

**Drei Novellen oder »Was ist passiert?«**

"Das verstehe ich einfach nicht"; "Was ist passiert?"; "Meine Güte!"

Es ist nicht besonders schwierig, das Wesen der "Novelle" als literarische Gattung zu definieren. Es handelt sich um eine Novelle, wenn sich alles um die Frage dreht "Was ist passiert? Was kann denn nur passiert sein?". Eine Erzählung ist das Gegenteil der Novelle, denn sie hält den Leser mit einer ganz anderen Frage in Atem, nämlich: Was wird passieren? Es wird immer etwas geschehen, passieren. Was den Roman betrifft, darin passiert immer etwas, obwohl der Roman Elemente der Novelle und der Erzählung in die Veränderungen seiner dauernden lebendigen Gegenwart (*Dauer*) einbezieht. Der Kriminalroman ist in dieser Hinsicht ein besonders hybrides Genre, denn meistens ist etwas x-Beliebiges, ein Mord oder Diebstahl passiert, aber was genau passiert ist, muß noch entdeckt werden, und zwar in der Gegenwart, die durch das Krimi-Modell vorgegeben wird. Es wäre trotzdem falsch, diese unterschiedlichen Aspekte auf die drei Dimensionen der Zeit zu reduzieren. Es ist etwas passiert oder es wird etwas passieren, damit kann eine so unmittelbare Vergangenheit, eine so nahe Zukunft bezeichnet werden, daß beide (wie Husserl sagen würde) eins sind mit den Retentionen oder Protentionen der Gegenwart selber. Die Unterscheidung ist angesichts der unterschiedlichen Bewegungen, von denen die Gegenwart erfüllt ist, die mit der Gegenwart zeitgleich sind, dennoch gerechtfertigt: eine bewegt sich mit ihr, aber eine andere wirft sie schon in die Vergangenheit zurück, *sobald* sie gegenwärtig ist (Novelle), während eine weitere sie *gleichzeitig* in die Zukunft hineinzieht (Erzählung). Uns liegt glücklicherweise ein Thema vor, das von einem Erzähler *und* von einem Novellisten behandelt wurde: zwei Liebende, von denen einer plötzlich im Zimmer des anderen stirbt. In der Erzählung *Eine List* von Maupassant dreht sich alles um die Fragen: Was wird passieren? Wie wird der Überlebende aus dieser Situation herauskommen? Was wird der rettende Dritte, in diesem Fall ein Arzt, sich ausdenken? In der Novelle *Das Fenster mit den roten Vorhängen* von Barbey d'Aurevilly dreht sich alles um die Frage: Es ist etwas geschehen, aber was? Nicht nur, weil man nicht genau weiß, woran das zurückhaltende junge Mädchen stirbt, sondern weil man niemals erfahren wird, warum sie sich dem jungen Leutnant hingegen hat, und vor allem, wie der rettende Dritte, in diesem Fall der Oberst des Regiments, dann die Angelegenheit geregelt hat.<sup>1</sup> Man

1. Vgl. Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, *Teufelskinder*, übers. von Arthur Schurig, Frankfurt-Berlin 1969. Natürlich ist das Werk von Maupassant nicht auf Erzählungen beschränkt. Es gibt bei ihm Novellen oder Romane mit Elementen von Novellen. Zum Beispiel in *Ein Leben* die Episode mit Tante Lison: "Das war zu der Zeit von Tante Lisons Streich. Man ließ darüber nie mehr verlauten, und jener Streich blieb wie in Nebel gehüllt. Eines Abends war Lison, damals zwanzigjährig, ins Wasser gesprungen, ohne daß man wußte warum. Nichts in ihrem Leben und Gehaben hätte eine solche

glaube nicht, daß es einfacher ist, alles im Ungewissen zu lassen: daß etwas passiert ist, sogar mehrere Dinge nacheinander, die man niemals erfahren wird, erfordert nicht weniger Sorgfalt und Präzision als der andere Fall, in dem der Autor im Detail erfinden muß, was man erfahren wird. Man wird niemals wissen, was gerade passiert ist, oder man wird immer wissen, was passieren wird, daher die unterschiedlichen Atemrhythmen des Lesers bei der Novelle und der Erzählung, und es sind zwei Weisen, auf die die lebendige Gegenwart in jedem Augenblick aufgeteilt wird. In der Novelle wartet man nicht darauf, daß etwas passiert, man erwartet, daß gerade etwas geschehen ist. Die Novelle ist eine letzte Neuigkeit, während die Erzählung eine erste Erzählung ist. Die "Gegenwart" des Erzählers und des Novellisten sind ganz und gar verschieden (und beide sind verschieden von der Gegenwart des Romanciers). Wir sollten uns also nicht zu sehr bei den Zeitdimensionen aufhalten: die Novelle hat so wenig mit der Erinnerung an die Vergangenheit oder einem Reflexionsakt zu tun, daß sie vielmehr auf ein vollständiges Vergessen spekuliert. Sie entwickelt sich im Element des "es ist geschehen", weil sie uns mit etwas Nichtwißbarem und Nichtwahrnehmbarem verbindet (und nicht umgekehrt: nicht, weil sie von einer Vergangenheit spricht, von der sie uns keine Kenntnis mehr vermitteln könnte). Es kann sogar sein, daß nichts geschehen ist, aber gerade dieses Nichts läßt uns sagen: Was kann nur passiert sein, daß ich vergesse, wo ich meine Schlüssel hingetan habe, daß ich nicht mehr weiß, ob ich diesen Brief abgeschickt habe, etc.? Welche kleine Arterie in meinem Gehirn könnte geplatzt sein? Was ist dieses Nichts, durch das etwas passiert? Die Novelle hat eine fundamentale Beziehung zum *Geheimnis* (nicht zu einer geheimen Materie oder einem geheimen Objekt, das zu entdecken wäre, sondern zur Form des Geheimnisses, die undurchdringlich bleibt), während die Erzählung mit der *Entdeckung* in Beziehung steht (mit der Form der Entdeckung, unabhängig davon, was man entdecken kann). Und außerdem inszeniert die Novelle *Stellungen* von Körper und Geist, die wie Falten oder Hüllen sind, während die Erzählung *Haltungen, Positionen* ins Spiel bringt, die wie Entfaltungen und Enthüllungen sind, auch ganz unverhoffte. Bei Barbey erkennt man eine Vorliebe für Körperstellungen, das heißt für Zustände, in denen der Körper von etwas überrascht wird, das gerade passiert ist. Im Vorwort zu den *Teufelskindern* deutet Barbey sogar an, daß es eine Diabolik von Körperstellungen gibt, eine Sexualität, eine Pornographie, eine Skatologie dieser Stellungen, die ganz anders sind als jene, die auch und zugleich Körperhaltungen oder -positionen

Verrücktheit ahnen lassen." Guy de Maupassant, *Ein Leben*, übers. von Josef Halperin, Zürich 1962, S. 52.

beschreiben. Die Stellung ist so etwas wie ein umgekehrter *Suspense*. Es geht also nicht darum, die Novelle auf die Vergangenheit und die Erzählung auf die Zukunft zu reduzieren; es sollte festgehalten werden, daß die Novelle in der Gegenwart selber auf etwas verweist, das passiert ist, selbst wenn dieses Etwas nichts ist oder unerkennbar bleibt. Ebenso wenig sollte man versuchen, den Unterschied zwischen Novelle und Erzählung mit Begriffen wie etwa dem des Phantastischen, des Wunderbaren etc. zur Deckung zu bringen: das ist ein anderes Problem, und es gibt keinen Grund dafür, daß sie sich überschneiden sollten. Die Verknüpfung der Novelle besteht aus: Was ist passiert? (Modalität oder Ausdruck), Geheimnis (Form), Körperstellung (Inhalt).

