelingstr. 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Fotosatz Schwarzenböck, Hohenlinden
Druck und Buchbinder: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Neustädter Straße 1–4,
D-99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 190
RAINALD GOETZ
März 2011

Gastredaktion: Charis Goer und Stefan Greif

INHALT

RAINALD GOETZ

Statt eines Interviews 3

JOCHEN BONZ

Punk als Medium der Entäußerung in Rainald Goetz' früher Prosa 4

STEFAN GREIF

»Schnauze. Nix muß ich.« Rainald Goetz' Punkroman »Irre« 17

CHARIS GOER

Worte zu Waffen. Rainald Goetz' Geschichte des Deutschen Herbstes »Kontrolliert« 29

ANDREAS WICKE

»Brüllaut, hyperklar«. Rainald Goetz' Techno-Erzählung »Rave« 41

NORBERT OTTO EKE

Welt-Kunst-Beobachtung. Rainald Goetz und das Theater 52

MIRKO F. SCHMIDT

Techno im Raum der Sprache. Rainald Goetz' Hörbücher 68

ECKHARD SCHUMACHER

»Adapted from a true story«. Autorschaft und Authentizität in Rainald Goetz' »Heute Morgen« 77

LUTZ HAGESTEDT

»Was darf ich sagen, was nicht«. Rainald Goetz sondiert
die Grundproblematik von Internetliteratur und Tagebuch 89

TINA DEIST

Biografisches zu Rainald Goetz 100

CHARIS GOER/TINA DEIST

Auswahlbibliografie Rainald Goetz 101

Notizen 115

Rainald Goetz

Statt eines Interviews

»Und wie Eckhard Schumacher jetzt von der Zeitschrift TEXT und KRITIK redete, ich glaube, sie schreiben sich korrekterweise und in schön sixtieshafter Extratrockenheit mit einem Pluszeichen zwischen Text und Kritik und die beiden Hauptworte klein, und fragte, ob eventuell auch ich an einer der nächsten Nummern mitarbeiten würde, Interview oder so, war es mir schlagartig plötzlich klargeworden, dass die Idee doch eigentlich wäre, nicht an Text und Kritik mitzuarbeiten, sondern die eigenen Sachen gleich so zu schreiben, dass sie selber beides zugleich wären, *text + kritik*. Dass dann ein Buch eigentlich erst fertig und eine in sich ganze Sache wäre, wenn die Interviews, die man nachher dazu geben könnte, im Buch selber schon enthalten wären, das Buch selber die Antworten auf alle möglichen Interviewfragen geben würde, dass das dieser praktische Theoretizismus des Erzählens und Berichtens wäre, der mir immer vorschwebte, Handlung und Absicht ineinander verwickelt wie in echt, Erfahrung und Gedanke, Ereignis, Theorie, Erleben, Sache, Kommentar und Reflexion und was nicht noch alles, alles in allem kurz gesagt so miteinander vermengt, dass am Ende, das wäre das ultimative Buchideal, jeder Satz des Buches auf jede nur erdenkliche Interviewfrage eine mögliche und nicht falsche Antwort wäre, dass man zur Interviewanfrage immer sagen könnte, Interview, gerne, nehmen Sie einfach das Buch, zitieren Sie, was Sie wollen, Interview ist fertig und auch schon auto-risiert.«*

* Aus: Rainald Goetz: »Loslabern. Bericht. Herbst 2008«, Frankfurt/M. 2009, S. 29 f.

