

IX. Verschriftlichung

Ebenso wie die Erinnerung selbst stellt *Schrift* ein wissenschaftliches Modethema der 80er und 90er Jahre dar. Die Schrift, als Gegenstand der Theorie und der Kritik betrachtet, besitzt eine bis auf Platon zurückgehende und hiermit übermächtig erscheinende Tradition. Sich gegen diese Kritik zu stellen, d.h. die Schrift als Aufbewahrungsort und Signifikationsmedium wieder aufzuwerten, wie es z.B. im philosophischen Umfeld von und bei Jacques Derrida geschehen ist, beinhaltet einen seinerseits kritischen Reflex auf den sog. Logozentrismus unserer Kultur. Mit Logozentrismus wird nicht nur der durchdringende Rationalismus der wahrheitsorientierten Philosophien seit der Antike bezeichnet, nicht nur Metaphysik, Erkenntnistheorie und Logik, sondern das Charakteristikum eines Denkens insgesamt, welches nach Derrida an der *Präsenz* orientiert ist, eines Denkens also, das (in Anlehnung an den seit Cicero gebräuchlichen Präsenzbegriff) die Gegenwart dessen, was ist, zu fassen versucht, anstatt das Ungezeigte und Unzeigbare zu bedenken. In der Schrift nun wird die Spur dieses Ungezeigten deshalb aufbewahrt, weil sie der Inbegriff des Zeichens und der Zeichenhaftigkeit der Sprache ist, noch bevor jenes einem Referenten, einem Sinn und einer Bedeutung zugeordnet würde. In der Schrift wird, kurz gesagt, der Spielraum, die *différance*, offengehalten, woraus sich Sinn ergeben kann. Die Schrift selber läßt die Rätsel unaufgelöst, an deren Aufklärung sich die Philosophie des Abendlandes machte.

Aus dieser, hier notwendig sehr kurzgefaßten Theorie läßt sich im Hinblick auf die Problemlage in Doderers *Dämonen* durchaus Sinn machen – Derridas eigener Gegenintention der gleichsam emphatischen Verrätselung⁵⁵² zum Trotz.

Das Medium der Chronik, das Geyrenhoff als Mittel seines Erzählauftrages wählt, hat sich als der vom Autor ausgesuchte Ort des vordergründigen Scheiterns des Romans gezeigt. Dieser Befund vermag umso mehr zu überraschen, als von der Chronik die Erfüllung aller Äußerlichkeitserwartungen anzunehmen wäre, welche der Erinnerung abgeht. Das Scheitern der Schrift weist nun mit Derridas Schriftverteidigung durchaus Berührungspunkte auf, die uns für die Annahme von Doderers Modernität zunächst einnehmen können. Das ist vor allem in zweifacher Hinsicht der Fall: Zum einen nimmt die Chronik als Schrift eine im Gesamtwerk Doderers zuvor prägende Tendenz zur Herstellung von Vorlesetexten (z.B. im Rahmen der *Divertimenti*) ostentativ zurück. Auf der Tatsache der Interpretationsbedürftigkeit der Welt und auch der Chronik insistiert er nicht allein durch die Problematisierung optischer Perspektiven (in der Problematisierung des Überblicks) im besonderen und durch das Scheitern der Chronik im allgemeinen. Er läßt die Chronik, die eine (auf falsche Weise operierende) interpretierende Weltanschauung darstellt, scheitern und bekräftigt hierdurch das (nach Derrida:) problematische Verhältnis von Signifikant und Signifikat/Referent. Auch das Scheitern der Chronik verheißt gleichsam das Verfehlen des Referenten, Doderers poetische Konsequenzen laufen jedoch damit durchaus nicht auf eine Einstellung der im Roman

552

Vgl. Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a.M. 1974, S. 123 f.

geschilderten Verschriftlichungsprojekte hinaus. Das Tagebuch der Kaps vielmehr repräsentiert gegen Ende des Romans eine Form der Schrift, die entsprechend rätselhaft gerade in dem Sinne bleibt, als ihr die Referenten vielfach fehlen. Dies macht die zweite Parallele zu Derrida aus. Das Nachtbuch der Kaps ist nicht mehr und nicht weniger als eine Spur einer Romanfigur, deren Bedeutung sich gerade aus dem Grad jener Verschlossenheit ergibt, die sie gegenüber ihren Lesern bewahrt. Das Nachtbuch ist der Aufbewahrungsort einer Wahrheit, die wir nicht kennen. Gerade darin liegt die Wahrheit dieser Form. Gerade darin auch liegt ihr Wert als eine Spur.