Zum Beispiel Fitzgerald. Er ist ein genialer Erzähler und Novellist. Er ist ein Novellist, wenn er sich fragt, *was kann passiert sein, daß es jetzt so gekommen ist?* Er allein konnte diese Frage zu einem solchen Grad an Intensität zuspitzen. Das ist keine Frage des Gedächtnisses oder der Reflexion, des Alters oder der Müdigkeit, wogegen die Erzählung mit Jugend, Handlung oder Elan zu tun hätte. Trotzdem stimmt es, daß Fitzgerald seine Frage erst dann als Novellist stellt, als er persönlich verbraucht, müde, krank und noch schlimmeres ist. Aber auch in diesem Fall hängt das nicht unbedingt miteinander zusammen: es könnte auch eine Frage der Kraft oder der Liebe sein. Das ist es auch, aber unter verzweifelten Umständen. Man sollte sich dieses Problem eher als eine Angelegenheit der Wahrnehmung vorstellen: man betritt einen Raum und nimmt etwas als bereits vorhanden wahr, als etwas, das gerade geschehen ist, selbst wenn es noch nicht vorbei ist. Oder man weiß, daß das, was gerade geschieht, zum letzten Mal geschieht, es ist schon vorbei. Man hört ein "Ich liebe dich" und weiß, es wird zum letzten Mal gesagt. Semiotik der Wahrnehmung. Gott, was kann nur passiert sein, obwohl alles nicht wahrnehmbar ist und bleibt und damit alles für immer nicht wahrnehmbar ist und bleibt?

Es gibt nicht nur die Besonderheit der Novelle, sondern auch die besondere Art und Weise, in der die Novelle eine universelle Materie behandelt. Denn wir bestehen aus Linien. Wir wollen nicht nur von den Linien der Schrift sprechen, denn diese verbinden sich mit anderen Linien, Lebenslinien, Glücks- oder Unglückslinien, Linien, die eine Variation der Schriftlinie bilden, Linien, die *zwischen den geschriebenen Linien* stehen. Es kann sein, daß die Novelle ihre eigene Art und Weise hat, diese Linien zum Vorschein zu bringen und zu kombinieren, die dennoch jedermann und jedem Genre gehören. Vladimir Propp hat ganz nüchtern gesagt, die Erzählung müsse abhängig von äußeren und inneren *Bewegungen* definiert werden, die sie auf

ihre spezifische Weise bewertet, formalisiert und kombiniert.<sup>2</sup> Wir möchten zeigen, daß die Novelle von lebendigen *Linien*, körperlichen Linien bestimmt wird, an denen sie eine besondere Entdeckung macht. Marcel Arland hat zu Recht gesagt, daß die Novelle "nur reine Linien bis hin zu den Nuancen ist *und* nichts als die reine und bewußte Kraft des Wortes"<sup>3</sup>.

ERSTE NOVELLE,  
"IM KÄFIG", HENRY JAMES, 1898

Die Heldin, eine junge Telegraphistin, führt ein streng geregeltes, berechenbares Leben, das aus begrenzten Segmenten besteht: die Telegramme, die sie täglich nacheinander annimmt, die Leute, die diese Telegramme abschicken, die Gesellschaftsklasse dieser Leute, die den Telegraphen auf unterschiedliche Weise benutzen, die Wörter, die zu zählen sind. Außerdem ist ihr Telegraphenkäfig so etwas wie ein angrenzendes Segment der benachbarten Kolonialwarenhandlung, in der ihr Verlobter arbeitet. Aneinandergrenzende Territorien. Und der Verlobte ist ständig dabei, ihre Zukunft, ihre Arbeit, ihre Ferien, ihr Haus zu planen und festzulegen. Es gibt dabei, wie für uns alle, eine Linie der harten Segmentarität, wo alles berechenbar und vorhersehbar erscheint, den Anfang und das Ende eines Segments, den Übergang von einem Segment zum anderen. So ist unser Leben: nicht nur große, molare Einheiten (Staaten, Institutionen, Klassen) sind segmentarisiert, sondern auch Personen als Elemente einer Einheit und Gefühle als Beziehungen zwischen Personen sind segmentarisiert. Sie sind auf eine Art und Weise segmentarisiert, die die Identität jeder Instanz, einschließlich der persönlichen Identität, nicht etwa stört oder auflöst, sondern im Gegenteil sichert und kontrolliert. Der Verlobte kann zu dem jungen Mädchen sagen: obwohl es zwischen unseren Segmenten Unterschiede gibt, haben wir den gleichen Geschmack und sind uns ähnlich. Ich bin ein Mann und du eine Frau, du bist Telegraphistin und ich bin Kaufmann, du zählst Wörter und ich wiege Dinge, unsere Segmente passen zusammen, verbinden sich. Eheliche Verbindung. Ein ganzes Zusammenspiel von genau definierten, genau geplanten Territorien. Sie haben eine Zukunft, aber kein Werden. Dies ist eine erste Lebenslinie, *die Linie der harten oder molaren Segmentarität*, und sie ist durchaus nicht tot, denn sie besetzt und durchzieht unser ganzes Leben und scheint sich schließlich immer durchzusetzen.

2. Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, übers. von Christel Wendt, Frankfurt 1975.

3. Marcel Arland, *Le promeneur*, Paris 1944.

Sie schließt sogar viel Zärtlichkeit und Liebe ein. Man kann nicht einfach sagen: "diese Linie ist schlecht", denn man findet sie überall und auf allen anderen Linien.

Ein reiches Paar kommt in das Postamt und ermöglicht dem jungen Mädchen die Entdeckung oder zumindest die Bestätigung eines anderen Lebens: Unmengen von chiffrierten Telegrammen, die mit Pseudonymen unterzeichnet sind. Man weiß nicht mehr so recht, wer wer ist und was was bedeutet. Statt einer harten Linie, die aus genau definierten Segmenten besteht, bildet der Telegraph nun einen geschmeidigen Strom, der durch *Quanten* gekennzeichnet ist, die lauter kleine Segmentierungen in actu sind, die bei ihrer Entstehung wie von einem Mondstrahl oder einer Intensitätsskala erfaßt werden. Durch ihr "wunderbares Talent zur Interpretation" begreift das junge Mädchen, daß der Mann ein Geheimnis hat, das ihn in Gefahr bringt, immer mehr in Gefahr bringt, in eine gefährliche Lage. Das hat nicht nur mit seinem Liebesverhältnis zu der Frau zu tun. Henry James ist an dem Punkt seines Werkes angelangt, an dem es nicht mehr der Stoff eines Geheimnisses ist, der ihn interessiert, selbst wenn es ihm gelingt, diesen Stoff ganz und gar banal und unwichtig erscheinen zu lassen. Was jetzt zählt, ist die Form des Geheimnisses, dessen Inhalt nicht einmal mehr aufgedeckt werden muß (man erfährt ihn nicht, es gibt verschiedene Möglichkeiten, es gibt eine objektive Unbestimmtheit, eine Art von Molekularisierung des Geheimnisses). In bezug auf diesen Mann und mit ihm zusammen entwickelt die junge Telegraphistin eine merkwürdige, leidenschaftliche Komplizenschaft, ein regelrechtes intensives, molekulares Leben, das noch nicht einmal mit dem Leben rivalisiert, das sie mit ihrem Verlobten führt. Was ist passiert? Was kann nur passiert sein? Dennoch existiert dieses Leben nicht nur in ihrem Kopf und nicht nur in ihrer Einbildung. Man könnte eher sagen, daß es um zwei Arten von *Politik* geht, wie es das junge Mädchen in einem bemerkenswerten Gespräch mit ihrem Verlobten andeutet: eine Makropolitik und eine Mikropolitik, die die Klassen, Geschlechter, Menschen und Gefühle durchaus nicht in gleicher Weise betrachten. Oder es geht um zwei ganz verschiedene Arten von Beziehungen: intrinsische Beziehungen von *Paaren*, bei denen genau definierte Einheiten oder Elemente ins Spiel kommen (gesellschaftliche Klassen, Männer und Frauen, diese oder jene bestimmte Person), und dann weniger bestimmbare Beziehungen, die sich selber immer äußerlich sind und eher Strömungen und Partikel betreffen, die sich diesen Klassen, Geschlechtern und Personen entziehen. Warum sind diese letzteren Beziehungen eher Beziehungen zwischen *Doubles* als zwischen Paaren? "Sie fürchtete sich direkt vor dem anderen Ich, das vielleicht draußen wartete. Er wartete vielleicht;