Punk als Medium der Entäußerung in Rainald Goetz' früher Prosa

Für Juliane Rytz

»Das ist Rainald Goetz und sein Programm, das er da hervorlas, und diese Angst immer in sich und die Verzweiflung und die Wut«¹, resümiert Volker Weidermann eine Beschreibung des 1983 von Rainald Goetz beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb vorgetragenen Textes »Subito«. »Subito« ist eine Erzählung, die ihren Protagonisten, den Arzt Raspe, aus einer psychiatrischen Klinik in München, in der er arbeitet, mit einer Zugreise in eine Szenekneipe Hamburgs führt. Das unerreicht bleibende Ziel ist eine weitere Szenekneipe, das Subito. Fragmentarisch und wenig chronologisch erzählt, besteht der Text vorwiegend aus inneren Monologen, die um den bevorstehenden Auftritt des Protagonisten beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb kreisen und geprägt sind von massiven Stimmungen, Hass insbesondere. Der richtet sich etwa auf den Direktor der psychiatrischen Klinik, dem der Held »voll in die Eier zu haun« und »in dem sein Fleisch hinein zumschneiden, den zumfoltern« sich wünscht.² Der Hass richtet sich auch gegen die im Text schon antizipierten Klagenfurter »Nullenkritiker«, gegen die »Peinsackschriftsteller« Böll und Grass, gegen »Politflaschen« und »Staatsidioten«.³ Der Hass richtet sich außerdem gegen Frauen, weil sie »vorne dicke Fladen daran hängen« haben und in ihr »rotes tiefes Loch (...) etwas hinein gesteckt kriegen« wollen.⁴ Dieses Motiv vermischt sich mit einem weiteren Motiv, dem der RAF, das beiläufig im Text aufscheint, indem der Held im Anfangsabsatz des Textes unvermittelt als »Doktor Raspe« bezeichnet wird. Erst drei Seiten später – und auch nur dort – bestätigt sich das Motiv, indem erzählt wird, Raspe denke »an Baader, den saudummen Proleten, der jede Frau auf der Stelle in den Arsch rein ficken wollte, bis daß es sie zerreißt«.⁵

Zwar werden diese Motive teilweise bei Weidermann erwähnt, er liefert jedoch keine Begründung, weshalb er in Goetz' Text Verzweiflung spürt. Im folgenden Zitat kommt sie zum Ausdruck. Dem Zitat gehen eine Hasstirade auf Nackte und die Überlegung voraus, sich von deren Anblick durch Ausstechen der eigenen Augen zu befreien. »Da mußte ich wieder an die blutige Folter denken und an das lebendige rote Blut, das irgendwo heraus fließen müßte, damit alles einen Sinn ergäbe. Ohne Blut logisch kein Sinn. Und weil ich kein Terrorist geworden bin, deshalb kann ich bloß in mein eigenes weißes Fleisch hinein schneiden.«⁶ Diesen Schnitt dann dort, in Klagenfurt,

während der Lesung, eben nicht nur aufgeschrieben und gelesen, sondern mit einem Rasiermesser an der eigenen Stirn auch realisiert zu haben, hat Goetz' Auftritt zu einer Legende der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts werden lassen. »Als sich Rainald Goetz die Stirn aufschneidet und das Blut auf das Manuskriptblatt tropfte und tropfte, (wurde) der Schriftsteller Rainald Goetz geboren.«⁷

Benannt wird der Hass, die affektive Wucht des Textes, in »Subito« in einem Satz des Schlussabsatzes: »ich habe den Krieg in mir.«⁸ Woraus resultiert diese Wucht, die in sämtlichen frühen Prosatexten von Rainald Goetz steckt? Wie lässt sie sich erklären? Besitzt sie eine Funktion, dient sie einem bestimmten Zweck? Was den Zweck betrifft, findet sich in Goetz' 1984 in der Popmusikzeitschrift »Spex« veröffentlichtem Text »Fleisch« eine klare Aussage. Streng genommen betrifft sie den Zweck des Schreibens, aber sind die Wucht und das Schreiben im Grunde nicht eins? »Jeder der schreibt, tritt an unter diesem einen strengen Gesetz: Ist das die Welt? Ist das richtig? Ist das wichtig? Ist das brauchbar im Kampf?«⁹ In »Subito« wird dieses »Programm« (Weidemann) als eine »notwendige Arbeit« bezeichnet. »Die notwendige Arbeit ist: die Wahrheit schreiben von allem, die keinen Big Sinn nicht hat, aber notwendig ist, notwendig ist das einfache wahre Abschreiben der Welt.«¹⁰

Die Wirklichkeit – ein lesbarer Text?

Den Ton der Wirklichkeit zu treffen, ist sicher der eine Anspruch, welcher Goetz' Werk durchzieht. In einem aktuellen Text, der 2008 veröffentlichten »Klage«, nimmt er die Form eines Vorwurfs an Peter Handke und Botho Strauß an, sich »immer tiefer in die falschen Wälder des Rückzugs, der Stille der Natur, das Reden mit Pilzen und Bäumen« zu begeben. »Es gefährdet die Literatur von innen her, wenn das reale Kontaktmedium mit anderen Menschen, die Sprache als Instrument komplizierter Dispute und Auseinandersetzungen, zu wenig alltäglich zum Einsatz kommt.«¹¹ Und bereits in dem frühen Prosatext »Drei Tage«, 1989 in »Spex« veröffentlicht, heißt es: »Der verbindliche Text (...) ist gegeben in echten Gesprächen, Interviews, von Tonbändern protokollierten Erzählungen.«¹² Weil, wie man zumindest mit gutem Grund vermuten darf, die Leute im Gespräch so sprechen, wie sie eben sprechen, also: den Text ihrer Wirklichkeit aussagen.