Diese Sachlage bedarf jedoch noch einer näheren Erläuterung. Die Chronik nämlich versagt nicht nur als Stätte veräußerlichter und zugleich petrifizierter Zeit. Sie scheint, trotz ihres Grades technischer Äußerlichkeit (im Sinne ihrer Schriftlichkeit), auch den Anforderungen nach der Wiedereroberung der Außenwelt nicht hinreichend zu genügen.

Dieser Sachverhalt ist mehr als beachtenswert, denn in der Wahl der Chronik spricht sich eine Verbindung von Erinnerungskritik und Verschriftlichung aus, welche die Intention der platonischen Schriftkritik in ihr Gegenteil verkehrt. Platon hatte das Problem der Schrift im Kontext ihrer Funktion für das Gedächtnis verortet, um gerade hier die Insuffizienz der Schrift hervorzuheben.⁵⁵³ Dieser Auffassung würde Doderers Konzept vollständig genügen, wenn die Chronik als Verschriftlichung der Zeit zur Aufzeichnung der Erinnerungen nur als unzureichend gekennzeichnet würde. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Die ›Chronifizierung‹ läuft vielmehr dem Erinnerungsprozeß zuwider durch den Versuch ihres schriftlichen Ersatzes. Sie verkündete damit eine Abwendung vom Erinnerungsparadigma der *Strudlhofstiege*. Der Erzähler setzt zwar ein Verschriftlichungsmittel ein, von dem er wissen kann, daß es zur Ersetzung der Erinnerung gerade ungeeignet ist. Die Chronik als Schrift ersetzt jedoch die Erinnerung, anstatt sie aufzuzeichnen, und scheitert keineswegs zugunsten der Erinnerung. Der Aspekt der Verschriftlichung der laufenden Ereignisse zeigt sich damit als ein Durchgangsstadium im Zuge der Romanästhetik Doderers. Erinnerung und Chronik sind die Stufen, über die sich die Geschichte im Roman hinwegbewegt.

Im Zusammenhang mit der Entstehung der Chronik kommt dem Prozeß ihrer Verschriftlichung eine Schlüsselrolle zu: Das initierende Gespräch mit Schlaggenberg »habe ich aufgeschrieben« (D 60), betont Geyrenhoff ausdrücklich und setzt hinzu: »Ich besitze den Text, auch andere haben ihn gesehen. Er bildete den Anfang meiner Chronik« (D 61). Es ist nicht das Gespräch selbst, sondern dessen Verschriftlichung, Aufbewahrung und Bezeugung, was dem Unternehmen seine Berechtigung und seinen Anfang sichert. Diese Stellung von Schriftstücken im Roman wird in den *Dämonen* mehrfach bezeugt. Im Anschluß an die Manuskripte Ruodliebs und der Kapsreiter ist es

⁵⁵³ Vgl. *Phaidros* 275 c – e, bes.: »Wer also eine Kunst in Schriften hinterläßt und auch wer sie aufnimmt, in der Meinung, daß etwas Deutliches und Sicheres durch die Buchstaben kommen könne, der ist einfältig genug und weiß in Wahrheit nichts von der Weissagung des Ammon, wenn er glaubt, geschriebene Reden wären noch sonst etwas als nur demjenigen zur Erinnerung, der schon das weiß, worüber sie geschrieben sind.«

schließlich das Testament Ruthmayrs, das den »Nabel dieser ganzen Sachen« ausmacht und den Roman der Auflösung seines Handlungsknotens zustreben läßt (D 1145).⁵⁵⁴

Geyrenhoff beschäftigt sich mit der »Niederschrift all dieser Histörchen« (D 454) und kann sich dabei auf die Solidität seines Unternehmens umso eher stützen, als ihm ein festes und unveränderliches Material schriftlicher Vorarbeiten als Unterlage dient. Die Schrift ist jener Ort, an dem Erinnerungen in ihrer äußerlich objektivierten Form angetroffen werden können. »Niedergeschrieben hat er [Ruodlieb] das Vorliegende«, hebt der Erzähler anlässlich des Fundes einer mittelalterlichen Handschrift anerkennend hervor, »auf Grund von gleichzeitig mit den Ereignissen gemachten Aufzeichnungen, erst dreiundfünfzig Jahre später« (D 756). Die aufbewahrten Aufzeichnungen ermöglichen eine spätere Ausarbeitung noch nach Jahrzehnten, unabhängig vom Vermögen der Erinnerung. Die Hierarchie der Arbeitsreihenfolge festigt und konserviert dabei die Geschehnisse weitaus stärker, als dies die zeitliche Nähe zu den Ereignissen stiften könnte.