er war es, der ihr anderes Ich war, und vor ihm fürchtete sie sich."<sup>4</sup> Diese Linie ist jedenfalls ganz anders als die vorige, sie ist eine *Linie der molekularen oder geschmeidigen Segmentierung*, bei der die Segmente so etwas wie Deterritorialisierungsquanten sind. Auf dieser Linie wird eine Gegenwart definiert, deren bloße Form schon die Form von etwas ist, das geschehen, schon vergangen ist, so nahe man auch daran sein mag, denn die ungreifbare Materie dieses Etwas ist vollständig molekularisiert und hat Geschwindigkeiten, die über die Schranken der gewöhnlichen Wahrnehmung hinausgehen. Man kann trotzdem nicht sagen, daß sie unbedingt besser ist.

Es besteht kein Zweifel daran, daß diese beiden Linien sich ständig überlagern, aufeinander reagieren und wechselseitig entweder eine geschmeidige Strömung oder einen starren Punkt in die jeweils andere einfügen. In ihrem Essay über den Roman rühmt Nathalie Sarraute die englischen Romanciers, weil sie nicht nur (wie Proust oder Dostojewski) die großen Bewegungen, Territorien und Punkte des Unbewußten entdeckt haben, die es möglich machen, die Zeit wiederzufinden oder die Vergangenheit wiederzubeleben, sondern zur Unzeit auch jene molekularen Linien verfolgt haben, die zugleich gegenwärtig und unwahrnehmbar sind. Sie zeigt, daß der Dialog oder das Gespräch sehr wohl mit Brüchen einer festgelegten Segmentarität übereinstimmen, mit weiträumigen Bewegungen geregelter Verteilung, die den Haltungen und Positionen von jedem von uns entsprechen, aber auch, daß sie von *Mikrobewegungen* durchlaufen und mitgerissen werden, von feinen Segmentierungen, die ganz anders verteilt sind, unauffindbare Partikel einer anonymen Materie, winzige Risse und Einstellungen, die noch nicht einmal durch die gleichen Instanzen wirksam werden, nicht einmal im Unbewußten, heimliche Linien der Desorientierung oder der Deterritorialisierung: ein ganzes Infragespräch innerhalb des Gesprächs, wie sie es nennt, also eine Mikropolitik des Gesprächs.<sup>5</sup>

Und dann erreicht die Heldin von James in ihrer geschmeidigen Segmentarität oder in ihrer Strömungslinie eine Art von maximalem Quantum, über das sie nicht hinausgehen kann (selbst wenn sie es

4. Henry James. *Im Käfig*, übers. von Gottfried Röckelein, Cadolzburg 1991, S. 111.

5. Nathalie Sarraute zeigt, wie Proust die kleinsten Bewegungen, Blicke oder Betonungen analysiert. Er erfaßt sie jedoch in der Erinnerung und weist ihnen eine "Position" zu, er betrachtet sie als eine Kette von Ursachen und Wirkungen. "Er hat nur selten — um nicht zu sagen nie — versucht, sie wiederzubeleben, sie im Leser wieder lebendig werden zu lassen, und zwar in der Gegenwart, während sie sich bilden und so wie sie sich entwickeln, nämlich als winzige Dramen, deren jedes seine Peripetie, sein Geheimnis und die unvorhersehbare Lösung des Konflikts enthält." ("Gespräch und Infragespräch", in *Zeitalter des Argwohn*s, übers. von Kyra Stromberg, Darmstadt 1965, S. 70)

wollte, es gäbe nichts zum Darüberhinausgehen). Es besteht die Gefahr, daß diese Schwingungen, die uns durchlaufen, sich ins Unerträgliche steigern. In der Form des Geheimnisses — (Was ist geschehen?) — hat sich die molekulare Beziehung zwischen der Telegraphistin und dem Telegraphierenden aufgelöst — weil nichts geschehen ist. Beide werden auf die harte Segmentarität zurückgeworfen; er wird die Dame heiraten, die Witwe geworden ist, und sie wird ihren Verlobten heiraten. Und trotzdem hat sich alles verändert. Sie hat so etwas wie eine neue, eine dritte Linie erreicht, eine Art von *Fluchtlinie*, die genauso real ist, selbst wenn sie an Ort und Stelle entsteht: eine Linie, die keine Segmente mehr zuläßt und die eher so etwas wie die Explosion von zwei Segmentserien (Reihen) ist. Sie hat die Mauer durchbrochen, sie ist aus den schwarzen Löchern herausgekommen. Sie hat eine Art von absoluter Deterritorialisierung erreicht. "Sie wußte schließlich so vieles, daß sie ihre frühere Begabung für das einfache Erraten von Dingen ganz verloren hatte. *Nun gab es keine Vermutungen und Spekulationen mehr; die Wahrheit sprang ihr mitten ins Gesicht.*" Man kann im Leben nicht weiter gehen als dieser Satz von Henry James. Das Wesen des Geheimnisses hat sich noch einmal geändert. Sicher hat das Geheimnis immer mit Liebe und Sexualität zu tun. Aber entweder war es nur der verborgene Stoff (je gewöhnlicher er war, desto verborgener), der in der Vergangenheit gegeben war, und von dem wir nicht wußten, welche Form wir ihm geben sollten: seht, ich bin von der Last meines Geheimnisses gebeugt, seht, welches Rätsel in mir steckt — eine Art, sich interessant zu machen, "das schmutzige kleine Geheimnis", wie D. H. Lawrence es genannt hat, gewissermaßen *mein Ödipus*. Oder das Geheimnis wurde zur Form von etwas, dessen gesamter Stoff molekularisiert worden ist, nicht wahrnehmbar und nicht zuzuordnen: nicht etwas Gegebenes in der Vergangenheit, sondern das nicht zu Gebende des "Was ist geschehen?". Aber auf der dritten Linie gibt es nicht einmal mehr eine Form, sondern nur eine reine, abstrakte Linie. Weil wir nichts mehr zu verstecken haben, können wir auch nicht mehr erfaßt werden. Selber nicht-wahrnehmbar werden, die Liebe zerstören, um zur Liebe fähig zu werden. Sein eigenes Selbst vernichtet haben, um endlich allein zu sein, um dem wahren Double am anderen Ende der Linie zu begegnen. Blinder Passagier auf einer Reise an Ort und Stelle. Wie alle anderen werden, aber gerade das ist nur für den ein Werden, der es versteht, niemand zu sein, niemand mehr zu sein. Er hat sich grau in grau gemalt. Wie Kierkegaard sagt, unterscheidet den Ritter des Glaubens nichts von einem deutschen Bürger, der nach Hause zurückkehrt oder zum Postamt geht: er sendet kein besonderes telegraphisches Zeichen aus, er produziert oder reproduziert unaufhörlich begrenzte Segmente, aber er befindet sich schon auf einer anderen Linie, die man noch nicht