Das »einfache wahre Abschreiben der Welt« scheint allerdings gar nicht so einfach zu sein. So betont etwa Eckhard Schumacher, der sich unter anderem am Beispiel von Goetz' Internettagebuch »Abfall für alle« eingehend mit diesem Aspekt beschäftigt hat, wie komplex das Ergebnis ausfällt: »disparate, aber zugleich aufeinander bezogene Vorstellungen, Wahrnehmungsmodi

und Schreibweisen von Gegenwart« kommentierten sich wechselseitig. In dieser Weise werde »jene Einheit in Aussicht« gestellt, die Goetz seit den 1980er Jahren verfolge: »das strukturell unabschließbare Projekt einer ›neuen ganzen heiligen Schrift des Alltags‹.«¹³

Begreift man Kultur mit dem Ethnologen Clifford Geertz¹⁴ als einen Text, so erscheint die von einer spezifischen Kultur artikulierte Wirklichkeit als lesbar. Dies gilt sowohl für die mit der jeweiligen Kultur verbundenen Individuen als auch für außenstehende, sich einlassende, teilnehmende Beobachter. Die von Schumacher benannte, bereits in den frühen Prosatexten vorliegende Komplexität von Goetz' Wirklichkeitsabschrift legt den Schluss nahe, bei Goetz bestünde keine dieser beiden Möglichkeiten. Ganz im Gegenteil scheint die Wirklichkeit gerade dadurch gekennzeichnet zu sein, sich grundlegend *nicht verstehen* zu lassen. An diese These schließen etliche Fragen an. Wieso ist der Text der Welt mit dem Attribut ›heilig‹ versehen? Wie verbinden sich die Heterogenität und Unlesbarkeit der Welt in Goetz' Literatur mit dem Anspruch, mit dem *Ganzen* schließlich doch etwas Einheitliches erfassen zu wollen? Wie lebt es sich in einer Wirklichkeit, die sich fundamental verschließt? Und schließlich: Woher kommt die Sprache, mit der sich das sagen lässt?

»Klar wie nie sah ich mein Lebensziel vor mir: daß ich ein Heavy-Metal-Rockstar werden muß. Statt dessen war ich aber Dichter, und noch dazu einer, der viel zu gut dichten kann, deshalb macht das Lyrik-Dichten Spaß, aber dumm.« Denn er lese eine Zeile Jandl und »schreibe aufderstelle ausdemstand sofort selber drei vollwertige« Jandl-Gedichte hin. »Aber keine Stil-Parodie-Jandls, sondern vollkommen eigene, meinige, ichtige Jandls. Nicht anders geht es mir mit Huchel, Benn, Eich, Hölderlin, you name them, und ich dichte mich sofort hinterher, mich, wohlgemerkt: mich. Weil dieses Plagiat-Unwesen so trostlos ist, ist es erst zum Erschrecken: Ich habe zum Sprechen leider keinen eigenen Mund.«¹⁵ In der Begegnung, die das bei Goetz zum Ausdruck kommende Subjekt mit der Sprache eines Anderen erfährt, verwandelt es sich demnach dessen Sprache an. Die Sprache des Anderen scheint dabei über es zu kommen und zur eigenen Sprache zu werden – bis zur nächsten Begegnung mit einer weiteren Sprache? Eine eigene Sprache, die unabhängig jenseits der Sprache des jeweils Anderen liegt, ist offenbar nicht gegeben.

Vor dem Hintergrund der prominenten Sozialisationstheorien George Herbert Meads und Jacques Lacans ist das Motiv der Übernahme der Sprache eines vorbildhaften Anderen mehr als plausibel. Beide begreifen den Sozialisationsprozess als Internalisierung eines »generalisierten«¹⁶ beziehungsweise »großen«¹⁷ Anderen, mit dem das Individuum zugleich eine ganze Welt in sich aufnimmt: kollektive Kategorien der Wirklichkeitswahrnehmung, Werte, Begehrensobjekte und Motivationen. Verinnerlicht wird eine Kultur.

