

P.S.1.2

P.S.1.2

Rainald Goetz' *Abfall für alle*. Produktionsästhetische Überlegungen zur „Reflexions-Baustelle“, Nicoletta Hagedorn (7. Fachsemester)

Einleitung

„Man hat den Eindruck, man könnte der Entstehung dieser Werke zuschauen. Aber auch das ist etwas, was sich so halb darstellt und halb entzieht“.¹

1 Lutz Hagestedt im Interview mit Rainald Goetz, in Rainald Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, Berlin 2001, S. 152.

2 Sabine Mainberger, *Von der Liste zum Text - vom Text zur Liste. Zu Werk und Genese in moderner Literatur. Mit einem Blick in Perecs Cahier des charges zu La vie mode d'emploi*, in: *Entwerfen und Entwurf. Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*, hg. v. Gundel Mattenklott und Friedrich Weltzien, Berlin 2003, S. 265-283, S. 268.

3 Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris 1994, S. 7.

4 Louis Hay, *Die dritte Dimension der Literatur. Notizen zu einer ‚critique génétique‘*, in: *Poetica* 16 (1984), S. 307-323, S. 308.

5 Hay, *Die dritte Dimension*, S. 310.

6 Im Folgenden mit ‚Abfall‘ abgekürzt.

7 Vgl. zum Begriff der Schreibszene (hier verwendet im erweiterten Sinne der zusammenfassenden Aufzählung Stingelins, der unter dem Begriff alle das „Schreiben“ betreffenden Umstände subsumiert.) Martin Stingelin, *Schreiben*, in: *Realexikon der deutsch Literaturwissenschaft* Bd. III, : P-Z. Hrsg. v. Müller, Jan-Dirk u.a., Berlin/ New York 2003, S. 387-389; vgl. auch Rüdiger Campes grundlegendem Aufsatz zur Schreibszene: Rüdiger Campe, *Die Schreibszene. Schreiben*, in: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1991.

8 Diese Seite existiert mittlerweile nicht mehr.

9 Eckhard Schumacher, *„Jetzt, ja, nochmal. Jetzt.“ Rainald Goetz' Geschichte der Gegenwart*, in: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 2003, S. 113-154, S. 113.

Seit dem sich im 19. Jahrhundert die Kunst der eigenen Historizität bewusst wurde und ihre Werke als Ergebnis eines Schaffensprozesses zu verstehen begann, haben Künstler und Dichter zunehmend auch die Zeugnisse ihrer Werkgenese in den Blickpunkt der interessierten Öffentlichkeit gerückt.² Dabei hat sich mittlerweile ein Forschungszweig entwickelt, der es sich zur Aufgabe gemacht hat „les manuscrits littéraires, la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir“³ zu verfolgen. Das Interesse textgenetischer Studien gilt also der Untersuchung von Schreibverfahren und Werkgenese. Eine Ästhetik des Entwurfs lässt sich dabei besonders gut an Manuskripten entwickeln, die physische Schreibspuren enthalten. Die Forschungsrichtung der „critique génétique“ nimmt dabei „die handschriftlichen Zeugen der Textentstehung“⁴ in den Blick und untersucht Manuskripte, (Hand-) Geschriebenes auf ihre Rolle für die Werkgenese.⁵

*Abfall für alle*⁶ von Rainald Goetz ist dabei als zunächst im Internet veröffentlichter, literarischer Text ein untypischer Untersuchungsgegenstand. Trotzdem lässt sich der Frage nach der Produktionsästhetik auch an diesem Beispiel nachgehen. Besonders an *Abfall* ist die kurze Zeitspanne zwischen Schreiben und Publikation im Internet und die Orientierung des Schreibens an der jeweiligen Gegenwart. Dadurch wird auch die Frage aufgeworfen, inwiefern hier Prätext und Text überhaupt voneinander zu trennen sind. Im Folgenden wird sich die Untersuchung dem Text unter der Fragestellung widmen, in welcher Form er die eigene Entstehung reflektiert und den Produktionsprozess in Goetz' Schaffen dokumentiert. Das Internettagebuch lässt sich möglicherweise als eine Art Arbeitsbericht lesen, gibt Aufschluss über die Schreibszene⁷ der Entstehung des Werkzyklus *Heute morgen*.

I Abfall für Alle: Allgemeines

Ein Jahr lang, zwischen Februar 1998 und Januar 1999, veröffentlichte der Schriftsteller Rainald Goetz täglich unter dem Titel *Abfall für alle* Texteinträge auf der Internetseite www.rainaldgoetz.de.⁸ Obwohl die Veröffentlichung im Internet dazu einlädt die Möglichkeiten der Intermedialität auszunutzen, verzichtete Goetz vollständig auf den Einsatz von Hyperlinks und auf den jede weitere intermediale Textgestaltung.⁹

Als Massenmedium und als Ort, an dem Literatur stattfindet, wurde das Internet in den frühen 90er Jahren erobert. Weblogs, zu deren Gattung man *Abfall* aus heutiger Sicht zählen kann, wurden dagegen erst in den frühen 2000er Jahren populär. *Abfall* kann daher als Produkt der späten

10 Petra Gropp, *Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*, Bielefeld 2006, S. 393.

11 Wobei das Medium, wie im Folgenden zu zeigen ist, geradezu konstitutives Element des Projekts eines Schreibens an der Gegenwart entlang und Bedingung seiner Durchführbarkeit ist.