einmal erahnt.<sup>6</sup> Die Telegraphenlinie ist jedenfalls kein Symbol, und sie ist nicht einfach. Es gibt mindestens drei, eine genau aufgeteilte Linie der harten Segmentarität, eine Linie der molekularen Segmentierung und dann die abstrakte Linie, die Fluchtlinie, nicht weniger tödlich und nicht weniger lebendig als die anderen. Auf der ersten Linie gibt es viele Wörter und Gespräche, Fragen oder Antworten, endlose Erklärungen, Erläuterungen. Die zweite besteht aus Schweigen, Andeutungen, flüchtigen Hintergedanken, die zur Interpretation einladen. Aber wenn die dritte Linie aufblitzt, wenn die Fluchtlinie so etwas wie ein fahrender Zug ist, dann deshalb, weil man auf sie linear aufspringt, weil man dort endlich über alles mögliche, über einen Grashalm, eine Katastrophe oder Sensation "wörtlich" sprechen kann und das, was geschieht, ruhig hinnimmt, da nichts mehr für etwas anderes stehen kann. Die drei Linien vermischen sich dennoch unaufhörlich miteinander.

ZWEITE NOVELLE,  
"DER KNACKS", F. SCOTT FITZGERALD, 1936

Was ist passiert? Diese Frage quält Fitzgerald am Ende immer wieder, nachdem es einmal ausgesprochen ist, daß "alles Leben im Grunde ein Prozeß des Niedergangs ist".<sup>7</sup> Wie soll man das "im Grunde" verstehen? Man kann zunächst sagen, daß das Leben unaufhörlich von einer immer härteren und trockeneren Segmentarität erfaßt wird. Für den Schriftsteller Fitzgerald gibt es den Verschleiß durch Reisen mit ihren klar getrennten Segmenten. Es gibt auch, von Segment zu Segment, die Wirtschaftskrise, den Verlust von Reichtum, die Müdigkeit und das Altern, den Alkoholismus, das Scheitern der Ehe, den Aufstieg des Films, das Aufkommen von Faschismus und Stalinismus, den Verlust von Erfolg und Talent — gerade in dem Augenblick, in dem Fitzgerald sein Genie entdecken sollte. "*Jene plötzlichen schweren Schläge, die von außen oder scheinbar von außen kommen*" und die durch übersignifikante *Einschnitte* wirken, lassen uns durch aufeinanderfolgende binäre "Entscheidungen" von einem Term zum anderen übergehen: reich-arm... Selbst wenn der Wechsel in der anderen Richtung verläuft, kann nichts die Verhärtung, das Altern kompensieren, das alles, was geschieht, übercodiert. Es ist eine Linie harter Segmentarität, die große Massen ins Spiel bringt, auch wenn sie am Anfang geschmeidig war.

6. Sören Kierkegaard, *Furcht und Zittern*, in *Die Krankheit zum Tode und anderes*, übers. von W. Rest, G. Jungbluth und R. Lögstrup, München 1976, S. 215f.

7. F. Scott Fitzgerald, *Der Knacks*, übers. von Walter Schürenberg, Gilles Deleuze, *Porzellan und Vulkan*, übers. von Michaela Ott, Berlin 1984, S. 9.

Aber Fitzgerald sagt, daß es eine andere Art von Knacks gibt, die einer ganz anderen Segmentarität entspricht. Das sind keine großen Einschnitte, sondern Mikro-Risse, wie in einem Teller; sie sind viel feiner und geschmeidiger und sie entstehen *eher, wenn die Dinge auf der anderen Seite gut gehen*. Es gibt zwar auch auf dieser Linie ein Altern, aber auf andere Weise: wenn man auf dieser Linie altert, spürt man es auf der anderen Linie nicht, man merkt es auf der anderen Linie erst, wenn "es" auf dieser schon passiert ist. In einem solchen Moment, der nicht den Altersstufen auf der anderen Linie entspricht, erreicht man einen Grad, ein Quantum, eine Intensität, über die man nicht hinausgehen kann. (Das ist eine delikate Angelegenheit, die Sache mit den Intensitäten: die beste Intensität wird schädlich, wenn sie in diesem Moment unsere Kräfte übersteigt, man muß sie ertragen können, man muß in guter Verfassung sein.) Aber was ist eigentlich passiert? In Wirklichkeit nichts Bestimmbares oder Wahrnehmbares; molekulare Veränderungen, Umverteilungen von Begehren, so daß, wenn etwas passiert, das Ich, das es erwartete, schon tot ist oder das Ich, das es erwarten würde, noch nicht da ist. In diesem Fall sind es Schläge und Risse in der Immanenz eines Rhizoms statt der großen Bewegungen und Brüche, die von der Transzendenz eines Baumes determiniert werden. Der Knacks "kommt, fast ohne daß man es merkt, aber dann spürt man es plötzlich um so mehr". Diese molekulare Linie, geschmeidiger aber nicht weniger beunruhigend, tatsächlich viel beunruhigender, ist nicht einfach innerlich oder persönlich: auch sie bringt alles ins Spiel, aber in einem anderen Maßstab und in anderen Formen, mit Segmentierungen anderer Art, rhizomatisch statt baumartig. Eine Mikropolitik.

Und dann gibt es noch eine dritte Linie, die wie eine Linie des Bruchs ist und die Explosion der beiden anderen markiert, ihre Erschütterung... zugunsten von etwas anderem? "Das brachte mich auf die Idee, daß denen, die überlebt hatten, ein klarer Bruch mit allem Vorherigen gelungen war. Das ist ein großes Wort und hat nichts mit dem Ausbruch aus dem Gefängnis zu tun, wobei man nur in ein anderes Gefängnis gerät oder in das alte zurückgeführt wird." Fitzgerald stellt hier den Bruch den strukturalen Pseudo-Einschnitten in sogenannten signifikanten Ketten gegenüber. Aber er unterscheidet ihn ebenso von geschmeidigeren, eher unterirdischen Verbindungen oder Strängen vom Typus "Reise" und sogar von molekularen Transporten. "Der berühmte 'Ausstieg' oder das 'Aus-allem-Raus' ist nur ein Ausflug in eine neue Falle, wozu sogar auch die Südsee gehört, allerdings denen vorbehalten, die zum Malen oder Segeln hinaufahren. Ein klarer Bruch hingegen ist etwas, das keine Rückkehr erlaubt; der ist unwiderruflich, weil damit die Vergangenheit nicht mehr existiert." Ist

es möglich, daß Reisen immer eine Rückkehr zur harten Segmentarität sind? Trifft man auf seinen Reisen immer Papa und Mama, besonders in der Südsee, wie Melville? Verhärtete Muskeln? Muß man sagen, daß die geschmeidige Segmentarität die großen Figuren, denen sie zu entkommen vorgab, selber unter dem Mikroskop en miniature rekonstruiert? Ein unvergeßlicher Satz von Beckett spricht das Urteil über alle Reisen: "*Wir reisen, soviel ich weiß, nicht zu unserem Vergnügen (...). Wir sind blöd, aber so blöd sind wir nun doch wieder nicht.*"<sup>8</sup>