Von Beginn an hängt jedoch die Arbeit an der Schrift davon ab, sich »innerlich« »in Kombinationen zu ergehen«. Die gedankliche Verbindung erstreckt sich auf das beobachtete oder zugetragene Material, so etwa auf das, »was Gach [...] am Wirtstisch vor mich hingebreitet hatte« (D 838). Eine Autonomie der Schrift(en) gegenüber der Arbeit von Gedanken ist keineswegs gegeben. Entsprechend gewinnt Geyrenhoffs Chronik »Intensität und Ausbreitung [...] erst nach jenem Gespräche mit Levielle am Graben zu Mariae Verkündigung« (D 839). Diese Vorgängigkeit mündlicher Übereinkünfte gegenüber ihrer Verschriftlichung teilt sich in der Hervorkehrung ihrer empirischen Reihenfolge mit (»In der Folgezeit schrieb ich täglich stundenlang«, D 839). Als das »Fleisch der Sprache«, also als der Stoff des Instruments der Chronik, offenbart sich dem Chronisten aber schon bald »die Wortform«, der »leise[] Schall« (D 496). Doderers Orientierung an der Schrift ist damit durch die Ausrichtung an der Rede überlagert.

Die Schrift als Heilmittel wird infolgedessen schon bald verdrängt. Auch Geyrenhoffs hellsichtiger, wenngleich erratisch formulierter Kommentar zur Niederschrift seines Gespräches mit Schlaggenberg läßt ein Ungenügen an der Schrift, welches die Bedingung dieser allgemeinen Entwicklung ist, deutlich erkennen. Geyrenhoff hebt hervor, als »Unterlage für das folgende« sei sein Text »fast wertlos« gewesen, »und zwar in ähnlicher Weise wertlos, wie Photographien aus jener Zeit es wären« (D 61).

Der Vergleich mit Photographien hebt die trügerische Eigenschaft der zeitlich unmittelbaren Abbildung hervor: Sie sind »für das folgende [...] fast wertlos«, weil ihre zeitliche Dimension über die unmittelbare Herkunft und über den direkten Kontakt mit der Gegenwart nicht hinausreicht. Zur Zukunft unterhalten sie ebensowenig eine Verbindung wie zur Vergangenheit. Ihre Beschränkung auf den isolierten und vorübergehenden Punkt der Gegenwart, welchem sie angehören, ist Index ihrer eigenen Beschränktheit. Ihr dokumentarischer Wert reicht über einen gleichmäßigen Kommentar alles Bestehenden nicht hinaus. Sie symbolisieren Gleichzeitigkeit. Wertungen und

⁵⁵⁴ Vgl. Thomas Hübel, »Buch und Schrift in Heimito von Doderers Romanen«, in: *Sprachkunst* 20 (1989), S. 23 – 43; Georg Schmid, »Niedertracht, Niederschrift, Niederlage«, in: *L'Actualité de Doderer*, a.a.O., S. 110 – 131. Vgl. auch zur *Strudlhofstiege*: Rudolf Helmstetter, *Das Ornament der Grammatik in der Eskalation der Zitate*, a.a.O., bes. S. 342 ff.

Akzentuierungen vorzunehmen, liegt außerhalb ihres Vermögens. »Ich hätte damals schon zu einer Theorie des Tagebuchs gelangen können«, stellt Geyrenhoff im Rückblick fest: »Ein solches hatte ich immer geführt«. Daß er es dennoch nicht vermochte, liegt an der zeitlichen Identität. Geyrenhoffs Erfahrungen mit dem zur Gegenwart synchronen Darstellungsmedium können sich erst innerhalb einer Retrospektive in Erkenntnisse verwandeln. – »Ich schrieb im großen und ganzen gleichzeitig mit den Ereignissen«. Dieser gleichsam stoffliche Kontakt mit den Gegenständen seiner Chronik läßt ihn die (durch das Kriterium der Gleichzeitigkeit vermittelte) Verwandtschaft zwischen Tagebuch und Chronik nicht erkennen. Sein Glaube an die gleichzeitige Darstellungsweise führt ihn daher »nicht gleich jetzt ad absurdum«. Statt dessen »scheitert[] [er] erst später« (D 61). Der Grund dieses Scheiterns wird von Geyrenhoff im nachhinein durch ein eindringliches Bild beschrieben. Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse und ihrer Verschriftlichung »hätte, wäre ich konsequent gewesen, infolge der Unmöglichkeit, das Wesentliche vom Unwesentlichen bei fehlendem Abstände zu unterscheiden, eine Schreibfläche von der Größe des mir überschaubaren Lebens-Ausschnittes bedurft«. Die Chronik erfordert einen 1:1-Maßstab zwischen Gegenstand und Abbildung, wenn sie einer späteren Gewichtung der Ereignisse nicht vorgreifen will. Wenn Geyrenhoff mit dieser Meinung richtig liegt, so diskreditiert dies nicht allein seine eigene, sondern die Chronik als solche. Diese erforderliche »Totalität des Aufschreibens« (D 61) begreift er als eine konsequente Form, sich »ad absurdum« zu führen. Die fehlende Einsicht hierzu bezeichnet er als den Grund, »erst später« gescheitert zu sein.