Oder, um eine Bezeichnung Bruno Latours aus der jüngeren soziologischen Diskussion aufzugreifen, eine »Ontologie«: »Götter, Seelen, Gegenstände, (...) Zeiten und Räume«¹⁸. In Lacans psychoanalytischer Theorie werden Begriffe angeboten, die Modi subjektiver Bezugnahme auf den großen Anderen denkbar machen. So lässt sich beispielsweise zwischen einem neurotischen und einem psychotischen Verhältnis zum großen Anderen unterscheiden. Das Subjekt der Neurose befindet sich im dauerhaften Clinch mit der Zumutung, den Anderen zu sich selbst gemacht haben zu müssen. Im Fall der Psychose kommt der Andere dagegen gewissermaßen nur in Sichtweite des Individuums, was zu wahnhaften Ersatzvorstellungen führt, etwa in der Paranoia. Die bei Goetz artikuliertete Subjektposition besitzt offensichtlich Anteile beider Formen – und scheint doch noch an einem dritten Ort angesiedelt zu sein.

Wo ist das Subjekt? Nicht in symbolischen Ordnungen

Goetz' Subjekt scheint keine Ontologie in sich zu tragen. Poststrukturalistisch ausgedrückt: Es ist nicht zum Signifikanten einer symbolischen Ordnung geworden. Slavoy Zizek erläutert, was das heißt: »Das Hospitalbett alten Stils hatte an seinem Fußende und außerhalb der Sicht des Patienten eine kleine Schautafel, auf der verschiedene Tabellen und Dokumente befestigt waren, welche die Temperatur, den Blutdruck, die Medikamente des Patienten einzeln anführten. Diese Schautafel repräsentiert den Patienten: für wen? (...) Vornehmlich für andere Signifikanten, für das symbolische Netz medizinischen Wissens.«¹⁹ Dieses Beispiel habe ich auch deshalb gewählt, weil in »Subito« und anderen frühen Texten von Rainald Goetz gerade die Ontologie der Klinik problematisiert wird. Hubert Winkels beschreibt dies am Beispiel von Goetz' Romandebüt »Irre«: Am Tag bewegt sich der Protagonist in der Welt der Klinik »(und leidet darunter); nachts schlägt er sich euphorisch auf die Seite der Sprachlosen, der Punks und Säufer, der Tänzer, Schläger und Schreier.«²⁰ Die Klinik ist in Goetz' frühen Texten allerdings bei Weitem nicht das einzige Beispiel für eine symbolische Ordnung, in welcher sich der Erzähler nicht wiederfindet. Weitere sind etwa die Wissenschaft und die Literaturkritik.²¹

Als Subjektposition, von der aus in Goetz' frühen Texten gesprochen wird, zeichnet sich nicht etwa ein die ganze Wirklichkeit umspannender Textzusammenhang ab – *die* symbolische Ordnung, *eine* universale Ontologie. Ebenso wenig liegt die Position aber in einer spezifischen Ordnung des Wissens – einer lokalen Ontologie. Die hier artikuliertete Subjektposition scheint vielmehr gerade in einem Raum *zwischen* den Geltungsbereichen solcher Referenzsysteme zu liegen.

Dazwischen: Blut und Götter

»Goetz kappt die Taue, die ihn an die Herren der Diskurse fesseln, der medizinischen, der philosophischen, der hermeneutischen zumal.«²² Entsprechend haltlos erscheint das Subjekt in »Subito«. Der Held hasst, säuft und ist verzweifelt. Und auch der Erzähler wirkt haltlos. Brüchigkeit und Inkonsistenz kennzeichnen ihn. Die Erzählperspektive wechselt wiederholt: von der personalen Erzählsituation in die Ich-Erzählung und wieder zurück. Beim Lesen fragt man sich, wer spricht.²³ Dann wird in einem mitten durch den Satz verlaufenden und zugleich auch explizit angesprochenen Perspektivwechsel deutlich, dass beide Perspektiven nebeneinander bestehen. Ich lese dies als Koexistenz einer symbolisch eingefassten Wirklichkeit mit dem Bereich des Dazwischen. Im ersten Fall besitzt der personale Erzähler eine Sprache, die Übersicht ermöglicht. Im zweiten Fall spricht stattdessen das Ich. Was lässt sich über dieses Ich sagen? Welche Züge einer Subjektivität des Zwischenraums werden erkennbar?