Im Bruch hat sich nicht nur die Materie der Vergangenheit verflüchtigt, sondern selbst die Form dessen, was passiert ist, die Form einer unwahrnehmbaren Sache, die sich in einer flüchtigen Materie ereignet hat, existiert nicht einmal mehr. Man selber ist in einer bewegungslosen Reise unwahrnehmbar und klandestin geworden. Weder kann etwas passieren, noch ist etwas passiert. Niemand kann mehr für oder gegen mich sein. Meine Territorien sind außer Reichweite, und zwar nicht, weil sie imaginär sind, sondern im Gegenteil, weil ich dabei bin, sie zu umreißen. Schluß mit den großen oder kleinen Kriegen. Schluß mit den Reisen, die immer hinter etwas anderem her sind. Ich habe kein einziges Geheimnis mehr, weil ich mein Gesicht, meine Form und Materie verloren habe. Ich bin nur noch eine Linie. Ich bin zur Liebe fähig geworden, nicht zu einer abstrakten, universellen Liebe, sondern zu einer Liebe, die ich wählen werde und die mich blind wählen wird, mein Double, das nicht mehr Selbst besitzt als ich. Man hat sich durch die Liebe und für die Liebe gerettet, indem man die Liebe und das Selbst aufgegeben hat. Man ist nur noch eine abstrakte Linie, wie ein Pfeil, der die Leere durchquert. Absolute Deterritorialisierung. Man ist wie alle Welt geworden, aber auf eine Art und Weise, in der niemand wie alle Welt werden kann. Man hat die Welt auf sich aufgemalt, und nicht sich auf die Welt. Man sollte weder sagen, daß das Genie ein außergewöhnlicher Mensch ist, *noch* daß alle Welt Genie besitzt. Ein Genie ist derjenige, der aus aller Welt ein Werden machen kann (vielleicht Ulysses, das gescheiterte Streben von Joyce, das beinahe Gelingen von Pound). Man ist in Tier-Werden, Molekular-Werden und schließlich Unwahrnehmbar-Werden übergegangen. "Jetzt war ich (...) für immer von der Spenderliste des Hilfsfonds gestrichen. Aber das berauschte Gefühl von Schurkerei blieb. (...) Dennoch will ich versuchen, so korrekt zu sein wie jedes animalische Wesen, und wenn mir jemand einen Knochen mit genügend Fleisch daran hinwirft, werde ich ihm vielleicht sogar die Hand lecken." Warum dieser verzweifelte Ton? Hat die Bruchlinie

8. Samuel Beckett, *Mercier und Camier*, übers. von Elmar Tophoven, Frankfurt 1972, S. 99.

oder die wahre Fluchtlinie nicht auch ihre Gefahr, die noch schlimmer ist als die anderen? Es ist Zeit zu sterben. Fitzgerald jedenfalls schlägt uns eine Unterscheidung von drei Linien vor, die uns durchziehen und aus denen "ein Leben" (nach Maupassant) besteht. *Einschnittslinie*, *Rißlinie*, *Bruchlinie*. Die Linie der harten Segmentarität oder des molaren Einschnitts. Die Linie der geschmeidigen Segmentierung oder des molekularen Risses. Die Fluchtlinie oder Bruchlinie, abstrakt, tödlich und lebendig, nicht-segmentär.

DRITTE NOVELLE,  
"HISTOIRE DU GOUFFRE ET DE LA LUNETTE",  
PIERRETTE FLEUTIAUX, 1976

Es gibt Segmente, die einander mehr oder weniger nah sind, und andere, die von einander mehr oder weniger entfernt sind. Diese Segmente scheinen einen Abgrund zu umgeben, eine Art von großem schwarzen Loch. Auf jedem Segment gibt es zwei Arten von Wachen, die Nah-Seher und die Weit-Seher. Was sie beobachten, sind die Bewegungen, das Gedränge, die Übertretungen, Unruhen und Rebellionen im Abgrund. Es besteht aber ein großer Unterschied zwischen den beiden Arten von Wachen. Die Nah-Seher haben ein einfaches Fernrohr. Sie sehen den Umriß von Riesenzellen im Abgrund, von großen, binären Teilungen, von Dichotomien, von ebenfalls fest umrissenen Segmenten vom Typus "Klassenzimmer, Kaserne, Betonsilos oder sogar vom Flugzeug aus gesehenes Land".<sup>9</sup> Sie sehen Zweige, Ketten, Reihen, Schachbrettmuster, Raster, Kerbungen. Manchmal entdecken sie an den Rändern eine mißlungene Figur oder einen zittrigen Umriß. Dann holen sie das furchtbare Strahlenteleskop. Es ist nicht zum Sehen da, sondern zum Schneiden, zum Ausschneiden. Dieses geometrische Instrument sendet einen Laserstrahl aus und bringt überall den großen signifikanten Einschnitt zur Geltung und stellt die einen Moment lang bedrohte molare Ordnung wieder her. Das Schneideteleskop *übercodiert* alles; es wirkt auf Fleisch und Blut ein, ist aber selber nichts als reine Geometrie, die Geometrie als Staatsangelegenheit, und die Physik der Kurz-Seher im Dienst dieser Maschine. Was ist Geometrie, was ist der Staat, was sind die Kurz-Seher? Das sind sinnlose Fragen ("Ich spreche buchstäblich"), denn es geht nicht so sehr darum, etwas zu definieren, als vielmehr darum, eine Linie zu ziehen, die nicht länger eine Linie der Schrift ist, sondern eine Linie harter Segmentarität, nach der alles nach seinen Umrissen, Individuen oder Gruppen beurteilt und begradigt wird.

9. Pierrette Fleutiaux, *Histoire du gouffre et de la lunette et autres nouvelles*, Paris 1976. S. 9-50.

Ganz anders ist die Situation der in die Ferne Sehenden, der Weit-Seher mit all ihren Zweideutigkeiten. Sie sind nicht zahlreich, höchstens einer pro Segment. Sie haben ein sehr feines und kompliziertes Teleskop. Aber ganz bestimmt sind sie keine Chefs. Und sie sehen etwas ganz anderes als die anderen. Sie sehen eine ganze Mikrosegmentarität, Details von Details, eine "Rutschbahn von Möglichkeiten", winzige Bewegungen, die die Ränder noch nicht erreicht haben, Linien oder Vibrationen, die sich schon lange vor den Konturen abzeichnen, "Segmente, die sich ruckweise bewegen". Ein ganzes Rhizom, eine molekulare Segmentarität, die sich nicht durch einen Signifikanten wie die Schneidemaschine übercodieren läßt, die sich noch nicht einmal einer bestimmten Figur, einem bestimmten Ganzen oder einem bestimmten Element zuordnen läßt. Diese zweite Linie ist untrennbar mit der anonymen Segmentierung verbunden, die sie hervorbringt und die jederzeit alles in Frage stellt, ohne Sinn und Zweck: "Was ist passiert?" Die Weit-Seher können die Zukunft vorhersagen, aber immer nur in der Form des Werdens von etwas, das schon in einer molekularen Materie passiert ist, unauffindbare Partikel. Es ist wie in der Biologie: die großen Dichotomien und Teilungen der Zellen mit ihren Umrissen werden von Migrationen begleitet, von Einstülpungen, von Verschiebungen, von morphogenetischen Sprüngen, deren Segmente nicht mehr durch lokalisierbare Punkte gekennzeichnet sind, sondern durch Intensitätsschwellen, die sich darunter abspielen, Zellteilungen, bei denen alles durcheinandergerät, molekulare Linien, die sich im Inneren der großen Zellen und ihrer Einschnitte überschneiden. Es ist wie in einer Gesellschaft: die harten und überschneidenden Segmente werden unten von Segmentierungen einer anderen Art durchschnitten. Aber es geht weder um das eine noch um das andere, weder um Biologie noch um Gesellschaft, noch um eine Ähnlichkeit zwischen beiden: "ich spreche buchstäblich", ich ziehe Linien, Schriftlinien, und das Leben spielt sich zwischen den Linien ab. Eine Linie geschmeidiger Segmentarität hat sich herausgebildet und mit der anderen vermischt, die aber ganz anders ist, die zittrig von der Mikropolitik der Weit-Seher gezeichnet ist. Es ist eine politische Angelegenheit, ebenso weltweit wie die andere, aber auf einer Skala und in einer Form, die nicht zu überbieten, inkommensurabel ist. Aber es ist auch eine Sache der Wahrnehmung, denn die Wahrnehmung hängt immer mit der Semiotik, der Praxis, der Politik und der Theorie zusammen. Man sieht, man spricht, man denkt auf einer bestimmten Skala und entsprechend einer bestimmten Linie, die sich mit der Linie des anderen verbinden kann oder nicht, sogar wenn man selber der andere ist. Wenn nicht, darf man nicht darauf beharren, nicht diskutieren, man muß fliehen, fliehen und dabei sogar noch sagen, "Einverstanden, völlig einverstanden". Es lohnt sich nicht, zu