»Totalität des Aufschreibens«, die konsequente Handhabung der Chronik als Schrift, trägt als Lösung des Chronisten-Dilemmas hier keine apologetischen, dafür jedoch eindeutig zynische Züge. Die Erfüllung der Form konvergiert mit deren praktischer Unerfüllbarkeit und führt zum Widerspruch. Die Schrift vermag als Chronik der Wirklichkeit gerecht zu werden erst, indem sie sich zu einer Verdoppelung dieser Wirklichkeit versteht.

Schließlich zeigt auch die Vermehrung des Schriftbestandes in den *Dämonen*, d.h. die Wucherung der Manuskripte, den Bedeutungswandel deutlich an. Während die Manuskripte Ruodliebs und Kapsreiters noch als Behältnis von Gedanken und Erinnerungen in den Roman Eingang finden, kreist die gesamte übrige Romanhandlung um die sich in einem weiteren Schriftstück aussprechende Manie Schlaggenbergs. Die »Chronique Scandaleuse«, innerer Spiegel des Romanwerks der *Dämonen*, ist das von Schlaggenberg nicht allein niedergeschriebene, sondern zugleich »angedrohte Manuskript« (D 851).

Dieses Manuskript bestätigt die platonische Schriftkritik in Form seiner Abkoppelung vom zeitlichen Kontinuum. Mit der Chronik verbindet es nur deren Name. Im Unterschied zum Tagebuch der Kapsreiter, die stets »auf die eigene Erinnerung angewiesen« ist (D 893) und ihr Manuskript als Austragungsort ihrer Erinnerungen verwendet, ist Schlaggenbergs Chronique (»ein Konvolut, das etwa dreihundert Seiten haben mochte«, D 1061) der Abdruck einer für sich selbst zeitlosen und unveränderlichen Obsession.

Ihr internes Verhältnis zur Gegenwart, hier zur erzählten Zeit im Roman, kennzeichnet den Bestand aller in den *Dämonen* vorkommenden Manuskripte: Sie erfüllen

eine Funktion jenseits der Überbrückung von verschiedenen Zeiten. Daß sie den status quo der Gegenwart abbilden und damit keine die Zeit reflektierenden Zwecke verfolgen, führt aber gleichfalls zum Scheitern oder zur Kritik. Dies wird erst recht deutlich, wenn man die Gegenmodelle, also die erinnerungshaften Binnenerzählungen in den *Dämonen* mitbedenkt. Zu ihnen zählt beispielsweise das Nachtbuch der Kaps – welches nicht zufällig *kein* Tagebuch ist, in dem parallel zu Handlungen und Kontakten das Geschehen reflektiert werden könnte. Eine Binnenerzählung mit Erinnerungsanteilen stellt auch der Bericht Ruodliebs dar. Er ist im Schriftstück des Kapitels *Dort unten* gerade durch die Erinnerung des Erzählers und Aufschreibers gebrochen: Ruodlieb reflektiert keineswegs nur den Hergang im Verließ, sondern er blendet sich als Erinnerungssubjekt stets in die Begebenheiten mit ein. Demgegenüber kranken wiederum Schlaggenbergs Bekenntnisse an der zeitlichen Ungebrochenheit, in der sich der Erzähler zu sich selbst verhält. Erinnerungen spielen in seinem Manuskript eine ebenso geringe Rolle wie in der Chronik des Sektionsrates, der über seine zu große Nähe zur Gegenwart Klage führt. Die Abwesenheit von Erinnerungen wird in einem paradoxen (Anti-)Erinnerungs-Roman, wie ihn die *Dämonen* darstellen, somit noch immer zum Kriterium des Scheiterns. Das ambivalente oder indifferente Verhältnis von Texten zur Erinnerung ist für Doderer der Grund dafür, daß der Prozeß der Verschriftlichung weder ein Zeichen für geglückte Erinnerungen setzen noch die Erinnerungsfixierung von Doderers früheren Romanen erfolgreich durchbrechen kann. Spezifisch auf die Erinnerungsproblematik zu reagieren vermag das Manuskript in den *Dämonen* nur im Ausnahmefall der Kapsreiter: Hier ist es die Ableitung und Verdinglichung der Erinnerungen, die für die Kapsreiter zugleich eine Lösung ihrer individuellen Problematik wie ein deutliches Zeichen dieser Problematik – und des damit zusammenhängenden biographischen Scheiterns der Kapsreiter – darstellt.