12 Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 152.

13 Vgl. Goetz, *Abfall*, 1999, (Klappentext): „Keiner weiß, was als nächstes passiert. Davon erzählt *Abfall für alle*. Wie es war, als man noch nicht tot war und nicht daran dachte, wie es weiter geht. Augenblick, Moment. Und jetzt?“

14 Siegel hebt dies noch 2006 hervor und erklärt die umgekehrte Chronologie mit dem Bestreben des Autors, das Tagebuch von einer Autobiographie abzugrenzen: „The latter is written from the perspective of looking back at the past and, therefore, can shape the past into a teleological narration, whereas the former is written in close temporal proximity to present.“ (Elke Siegel, *Remains of the Day: Rainald Goetz's Internet Diary* *Abfall für alle*, in: *The Germanic Review*, Vol. 81.3 (Sommer 2006), S. 235-254, S. 252 Endnote 2 mit Verweis auf Peter Boerner, *Tagebuch*, Stuttgart 1969, S. 13).

15 Dies kann jedoch nur für die vorliegende Ausgabe mit Sicherheit festgestellt werden (s. Literaturverzeichnis).

16 Allerdings „geistert“ der Text immer noch an verschiedenen Stellen im Internet herum.

17 Vgl. stellv. für alle Michael und Ronda Hauben, *Netizens*, Los Alamitos, CA 1997.

90er Jahre durchaus eine Vorreiterposition hinsichtlich der Weblogkultur zuerkannt werden. Das Internet ist das Medium, welches vor allen anderen die Beobachtung sich vollziehender, dynamischer Verkörperungsprozesse von Schrift ermöglicht.¹⁰ Die Entscheidung das Literaturprojekt erst einmal nur online stattfinden zu lassen¹¹ und zugänglich zu machen, brachte deshalb besondere Umstände sowohl für die Produktion des Textes auf Seiten des Verfassers, als auch für die Rezeption der Texte am heimischen Bildschirm des Lesers mit sich. Diesem wurde mit *Abfall* nun nicht mehr ein fertiges, vollendetes Werk vorgestellt, das in chronologischer Reihenfolge alle Einträge in einem Buch vereinte. Vielmehr unterschied sich das Internetprojekt enorm von der später erschienenen Buchfassung, weil die Veröffentlichung der „Tagesberichte“¹² im Netz einer linearen Zeitstruktur der Täglichkeit unterworfen war. Der User war in seiner Lesefreiheit eingeschränkt, weil ihm täglich jeweils nur ein neuer Beitrag mit dem Datum des vergangenen Tages zugänglich gemacht wurde, deren nachfolgender Textbeitrag zu diesem Zeitpunkt wiederum noch völlig unvorhersehbar war.¹³ Nicht zuletzt mussten sich die Leser zudem erst an die Publikationsweise gewöhnen, dass der aktuellste Beitrag stets auf der Startseite der Homepage platziert war und das „Tagebuch“ in der umgekehrten Chronologie dargeboten wurde. Diese Veröffentlichungsweise hat sich in Weblogs heute längst durchgesetzt und kann niemanden mehr irritieren, 1998 bedeutete diese Form jedoch eine Neuheit und eine Umstellung des Leseverhaltens.¹⁴ Zum Paratext des Internetprojekts gehörte vor allem die Internetadresse www.rainald-goetz.de. Damit war der Name des Autors in der Adressleiste des Browsers ständig präsent und verwies auf eine Instanz außerhalb des Textes, aber innerhalb der virtuellen Welt des Internet. Auch auf dem Buchrücken von *Abfall* steht die Internetadresse¹⁵, obwohl die Website in der Realität längst nicht mehr erreichbar ist.¹⁶ Der Autor kann auf den Text des Buches nicht mehr zugreifen. Im Internet hingegen ist die Adressleiste üblicherweise im Browser ständig präsent. In einer Zeit, in welcher bereits von „Netizens“ oder „Netzbewohnern“ häufiger die Rede ist,¹⁷ lässt sich der Besuch einer Homepage durchaus mit dem Besuch einer fremden Wohnung vergleichen. Auch diese ist durch das Namensschild einem Besitzer zugeordnet. Der Betreiber einer Website und in unserem Fall der Autor von sogenannter Netzliteratur steht dabei irgendwo hinter dem für den User sichtbaren Text und kann jederzeit die Inhalte auf seiner Website und damit auch den literarischen Text manipulieren, ohne dass der Rezipient darauf Einfluss nehmen könnte. Die Veränderung muss nicht

18 Die Verwendung des Präsens erklärt sich daraus, dass an dieser Stelle sowohl auf das Internetprojekt als auch auf das Buch Bezug genommen wird.