reden, man muß zuerst die Teleskope, Münder, Zähne, alle Segmente wechseln. Man spricht nicht nur buchstäblich, man nimmt buchstäblich wahr, man lebt buchstäblich, das heißt, Linien entsprechend, die miteinander verbunden werden können oder nicht, selbst wenn sie sehr heterogen sind. Und manchmal funktioniert es auch dann nicht, wenn sie homogen sind.<sup>10</sup>

Die Situation der Weit-Seher ist deshalb zweideutig, weil sie fähig sind, die geringsten Mikroverstöße im Abgrund zu entdecken, die die anderen nicht sehen. Aber sie stellen auch den furchtbaren Schaden fest, den das Schneideteleskop mit seiner scheinbar geometrischen Gerechtigkeit anrichtet. Sie haben den Eindruck, etwas vorherzusehen und voraus zu sein, denn sie sehen das geringste Etwas als schon geschehen; aber sie wissen, daß ihre Warnungen nichts nützen, weil das Schneideteleskop alles regelt, ohne Bedarf an Voraussicht oder die Möglichkeit dazu. Mal spüren sie deutlich, daß sie etwas anderes sehen als die anderen, und mal, daß es nur einen graduellen, zu nichts führenden Unterschied gibt. Sie sind Kollaborateure des härtesten, grausamsten Kontrollunternehmens, aber wie wäre es möglich, daß sie nicht eine unklare Sympathie für die unterirdische Aktivität empfinden, die sich ihnen zeigt? Die Zweideutigkeit dieser molekularen Linie, *als ob sie zwischen zwei Seiten schwankt*. Eines Tages (was wird passiert sein?) wird ein Weit-Seher sein Segment verlassen, einen schmalen Übergang über dem dunklen Abgrund betreten, sein Teleskop zerschlagen und auf seiner Fluchtlinie einem blinden Double entgegengehen, das von der anderen Seite herankommt.

Ob Individuum oder Gruppe, uns durchziehen Linien, Meridiane, geodätische Linien, Wendekreise und Zeitzonen, die nicht dem gleichen Rhythmus folgen und nicht von gleicher Art sind. Wir sind

10. In "Le dernier angle de transparence" (Der letzte Winkel der Transparenz), einer anderen Novelle dieses Sammelbandes, unterscheidet Pierrette Fleutiaux drei Wahrnehmungslinien, ohne ein vorgegebenes Schema zu verwenden. Der Held hat eine *molare Wahrnehmung*, die sich auf größere Einheiten und klar unterschiedene Elemente richtet, auf gut verteilte Bereiche von Fülle und Leere (eine codierte, ererbte Wahrnehmung, die durch die Mauern übercodiert wird: man darf sich nicht neben seinen Stuhl setzen, etc.). Er hat aber auch eine *molekulare Wahrnehmung*, die aus feinen und beweglichen Segmentierungen und autonomen Merkmalen besteht, wo Löcher in der Fülle auftauchen und Mikroformen in der Leere, zwischen zwei Dingen, wo in tausend winzigen Rissen "alles wimmelt und sich bewegt". Das Problem des Helden besteht darin, daß er sich nicht zwischen den beiden Linien entscheiden kann und ständig von der einen zur anderen springt. Kommt die Rettung durch eine dritte Wahrnehmungslinie, die *Wahrnehmung der Flucht*, "eine hypothetische Richtung", die durch den Winkel der beiden anderen "gerade nur angedeutet" wird, durch den "Winkel der Transparenz", der einen neuen Raum eröffnet?

aus Linien zusammengesetzt, aus drei Arten von Linien, wie wir meinen. Oder vielmehr aus Linienbündeln, denn jede Sorte ist vielfältig. Man kann sich für eine dieser Linien mehr als für die anderen interessieren, und vielleicht gibt es tatsächlich eine, die nicht determinierend, aber wichtiger als die anderen ist... wenn es sie gibt. Denn einige dieser Linien werden uns von außen aufgezwungen, wenigstens teilweise. Andere entstehen eher zufällig, aus einem Nichts, und man erfährt nie warum. Andere müssen ohne Vorbild oder Zufall erfunden, gezogen werden: wir müssen unsere Fluchtlinien erfinden, wenn wir dazu fähig sind, und wir können sie nur erfinden, indem wir sie tatsächlich ziehen, im Leben. Sind die Fluchtlinien nicht das Schwierigste? Bestimmte Gruppen, bestimmte Personen haben keine und werden nie welche haben. Bestimmten Gruppen, bestimmten Personen fehlt diese Art von Linie, oder sie haben sie verloren. Die Malerin Florence Julien hat sich besonders mit Fluchtlinien beschäftigt: sie geht von Photos aus und hat ein Verfahren entwickelt, mit dem sie aus ihnen abstrakte und fast formlose Linien herausarbeiten kann. Aber auch hier handelt es sich um ein Bündel von ganz unterschiedlichen Linien: die Fluchtlinie von Kindern, die aus einer Schule herausgelaufen kommen, ist nicht die gleiche wie die von Demonstranten, die von der Polizei verfolgt werden, oder die eines Gefangenen auf der Flucht. Fluchtlinien verschiedener Tiere: jede Gattung, jedes Individuum hat eigene. Fernand Deligny transkribiert die Linien und Bahnen autistischer Kinder, er macht *Karten*: er unterscheidet sorgfältig zwischen "planlosen Linien" und "gewohnten Linien". Und das gilt nicht nur für das Gehen, es gibt auch *Karten* von Wahrnehmungen, *Karten* von Gesten (kochen oder Holz sammeln) mit gewohnten Gesten und planlosen Gesten. Ebenso für die Sprache, wenn es sie gibt. Deligny hat seine Schriftlinien für die Lebenslinien geöffnet. Und die Linien kreuzen sich unaufhörlich, überschneiden sich für einen Moment, folgen einander eine bestimmte Zeit lang. Eine planlose Linie überschneidet eine gewohnte Linie, und an diesem Punkt tut das Kind etwas, das zu keiner der beiden ganz gehört, es findet etwas wieder, was es verloren hatte — was ist passiert? — oder es hüpfte, klatscht in die Hände, eine winzige und schnelle Bewegung — und von seiner Geste selbst gehen wiederum verschiedene Linien aus.<sup>11</sup> Kurz gesagt, *es gibt eine Fluchtlinie, die mit ihren Singularitäten schon komplex ist; aber es gibt auch eine gewohnte oder molare Linie mit ihren Segmenten; und zwischen den beiden (?) gibt es eine molekulare Linie mit ihren Quanten, durch die sie zur einen oder anderen Seite neigt.*