Mit der Erinnerungskritik geht in den *Dämonen* somit eine Form der Schriftkritik einher, die man als weiteres Zeichen für Doderers produktive Eigensinnigkeit und Originalität zu werten hat. Seine Erinnerungskritik geht immerhin so weit, daß für ihn auch eine Form der Veräußerlichung der Erinnerungen in Form der Schrift nicht eigentlich in Betracht kommt. Denn er mißtraut der Möglichkeit, die platonische Schriftkritik produktiv für seine Zwecke zu wenden und gegen diese die Bedeutung der Erinnerung erneut ins Spiel zu bringen. Statt dessen gibt er mit den Erinnerungen auch deren Aufhebung im Manuskript des Nachtbuchs verloren. Dies läßt – gerade im Angesicht der zahlreichen Verschriftlichungsprojekte, die in den *Dämonen* ausprobiert und thematisiert werden – eine radikale und letztendlich auch konsequente Richtungsänderung des Autors erkennen. Durchaus denkbar ist es, daß hier der wahre Schlüssel und der Anlaß für die Konzeption des roman muet – des schweigenden Romans – unverdeckt vor uns liegt.

Dies ist folgendermaßen zu verstehen. Mit der Konzeption des roman muet, den Doderer im *Roman N^o 7* umzusetzen beginnt, sind vor allem zwei Ziele verknüpft: (1) der Verzicht auf Beglaubigungen und Kommentare des Geschehens durch einen Erzähler. Der roman muet ist Doderers Version einer formalen Alternative zum auktorialen Roman, dem seine früheren Werke noch (in dieser oder jener Hinsicht) verpflichtet geblieben waren, und der nun durch die Art und Perfektion der Komposition,

d.h. der formalen Organisation der Elemente ersetzt werden soll; (2) der Verzicht auf eine Apperzeptionsfähigkeit vor allem der Romanfiguren, die darin bestünde, den Zusammenhang der Geschehnisse und des in ihnen sich objektivierenden Schicksals rational zu durchdringen und hermeneutisch aufzulösen. Stumm verhält sich der roman muet daher im Hinblick auf die Bedeutung der in ihm erzählten Begebenheiten, die er lediglich in einer Weise miteinander *verknüpft*, aus welcher Sinn entspringt: »Grundprinzip für Comp[osition]: alles spielt sich hinter dem Wissen der Figuren ab! (wie bei Chwostik).«⁵⁵⁵ Daraus ergibt sich dann, daß der roman muet »nur höchst Subjektives« aufbietet. »Das Fatologische wird nirgends ausgesagt. Es resultiert aus den Faktizitäten der Komposition.«⁵⁵⁶ Desgleichen soll der Roman, nachdem Doderer den Versuch eines »historischen« Romans nun hinter sich gelassen hat, ausdrücklich »a-historisch« sein⁵⁵⁷ und »allen chronikalen Ballast (und mit ihm jede historische Aussage!)« abwerfen.⁵⁵⁸

Doderers (noch unter dem Einfluß des Konzeptes des totalen Romans entstehenden) *Dämonen* liegt, folgt man der Fiktion dieses Romans, ein patchwork von Chroniken, Tagebüchern und Manuskripten zugrunde, aus welchen eine unbestimmte Anzahl von Erzählern den Roman baut. An die Stelle der (noch für die *Strudlhofstiege* paradigmatischen) Erinnerungen treten verschiedene Erinnerungsmedien, von denen sich besonders die Chronik als ungeeignet erweist, den Zwecken der Darstellung zu genügen. Für Manuskript (»Dort unten«) und Tage- bzw. Nachtbuch (Kapsreiter) stehen die Chancen besser; daß sie jedoch für die Rettung des Romans eine entscheidende Rolle spielen, läßt sich zunächst nicht behaupten. Es dominiert der Eindruck einer durch die Chronik vermittelten Erinnerungskritik Doderers, welcher im Zuge des Scheiterns der Chronik eine Schriftkritik folgt. Auffällig ist nun, daß die in gewissem Sinne heillose Mehrheit und Verschiedenheit der Schriften in den *Dämonen* an der ontologischen Einheit der von Doderer beschworenen Welt, in der der Faden der Erzählung immer durchs Ganze läuft, nicht das geringste ändert. Die verschiedenen Perspektiven, die sich durch verschiedene Erzähler und Dokumente ergeben, werden dieser Welt nicht besser gerecht als eine monographische Darstellung, sie gefährden den Roman, den Doderer vorlegt, jedoch ebenso nur wenig. Die Polyphonie der Kommentare zu dieser Welt trifft oder verfehlt diese also in demselben Maß wie jede andere Form der Darstellung. Hieraus ergibt sich nicht so sehr eine Kritik der vielfältigen Schilderungsmöglichkeiten der Welt – als Kritik am poetischen Perspektivismus – als vielmehr die Einsicht in die Vergeblichkeit jeder Intention einer objektiven Wiedergabe einer Welt durch ein (oder durch mehrere) Subjekt(e).⁵⁵⁹ Da der Faden durchs Ganze läuft, erübrigt