Ein Aspekt ist die von Winkels konstatierte »maßlose Bedeutung des Wortes«²⁴. In »Subito« kommt sie etwa in folgendem Zitat zum Ausdruck. Die Situation: Raspe tritt aus dem Hamburger Hauptbahnhof und sieht sich in die folgende Szene versetzt: »Vor dem Himmel, da wo er bis zum Rand der Gewitterregenwolke fliederfarben leuchten durfte, hat ein weiß strahlender SONY-Schriftzug in herrschaftlich verschwenderischer Ruflust SONY ausgerufen. Raspe grüßte fröhlich zurück und bestieg die Taxe.«²⁵ Ein Wort ruft, ein Mensch grüßt zurück. Worte als etwas zu begreifen, das man grüßen kann, liegt nah an der von Bruce Fink als Merkmal der Psychose beschriebenen Auffassung von Worten als Dingen, *die sich anpinkeln lassen*, so sein Beispiel.²⁶ Jenseits des Wirkungsbereichs einer symbolischen Ordnung gehen die Dinge nicht in Namen und Bedeutungen auf, sondern existieren *an und für sich*.²⁷ Sie können zu Ereignissen werden, wie in der Fortsetzung der zitierten Textstelle deutlich wird: »Im Losfahren hat sich die Lichterlust augenblicklich noch vermehrt vervielfacht aufgesprengt in Zillionen und Zilliarden feinsten Lichttröpflein.«²⁸

Im Raum des Dazwischen gibt es demnach keinen substantziellen Unterschied zwischen einem Namen und einem Licht, oder auch: zwischen Materien und Aggregatzuständen wie Schrift und Licht, Licht und Flüssigkeit. Auch das Blut, das in »Subito« mit dem aufgeschnittenen Fleisch des Klinikdirektors, den Geschlechtsteilen der Frauen und den ausgestochenen Augen des Ich-Erzählers verbunden ist und das 1983 von Goetz' Stirn trifft, ist ein Element dieser Klasse. Ebenso die Fotografien von Krebsgeschwüren, welche die beiden Sammelbände illustrieren, in denen Goetz' frühe Prosa vorliegt, »Hirn« und »Kronos«. Wucherungen einer Körperlichkeit, deren Wahrheit jenseits der Sprache liegt. Winkels konstatiert entsprechend: Die

»Wirklichkeit ist dort, wo verständiges Sprechen nicht ist«²⁹. Der Erzähler in »Fleisch« bestätigt dies, indem er zwischen Sprache und Musik unterscheidet und dabei folgende Wertung vornimmt: »Die Musik kann durch den Rhythmus, durch den Schlag, der, wenn er richtig schlägt, Blutschlag, Herzschlag ist, Sex pur werden, wie das Wort niemals. Deshalb gehört die Liebe nicht dem Wort, sondern der Musik.«³⁰

Die Materialität und körperliche Eindringlichkeit der Musik, die widerlichen Wucherungen und die Wahrnehmung des Körpers als eines bloßen Fleischstückes, die Großartigkeit einzelner Lichtpunkte und die massive Signifikanz eines Wortes, das in keinem Verweisungszusammenhang aufgeht, sondern für sich steht – Goetz' Text artikuliert in vielfältiger Weise Erscheinungsformen, in denen die Wirklichkeit einem Subjekt in einer Dimension jenseits symbolischer Ordnung entgegentritt, die in der psychoanalytischen Theorie Lacans als »das Reale«³¹ bezeichnet wird.