11. Fernand Deligny, "Voix et voir", *Cahiers de l'immuable*, April 1975.

Wie Deligny sagt, sollte man bedenken, daß diese Linien nichts bedeuten. Es geht um eine Kartographie. Sie setzen uns zusammen, wie sie unsere Karte zusammensetzen. Sie verwandeln sich und können sogar ineinander übergehen. Rhizom. Und ganz sicher haben sie nichts mit der Sprache zu tun, die Sprache muß im Gegenteil ihnen folgen, die Schrift muß sich *zwischen* ihren eigenen Linien auf sie stützen. Ganz sicher haben sie nichts mit einem Signifikanten zu tun, mit der Determinierung eines Subjekts durch den Signifikanten; vielmehr erscheint der Signifikant auf dem am stärksten verhärteten Niveau einer dieser Linien, und das Subjekt entsteht auf dem niedrigsten. Ganz sicher haben sie nichts mit einer Struktur zu tun, die immer nur von Punkten und Positionen, von Baumstrukturen besetzt ist und immer ein geschlossenes System bildet, gerade um sie am Fliehen zu hindern. Deligny beruft sich auf einen gemeinsamen Körper, auf den diese Linien als lauter Segmente, Schwellen oder Quanten, als Territorialitäten, Deterritorialisierungen oder Reterritorialisierungen eingeschrieben werden. Die Linien werden auf einen organlosen Körper eingeschrieben, auf den alles eingezeichnet wird und flieht und der selber eine abstrakte Linie ohne imaginäre Figuren oder symbolische Funktionen ist: das Reale des oK. *Die Schizoanalyse hat praktisch kein anderes Objekt: Was ist dein organloser Körper? Was sind deine Linien? Welche Karte machst oder veränderst du gerade? Welche abstrakte Linie zeichnest du, und zu welchem Preis für dich oder andere? Deine Fluchtlinie? Verbindet sich dein oK mit ihr? Brichtst du zusammen? Wirst du zusammenbrechen? Deterritorialisierst du dich? Welche Linie unterbrichst du, welche verlängerst du, und welche nimmst du wieder auf? Ohne Figuren oder Symbole? Die Schizoanalyse betrifft weder Elemente noch Ensembles, Subjekte, Beziehungen oder Strukturen. Sie bezieht sich nur auf Grundzüge, die sowohl Gruppen als auch Individuen durchziehen. Als Analyse des Begehrens ist die Schizoanalyse unmittelbar praktisch, unmittelbar politisch, ob es sich nun um ein Individuum, eine Gruppe oder eine Gesellschaft handelt. Denn vor dem Sein gibt es die Politik. Die Praxis kommt nicht nach der Festlegung der Terme und ihrer Beziehungen, sondern ist aktiv am Ziehen der Linien beteiligt und steht den gleichen Gefahren und Veränderungen gegenüber wie sie. Die Schizoanalyse ist wie die Kunst der Novelle. Oder besser gesagt, sie hat keine Anwendungsprobleme: sie arbeitet Linien heraus, die — je nach dem gewählten Koordinatensystem — zu einem Leben, zu einem literarischen Werk oder Kunstwerk oder zu einer Gesellschaft gehören.*

Eine Linie molarer oder harter Segmentarität, eine Linie geschmeidiger oder molekularer Segmentierung, eine Fluchtlinie: es stellen sich viele Probleme. Das erste betrifft *den besonderen Charakter jeder*

*Linie*. Man könnte glauben, daß die harten Segmente durch den Staat determiniert, prä-determiniert und übercodiert werden; man könnte andererseits dazu neigen, aus der geschmeidigen Segmentierung eine innere Aktivität zu machen, etwas Imaginäres oder ein Phantasma. Und was die Fluchtlinie betrifft, ist sie nicht ganz persönlich, die Art und Weise, in der ein Individuum für sich allein flieht, "vor seiner Verantwortung" flieht, die Welt flieht, sich in die Wüste flüchtet oder in die Kunst...? Das ist ein falscher Eindruck. Die geschmeidige Segmentierung hat nichts mit dem Imaginären zu tun, und die Mikropolitik ist ebenso extensiv und real wie die andere. Die große Politik kann ihre molaren Einheiten niemals handhaben, ohne sich auch mit diesen Mikroinjektionen, diesen Infiltrationen zu befassen, die sie befördern oder behindern; mehr noch, je größer die Einheiten sind, desto stärker werden auch die Instanzen molekularisiert, die sie ins Spiel bringen. Und die Fluchtlinien bestehen niemals darin, die Welt zu fliehen, sondern vielmehr darin, sie fliehen zu lassen, als wenn man ein Rohr zum Platzen bringt, und es gibt kein Gesellschaftssystem, das nicht bei jeder Gelegenheit flieht, auch wenn seine Segmente sich unaufhörlich verhärten, um die Fluchtlinien abzudichten. An einer Fluchtlinie ist nichts Imaginäres oder Symbolisches. Bei Tieren oder Menschen gibt es nichts Aktiveres als eine Fluchtlinie.<sup>12</sup> Und sogar die Geschichte ist gezwungen, diesen Weg einzuschlagen, statt durch "signifikante Einschnitte" voranzugehen. Was ist in einer Gesellschaft jederzeit auf der Flucht? Auf den Fluchtlinien werden neue Waffen erfunden, um sie gegen die schweren Waffen des Staates zu wenden, und "es kann sein, daß ich auf der Flucht bin, aber ich suche dabei eine Waffe" (George Jackson). Auf ihren Fluchtlinien fegten die Nomaden alles beiseite und fanden neue Waffen, die den Pharao vor Staunen erstarren ließen. Alle Linien, die wir unterschieden haben, können gleichzeitig in einer Gruppe oder einem Individuum vorhanden sein. Aber häufiger funktioniert eine Gruppe oder ein Individuum selber als Fluchtlinie; es schafft sie eher, als daß es ihr folgt, es ist selber eher die lebende Waffe, die es schmiedet, als daß es sie sich aneignet. Fluchtlinien sind Realitäten; das ist gefährlich für die Gesellschaften, obwohl sie nicht darauf verzichten können und sie manchmal wie ein rohes Ei behandeln.

Das zweite Problem betrifft *die jeweilige Bedeutung der Linien*. Man kann mit der harten Segmentarität anfangen, das ist am einfach-

12. Henri Laborit hat ein "Lob der Flucht" (*Eloge de la fuite*, Paris 1976) geschrieben, in dem er die biologische Bedeutung der Fluchtlinien bei Tieren beschreibt. Er hat davon jedoch einen allzu formalen Begriff; und er meint, daß beim Menschen Flucht mit Werten des Imaginären verbunden ist und dazu dient, die "Information" über die Welt zu erweitern.