⁵⁵⁵ Zit. nach Wendelin Schmidt-Dengler, »Nachwort des Herausgebers«, in: Heimito von Doderer, *Commentarii 1957 bis 1966, Tagebücher aus dem Nachlas. Zweiter Band*, hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler, München 1986, S. 542.

⁵⁵⁶ Heimito von Doderer, *Commentarii 1957 bis 1966*, zit. nach Dietrich Weber, *Heimito von Doderer*, a.a.O., S. 125.

⁵⁵⁷ Heimito von Doderer, *Commentarii 1957 bis 1966*, a.a.O., S. 150, Eintragung vom 2. November 1958.

⁵⁵⁸ Ebd., S. 149, Eintragung vom 31. Oktober 1958.

⁵⁵⁹ Doderer beantwortet die Frage nach der Berechtigung mehrerer Erzählerstandpunkte bzw. die Frage, ob »sogar der Standpunkt variabel sein darf«, mit »einem glatten Ja« (ebd., S. 42, Eintragung vom 2. Februar 1940). Fehlende »Objektivität« (z.B. sog. »Tendenzliteratur«) hängt näm-

sich jeder Versuch, durch eine ingeniose und als solche privilegierte Perspektive (sei es in Chronik, Tagebuch oder Manuskripten) diese Welt in besonderer Weise darstellen zu wollen und mimetisch zu fixieren. Denn diese Welt kann verfehlt werden nur unter einer einzigen Bedingung: durch den Irrglauben, daß sie als Objekt einer bestimmten, in besonderem Maße geeigneten Form zur Geltung kommt und (poetische) Wirklichkeit erlangt.

Doderers Erinnerungs- und Schriftkritik führt also zu einer Subjektkritik, in deren Folge nicht nur die apperzipierende Romanfigur, sondern vor allem auch der fähige Erzähler der Kritik verfällt und verabschiedet wird. Ansatzpunkt der Kritik ist die Gefahr einer sich superior dünkenden Subjektivität – und deren Versuche, Objektivität zu stiften. Die Überwindungsstufen, an denen Doderer uns im Zuge dieser Kritik in den *Dämonen* teilhaben läßt, führt hiermit jedoch nicht mehr zur Inauguration des totalen Romans. Diese Idee hatte Doderer ursprünglich dem Roman zugrundegelegt.⁵⁶⁰ Statt

lich mit einem »fehlenden wesentlich erzählerischen Standpunkt« zusammen (ebd., S. 87, Epilog auf den Sektionsrat Geyrenhoff, 1940/44). Um die Totalität einer nötigen Verschmelzung von Subjekt und Objekt deutlich zu machen, rückt Doderer jedoch zugleich vom Begriff des erzählerischen Standpunktes auch wieder ab, um ihn durch »erzählerische Ergriffenheit« bzw. durch die Rede vom »erzählerische[n] Zustand« (ebd.) zu ersetzen. Die von ihm erstrebte Darstellungsweise speist sich von hier an tatsächlich nicht mehr aus einem Vorgang geglückter Objektivierung durch den Erzähler. Dieser wird vielmehr vollständig in die Geschichte eingesogen, wie das Beispiel Geyrenhoffs (noch und gerade im Prozeß seines Scheiterns) zeigt. Insofern verwirklicht der totale Roman nicht nur die Kritik an erzählerischen Allmachtsphantasien, sondern an jeglicher Form erzählerischer Intentionalität. – Daß Doderer indes den Erzähler (den er auch Autor nennt) keineswegs verabschiedet, gibt zugleich einen Begriff von seiner Vorsicht, vielleicht auch Konservativität, die ihn vor radikaleren Mitteln moderner Erzählerlosigkeit zurückschrecken läßt. Diese Vorsicht hat übrigens einen auch philosophischen Grund: Doderer betrachtet den Standpunkt als gegeben, »angeboren oder angelebt«, er stellt für den Autor daher einen Gegenstand, ein »Phänomen« dar: »Ein Phänomen aber in eine Position hinüber zu spielen – womit eine Position als eine Art verbessertes oder abgeklärtes Phänomen deklariert wäre – wird ihm abseitig erscheinen.« (ebd., S. 795, Eintragung vom 11. September 1950).