»Nüchtern, wie gesagt, noch sowas von nüchtern hat Raspe das Nachtcafé betreten, und gleich bin ich, hier kriege ich Lust auf das Ich, weil jetzt wird es lustig, vor meinen Göttern gestanden, die Maler und Musiker, die sind nur so rumgestanden, und auch mein Ultraheroe, der geniale Kulturkritiker Neger Negersen, genannt Stalin. Schnell schluckte ich schnell das erste Weißbier. Dann habe ich mit dem Maler Albert Gagarin geredet. Die Maler sind eh die Besten, die Maler und Popmusiker sind die Besten, und die anderen, insbesondere die Literaten, die gibt es gar nicht, weil die haben ihren Kopf voll mit der blääd Sensibilität und der Phantasie, oder sie sind selbstironisch und meistens sind sie obendrein das allerbläädste, nämlich engagiert. Dafür werden sie erschossen, Blaff Blaff Blaff. Mit einem gescheitern Maler mußst keinen gezwirbelten Schmarren daher reden, damit du die Welt verstehst, du sagst es 119mal, er so etwa 120mal, nämlich das Wort Scheiße, und schon ist alles Sagenswerte über Klagenfurt gesagt.«³² In dieser Textstelle wird der Wechsel vom personalen Erzählstil in die Ich-Perspektive vollzogen und thematisiert. Der Vollzug ist von einem Lusterleben motiviert, über dessen Ursache nicht ausdrücklich eine Angabe gemacht wird. Aber bereits aufgrund räumlicher Nähe stellt der Text einen Zusammenhang her: Es ist die Anwesenheit der »Götter«, die Lust erzeugt. Neger Negersen – eine Figur, hinter der deutlich Diedrich Diederichsen zu erkennen ist³³ – kommt im weiteren Verlauf auf den Ich-Erzähler zu und bescheinigt ihm: »Voll gut Mann voll gut.« Der versteht nicht, worauf sich dies bezieht und antwortet: »Genau, voll gut. Darauf Neger Negersen: Gotta do that dance, do that dance, und ich nickelte mit dem Kopf im Takt.«³⁴ Eine solche Begegnung mit einem Gott kann nur im Zwischenraum stattfinden.³⁵ Im Geltungsbereich einer symbolischen Ordnung ist Gott als großer Anderer in den Dingen, den Werten, Motiven und Tätigkeiten enthalten, im lesbaren Text der Wirklichkeit. Deshalb gilt dieser bei Goetz als heilig.³⁶

Die Entäußerung der Wirklichkeit

Meine Beobachtungen an Goetz' früher Prosa zeigen, dass es sich bei ihr nicht um eine Abschrift der Wirklichkeit handeln kann. Denn als abschreibbarer Text vermag die Wirklichkeit lediglich in denjenigen ihrer Züge zu erscheinen, die in den Bereich symbolischer Ordnung fallen und eine entsprechend lesbare Bedeutung besitzen. Gerade in diesem Bereich spielt Goetz' Literatur offenkundig aber am Wenigsten. Es scheint deshalb ein zugleich anmaßenderes wie auch sehr viel näher liegendes Verhältnis zu sein, in dem Goetz' Literatur zur Wirklichkeit steht. Winkels formuliert es 1988 in der Frage: »Was sind das für Texte, die nicht simulieren und zitieren, die keinen Sinn entwenden und aufbereiten, die nicht sich selber und ihr Spiel mit sich, sondern ihren Autor bedeuten?«³⁷ Goetz' Texte liefern demnach auch für Winkels nicht die Abschrift eines Wirklichkeitstextes, stattdessen bedeuten sie – den Autor. Was ist damit gemeint? Winkels' Aussage enthält eine massive Verschiebung: vom Abschreiben geht es zum Bedeuten, von einer passiven zu einer aktiven Tätigkeit. Zu bedeuten heißt näher betrachtet: zu artikulieren, was bislang unartikuliert war. Das ist nun nicht mehr und aber auch nicht weniger als die Funktion der Literatur, wie sie im Poststrukturalismus verstanden wird: Das poetische Vorhaben, heißt es bei Roland Barthes, ist eines, »das einen Gegenstand herstellt«³⁸. Wer oder was ist hier jedoch der *Gegenstand*? Eine *Wirklichkeit* – was sonst!

Dass die Wirklichkeit in so komplexen kulturellen Verhältnissen wie der Spätmoderne nichts ist, was sich lesen lässt, sondern dass sie stattdessen artikuliert, erzeugt, werden muss, ist eine der zentralen Aussagen im Werk des Kulturwissenschaftlers Homi Bhabha. Einher geht sie mit der Vorstellung, bei dem Ort, an dem die Entäußerung der Wirklichkeit stattfindet – der »enunciatory site«³⁹ –, handle es sich um einen Dritten Raum, gelegen im Dazwischen symbolischer Ordnungen.⁴⁰ Bei Bhabha laufen die Fäden meiner Lektüre zusammen: das Nebeneinander symbolischer Ordnungen; die relative subjektive Unverbundenheit mit diesen, die sich in der Relevanz des Zwischenraums als eigentlichem Ort der Subjektivität zeigt; die psychotischen Aspekte des Realen.