sten, sie ist vorgegeben; und dann kann man sehen, wie sie mehr oder weniger von einer geschmeidigen Segmentarität durchschnitten wird, einer Art Rhizom, das die Wurzeln umgibt. Und dann sieht man, wie noch die Fluchtlinie hinzukommt. Und Bündnisse und Kämpfe. Man kann aber auch von der Fluchtlinie ausgehen: vielleicht ist sie zuerst da mit ihrer absoluten Deterritorialisierung. Es liegt auf der Hand, daß die Fluchtlinie *nicht danach kommt*, sie ist von Anfang an da, auch wenn sie auf ihre Stunde wartet, und darauf, daß die beiden anderen explodieren. Die geschmeidige Segmentarität ist also nur eine Art von Kompromiß, der aus wechselseitigen Deterritorialisierungen entstanden ist und Reterritorialisierungen zuläßt, die zu Blockierungen und zur Rückkehr auf die harte Linie führen. Es ist eigenartig, wie die geschmeidige Segmentarität zwischen den beiden Linien festgehalten wird, bereit, sich der einen oder anderen Seite zuzuneigen; das kommt von ihrer Zweideutigkeit. Und man muß auch noch die verschiedenen Kombinationen betrachten: die Fluchtlinie von irgend jemandem, einer Gruppe oder einem Individuum, ist möglicherweise nicht günstig für die von jemand anderem; sie kann sie ihm im Gegenteil versperren, verstopfen und ihn um so tiefer in die harte Segmentarität zurückstoßen. In der Liebe kommt es vor, daß die schöpferische Linie des einen für den anderen ein Gefängnis ist. Die Verbindung der Linien, der einen Linie mit einer anderen, ist ein Problem, sogar bei zwei Linien derselben Art. Es ist nicht sicher, daß zwei Fluchtlinien miteinander kompatibel sind, daß sie sich verbinden lassen. Es ist nicht sicher, daß die organlosen Körper sich leicht miteinander verbinden lassen. Es ist nicht sicher, daß eine Liebe oder eine Politik das überstehen.

Das dritte Problem: es gibt *eine wechselseitige Immanenz der Linien*. Und es ist auch nicht einfach, sie auseinanderzuhalten. Keine ist transzendent, jede ist auch in den anderen wirksam. Überall Immanenz. Fluchtlinien sind dem sozialen Feld immanent. Die geschmeidige Segmentarität löst die Konkretionen der harten Segmentarität unaufhörlich auf, aber auf ihrem Niveau rekonstruiert sie alles, was sie aufgelöst hat, Mikro-Ödipusse, Mikroformationen der Macht, Mikrofaschismen. Die Fluchtlinie bringt die beiden segmentären Serien zur Explosion, aber sie ist zum Schlimmsten fähig, sie ist fähig, von der Mauer abzurallen, in ein schwarzes Loch zu fallen, den Weg der großen Regression zu gehen und auf ihren zufälligen Seitenwegen die härtesten Segmente wiederherzustellen. Man hat sich die Hörner abgestoßen? Das ist schlimmer als wenn man gar nicht herausgekommen wäre, siehe die Kritik von Lawrence an Melville. Wie könnte man zwischen dem Inhalt eines schmutzigen kleinen Geheimnisses in der harten Segmentarität, der leeren Form des "Was ist passiert?" in der geschmeidigen Segmentarität und der

Klandestinität dessen, was sich auf der Fluchtlinie nicht mehr ereignen kann, wie könnte man da die Zuckungen einer polypenartigen Instanz übersehen, das Geheimnis, das alles zum Einsturz zu bringen droht? Zwischen dem Paar der ersten Segmentarität, dem Double der zweiten und dem Klandestinen der Fluchtlinie sind so viele Mischungen und Übergänge möglich.

Schließlich noch ein letztes Problem, das beklemmendste, das *die spezifischen Gefahren jeder Linie* betrifft. Über die Gefahren der ersten und ihre Verhärtung, die sich wohl kaum überwinden läßt, gibt es nur wenig zu sagen. Auch über die Zweideutigkeit der zweiten ist nicht viel zu sagen. Aber warum ist die Fluchtlinie, abgesehen von der Gefahr, auf die beiden anderen zurückzufallen, trotz ihrer Freudenbotschaft von einer so einzigartigen Verzweiflung erfüllt, als ob sie in dem Moment, in dem sich alles auflöst, von etwas bedroht würde, das ihr Unterfangen im Kern treffen würde, ein Tod oder eine Zerstörung? Schestow hat über Tschechow, einen großen Novellenschreiber, gesagt: "Es gibt in dieser Hinsicht keinen Zweifel, er hat eine Anstrengung gemacht, und etwas in ihm ist zerbrochen. Und der Grund für diese Anstrengung war keine mühsame Arbeit: er fiel gebrochen nieder, ohne daß er seine Kräfte überfordert hätte. Letzten Endes war es nur ein absurder Unfall, er machte einen falschen Schritt, er rutschte aus. (...) Ein neuer Mensch steht vor uns, düster und trübe, ein Verbrecher."<sup>13</sup> *Was ist passiert?* Das ist auch bei allen Figuren von Tschechow die Frage. Kann man sich nicht anstrengen und sich sogar etwas brechen, ohne in ein schwarzes Loch aus Bitterkeit und Sand zu fallen? Aber ist Tschechow wirklich gefallen, ist das nicht ein ganz äußerliches Urteil? Hat Tschechow selber nicht recht, wenn er sagt, daß er, wie düster seine Figuren auch sein mögen, dennoch "einen Zentner Liebe" trägt? Natürlich ist nichts einfach an den Linien, aus denen wir bestehen und die das Wesen der Novelle bilden — und manchmal auch der Frohen Botschaft.

Was sind deine Paare, was sind deine Doubles, was sind deine klandestinen Gestalten und die Mischungen, die sie miteinander eingehen? Wenn der eine zum anderen sagt: liebe den Geschmack des Whiskys auf meinen Lippen wie ich den Glanz der Verrücktheit in deinen Augen liebe, welche Linien verbinden sie dann miteinander oder machen sie im Gegenteil unvereinbar? Fitzgerald: "Vielleicht fünfzig Prozent unserer Freunde und Verwandten werden euch in gutem Glauben erzählen, daß mein Trinken Zelda verrückt gemacht hat, die andere Hälfte würde euch versichern, daß ihre Verrücktheit mich zum Trinken getrieben hat. Keins dieser beiden Urteile bedeutet sehr viel. Diese beiden Gruppen von Freunden und Verwandten wären

13. Leon Shestov, *Chekhov and Other Essays*, Ann Arbor 1966, S. 8f.

sich beide einig darüber, daß jeder von uns ohne den anderen sehr viel besser dran wäre. Die Ironie ist, daß wir nie in unserem Leben mehr ineinander verliebt waren. Sie liebt den Alkohol auf meinen Lippen. Ich liebe noch ihre extravagantesten Halluzinationen." "Am Ende hatte nichts wirklich eine Bedeutung. Wir haben uns zerstört. Aber in aller Aufrichtigkeit, ich habe nie gedacht, daß wir einander zerstört haben." Wunderschöne Texte. Alle Linien sind da: die Linien der Familien und Freunde, all derer, die sprechen, erklären und psychoanalysieren, Recht und Unrecht verteilen, die ganze binäre Maschine des Paares, vereint oder getrennt in der harten Segmentierung (50%). Und dann die Linie der geschmeidigen Segmentierung, aus der der Alkoholiker und die Verrückte wie aus einem Kuß auf die Lippen und Augen die Multiplikation eines Doubles schöpfen, an der Grenze dessen, was sie in ihrem Zustand ertragen können, mit den Hintergedanken, die ihnen als innere Botschaften dienen. Und da ist auch die Fluchtlinie, die ihnen um so stärker gemeinsam ist, je getrennter sie sind, und umgekehrt, einer dem anderen gegenüber klandestin, ein Double, das um so erfolgreicher ist, als nun nichts mehr eine Bedeutung hat und alles neu beginnen kann, denn sie sind zerstört, aber nicht durch einander. Nichts wird durch die Erinnerung geschehen, alles ist auf den Linien, zwischen den Linien geschehen, im *und*, das sie unwahrscheinlich macht, den einen *und* den anderen, weder Disjunktion noch Konjunktion, sondern eine Fluchtlinie, die unaufhörlich gezogen wird, hin zu einer neuen Akzeptanz, dem Gegenteil eines Verzichts oder einer Resignation — ein neues Glück?