⁵⁶⁰ Die Bedeutung des Komplexes »totaler Roman«, der zuerst von Dietrich Weber (in seinen beiden Doderer-Monographien) ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt wurde, ist bei Doderer selbst nicht leicht zu fassen. Noch 1940, also bereits zehn Jahre nach Beginn der Arbeit an den *Dämonen*, betrachtet Doderer das Projekt eines totalen Romans als noch immer vor ihm liegend (Vgl. Heimito von Doderer, *Tangenten*, a.a.O., S. 39). Mit Einfügung des »erzählungstechnischen Grund-Einfall[s]« des Romans, nämlich »der ›Idee‹ des Sektionsrates Geyrenhoffs«, d.h. der Chronik einschließlich der Tatsache, daß sie ihrem Chronisten »zum Schicksal« wird, gewinnt Doderer indes ein neues Verhältnis zum totalen Roman. Ihm gilt nun der »Einfall des Sektionsrates als Nährboden eines totalen Romans« (ebd., S. 45).

Essentiell für den totalen Roman ist die Abwesenheit eines »Haupt-Thema[s]« (ebd.). An seine Stelle tritt die »Entstehung eines ausgebreiteten (totalen) Gewebes« (ebd., S. 41) von Handlungsfäden. Zwar legt Doderer mitunter eine Identität von »Totalität« und »Komplettheit« nahe (ebd., S. 183). Die Totalität des Romans bedingt jedoch, dem Konzept zufolge, eine Verquickung der Romanhandlung mit der Welt, welcher das Buch selbst angehört. In diesem Sinne ist auch die Definition des totalen Romans als »das universale Journal seines Autors« (ebd., S. 47) zu verstehen. Totalität bedeutet Untrennbarkeit der Sphären. »Jeder Vorstellung vom Totalen [...] inhärent unvermeidlich der Aufschub. Denn sie kann in das hier und jetzt noch seiende Leben nicht eingehen« (ebd., S. 184). Deshalb auch liegt »[b]eim totalen Roman [...] das Ende [...] immer hinter

dessen motiviert die spezifisch Doderersche Form der Subjektkritik den Übergang zu einem neuen Erzähler- und Romantypus: den Übergang zum roman muet. Er entspricht dem Typus einer Welt, die nach dem Modell der *analogia entis* gedacht wird. Denn an die Stelle subjektiver Perspektiven, die den Anspruch auf Superiorität und Objektivität erheben könnten – und die hierdurch nur ihre Partikularität beweisen würden –, tritt ein Feld kompositorisch abgestimmter Realitätsausschnitte, für deren Form und Existenz kein persönlicher (sei es z.B. ein auktorialer oder personaler) Erzähler mehr verantwortlich zeichnet. An seine Stelle tritt zwar nicht ein unsichtbares *x ignotum*, über dessen Beschaffenheit nicht mehr die Leser, sondern nur noch die Erzähltheoretiker zu entscheiden hätten. Doderers neuer Erzähler erfreut sich vielmehr einer Freizügigkeit, die von keinem Auftrag oder Vorsatz mehr beeinträchtigt oder angekränkt erscheint. Er beweist seine Kompetenz gerade darin, daß er es nicht nötig hat, auf einer Objektivität der von ihm dargestellten Geschehnisse zu bestehen.⁵⁶¹ Diese Objektivität steht – konsequentermaßen – außer Frage und muß nicht erst durch einen Erzähler beglaubigt oder gar (wie man im Anschluß an den von Kant entlehnten Apperzeptions-Begriff glauben könnte) hergestellt werden. Die Rolle des Erzählers gewinnt eine Autonomie und Selbständigkeit, die losgelöst auch von der Frage der Vollendung oder der Genese des Romans erscheint. Innerhalb der fortgeschrittenen ›Kompositionspraxis‹ des späten Doderer ist der Erzähler (oder in dessen Rolle: der Autor) ein Element unter vielen. Doderer benützt ihn oder schickt ihn fort, ganz wie es ihm gefällt.

Da nun mit der funktionalen Angewiesenheit des Romans auf einen Erzähler auch die Möglichkeit entfällt, diesen Erzähler mit Erinnerungen und Manuskripten hantieren und sich zu Wort melden zu lassen, müssen von Doderer neue Mittel erschlossen werden, um den Vergangenheitsbezug seiner Romanfiguren, der schließlich nach wie vor

dem Ende des Buches« (ebd., S. 37, Eintragung vom 30. Januar 1940). Der totale Roman ist »notwendig unvollendbare[s] und unvollkommene[s] Gebilde« (ebd., S. 42). Seine Grenzen sind offen.