Bhabha begreift den Effekt der Entäußerung als eine Neuordnung der Wirklichkeit eines Individuums, beruhend auf einem »Aushandlungsvorgang«⁴¹. Dieser ist dadurch gekennzeichnet, dass vom Individuum eine Beziehung zu etwas aufgenommen wird, das bislang im Horizont seiner Wirklichkeitswahrnehmung nicht vorkam und sich in diese auch nicht bruchlos einfügen lässt. Das Andere führt vielmehr eigene Kategorien der Wirklichkeitswahrnehmung mit sich. Bhabha bezeichnet diese mit Levinas als ein »Inneres«, das im Vorgang der Aushandlung »außen sichtbar wird«.⁴² In der Bezugnahme auf dieses Andere, das vom Individuum nicht mit Kategorien,

die es von außen an es heranträgt, sondern das aus sich heraus verstanden wird, entäußert sich das Individuum als Subjekt einer anderen, zusammen mit ihm neu entstandenen Wirklichkeitsartikulation. Bei Bhabha geht der Aushandlungsvorgang mit psychotischen Zuständen einher. Wörter werden hier so verwendet, als seien sie »in Anführungszeichen gesetzt«⁴³. Das Individuum entsteht in diesem Vorgang als Subjekt einer Ontologie, indem es Benennungen, die in deren Rahmen potenziell vorliegen, durchspielt.⁴⁴

All dies kennzeichnet auch Goetz' frühe Prosatexte. In Schumachers Formulierung: Bei Goetz finde sich eine »Vorstellung von Autorschaft, die sich über das ›AUFNEHMEN von anderem‹, über die permanente ›Erosion von außen‹ zugleich aufbaut und zersetzt«⁴⁵. »Für die Gegenwart kann man sich nicht interessieren. Die Gegenwart ist ein Zerstörungs- und Erschöpfungsvorgang in einem, dem man ausgeliefert ist, sich hingibt, der man dadurch WIRD.«⁴⁶ Anstatt eine präexistente Wirklichkeit abzubilden, entäußert sich in Goetz' Texten eine Wirklichkeit. Nicht in der Abschrift der Wirklichkeit, sondern darin, (1) die Kontingenz symbolischer Ordnungen zu konstatieren, (2) eine Subjektposition jenseits lokaler Ontologien zu artikulieren sowie (3) die Entäußerung als eine daraus geradezu notwendig folgende kulturelle Praxis zu realisieren, scheint mir tatsächlich Goetz' Anspruch verwirklicht, die zeitgenössische Realität zu erfassen.

Punk als Medium

Worin ist der eingangs aufgezeigte Hass begründet? Eine mögliche Antwort leitet sich aus dem Paradox ab, das sich aus der bisherigen Argumentation ergibt. Das Paradox besteht darin, es bei Goetz' Literatur mit sprachlichen Artikulationen des im Grunde Vorsprachlichen zu tun zu haben. Woher sollte da die Sprache kommen, in der sich das sagt? Diese Frage wird bei Goetz in aller Deutlichkeit beantwortet. Zum einen in expliziten Aussagen, etwa wenn in »Abfall für alle« von der »Weltsprache Pop«⁴⁷ die Rede ist. Zum anderen im Sound der Texte und in einer Vielzahl impliziter Aussagen, wie zum Beispiel einer in »Fleisch« unternommenen Reflexion auf Paul Weller, einen »Musiker und Songschreiber von natürlicher betonter Klasse (und) ein wunderbarer Heroe der Modjugend«. Ihm wird vorgehalten, sich in einen »auf traurigste sich anbietenden Volksschullehrer« zu verwandeln, wenn er semiologisch über die politischen Implikationen von Stilen wie demjenigen der Mods, für den er selbst steht, doziere. Mod sei tatsächlich einfach dies: »Ein 15jähriger fährt in der U-Bahn, Freitagabend hochgestimmt zum Ausgehen, und findet den eleganten Anzug eines erwachsenen Mitfahrers dem eigenen Niveau an Stil so quälend lachhaft unterlegen, daß er ihm im Rausgehen auf die Schulter tippt und leise sagt: – Bilgorri of Bishopsgate. – Wie