Erst später weist Doderer vermehrt auf die Kompositionslosigkeit des totalen Romans hin – und zeigt hierbei bereits eine Veränderung des Konzeptes an. Für ihn ist – im Unterschied zu Gütersloh – die »Kompositions-Losigkeit [...] nur durch geflissentliche Ausschaltung meiner erzählerischen Mittel darzustellen« (ebd., S. 371, Eintragung vom 5. September 1945). Von hier an dominiert die Rede vom totalen (auch »totalitären«) Staat und verdrängt das alte Konzept. Vgl. ebd., S. 762, Eintragung vom 10. Juli 1950: »Der totale Staat entstand durch die Flucht aus der *Analogia entis* und die Etablierung einer zweiten Wirklichkeit neben dieser: und genau so lebte ich.« Vgl. schließlich ebd., S. 481, Eintragung vom 29. Juni 1946: »Schon in Norwegen, in den mir leider jetzt fehlenden Aufzeichnungen vom Sommer 1945, hab' ich mich kritisch gesondert vom ›totalen Roman‹ Gütersloh'scher Prägung (seiner Art der Begabung durchaus angemessen).«

561 Vgl. hier stellvertretend die ›Verstoßung‹ zweier Romanfiguren in den *Wasserfällen von Slunj*: »Und so werden denn am Ende nur gutartige und harmlose Wesen vom Autor in den Hintern getreten, wie Finy und Feverl. Freilich mit Filzpatschen, mit Filzpatschen! Mit Stiefeln net.« (Heimito von Doderer, *Die Wasserfälle von Slunj*, München 1963, S. 223) – An die Stelle eines Erzählers läßt Doderer, um einen Unterschied zu seinen früheren Werken zu markieren, hier nicht zufällig den Autor treten – ein umso ironischerer Selbstreflex, als Doderer bekanntlich bis zuletzt darauf bestand, eine scharfe Trennlinie zwischen den Romanen und sich selbst, d.h. seiner Biographie zu ziehen.

bedeutsam bleibt, in die Form des Romans einzubeziehen. Dies gelingt ihm durch die unvermittelte Konfrontation der Szenen und Situationen, durch eine Schlichtheit der Form kurzum, die für Doderer keine einfache Sache, sondern Ergebnis eines komplizierten Entwicklungsprozesses war. Die unauffällige Meisterschaft seiner späten Romane, in denen nicht nur eingefleischte Dodererianer die fortschrittlichsten Produkte des Autors erkennen,⁵⁶² zeigt sich in der Zurückdrängung der Erinnerungen und der sekundären Schriften im Roman. In ihr schließt sich zugleich der Kreis zu den frühen, formal unkomplizierteren Romanen des Autors.⁵⁶³ Für die Komplexheit der mittleren Romane erscheinen so Erinnerung und Schrift maßgeblich. Nach den schmalen monographischen und den z.T. ausladenden polygraphischen Romanen seines Œuvres bildet der *Roman N° 7* auch formal eine Synthese: vier dem Umfang nach eher schmale Bände sollten eine (aus einfachen Einzelteilen gebildete) Tetralogie ergeben.

Daß Doderer in jedem Fall mit dem Mittel der Erinnerung, das er – in der Nachfolge Lukács – für Zwecke des totalen Romans dienstbar gemacht hatte, auch dessen Idee selbst aus den Augen verliert bzw. preisgibt, um ein völlig anderes Romankonzept an seine Stelle zu setzen, dies dokumentiert die Radikalität eines Einschnitts, der in der Doderer-Forschung bisher nicht zureichend erklärt und gewürdigt werden konnte. Es provoziert und motiviert zugleich die Konzeption eines roman muet, in dem mit allen Autorkommentaren und Figurenselbsterkenntnissen auch ein Bildungsprozeß demonstriert wird, der auf der Selbsteinsicht eines zu sich selbst kommenden Bildungssubjekts basiert.

562 Vgl. etwa Wolfgang Rath, *Fremd im Fremden. Ich und Welt im deutschen Gegenwartsroman*, Heidelberg 1985, bes. S. 231 – 294.

563 Vgl. Kai Luehrs, »Charakterfehler als Lebensaufgabe. Zur Idee des *punctum minimae resistentiae* im Werk Heimito von Doderers«, in: *Excentrische Einsätze. Studien und Essays zum Werk Heimito von Doderers*, hrsg. von Kai Luehrs, Berlin, New York 1998, S. 52 – 63.