19 PRAXIS hieß die fünfteilige Vorlesung, welche Rainald Goetz 1998 im Rahmen der bekannten „Frankfurter Poetikvorlesung“ abhielt. Mit Praxis versucht der Autor, den „Prozeß seiner ästhetischen Praxis“ nachzuvollziehen (vgl. *Abfall*, 231) und in der Vorlesung selbst zu inszenieren. Die fünf Teile der Vorlesung behandeln demgemäß auch in dieser Reihenfolge 1. „Formphantasie“, ein laut Goetz vager, unpräziser Gedanke, einen Text in noch nicht gewählter Form zu verfassen, 2. Thema 3. Welt (in der dieses Thema verhandelt wird) 4. Text (-entstehung), 5. Kritik. Zum Ganzen Goetz, *Abfall*, S. 229ff.

20 Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 113.

21 Vgl. Mainberger, *Von der Liste zum Text*, S. 265, 268f; dies., *Schreibtischporträts. Zu Texten von Arno Schmidt, Georges Perec, Hermann Burger und Francis Ponge*, in: *Europa: Kultur der Sekretäre*, hg. v. Bernhard Siegert und Joseph Vogel, Berlin 2003, S. 175-192, S. 176.

einmal kenntlich gemacht werden. Indem Goetz unter der Adresse des eigenen Namens *Abfall* ins Netz stellte, wurde das autofiktive Element des Projekts besonders hervorgehoben.

Der innere Aufbau von *Abfall* folgt einer Einteilung der einjährigen Projektphase in 7 große Abschnitte, die wiederum in 7 Wochen à 7 Tage untergliedert sind.¹⁸ Die täglichen Einträge in *Abfall* sind jeweils mit den Ordnungsziffern und minutengenauen Zeitangaben des jeweiligen Tages überschrieben. Die römischen Zahlen von I-VII bezeichnen die 7 Großabschnitte, die arabischen Zahlen folgen dann der Einteilung der Wochen und Tage ebenfalls in 7er Schritten. Jeder Tag hat eine eigene Überschrift. Wie die Texte selbst erstrecken sich diese von Gedankenketten bis hin zu Zitatfragmenten aus der Medienwelt. Die Inhalte der einzelnen Texteinheiten bewegen sich in ihrer Vielfalt von alleinstehenden Wörtern, unkommentierten Zeitangaben über Satzrudimente bis hin zu narrativen Passagen, sogar die vollständige Vorlesung PRAXIS¹⁹ ist Bestandteil des Werkes.

Entgegen der strengen äußeren Form ist der einzelne Eintrag in seinem inneren Aufbau sowie inhaltlich an keine Regeln gebunden. Mit *Abfall* geht es Goetz nicht darum, den jeweiligen Tag „auf den Punkt zu bringen“ oder täglich ein Fazit aus dem Erlebten zu ziehen, vielmehr bestehen die Einträge aus allem was „alltäglich anfällt,“²⁰ zum Beispiel aus Einkaufslisten, Fernsehzitate und Tratsch – aber auch poetologische Reflexionen.

Abfall für alle. Mein tägliches Textgebet.

Tagebuch,
Reflexions-Baustelle,
Existenz-Experiment.
Geschichte des Augenblicks,
der Zeit,
Roman des Umbruch-Jahres 1998. (Klappentext)

Textgenetische Studien widmen sich der Entstehung des Textes, fokussieren in ihren Analysen Praktiken des Schreibens (an literarischen Texten) und hinterfragen damit auch Ursprungsmythen der Literatur wie sie zum Beispiel von der romantischen Genieästhetik angeboten wurden.²¹ Goetz steht einer Betrachtung des Schreibens, welche den Schreibprozess auch als technischen, handwerklichen begreift und einer Überhöhung des „zündenden Gedanken“ als genialen Einfall entgegenarbeitet, skeptisch gegenüber. Dabei bezieht sich der Schriftsteller mit seiner Kritik vor allem auf die jeweiligen Autoren selbst, welche der Öffentlichkeit freiwillig Zutritt zu

22 Vgl. zum Schreibverfahren, insb. zum Schreibort Arno Schmidts stellv. für alle Mainberger, Schreibtischportraits, S. 178-181.

23 Vgl. Goetz, *Abfall*, S. 204 und S. 125.

ihren Archiven des Schreibens und den Schreibwerkstätten gewähren und verwendet die bekannten Bilder der Literaten in deren Arbeitsumfeld für seine Polemiken gegen die entsprechenden Autoren:

Der komische Valéry hat doch all seine gravitätischen Notizen immer in diesen heroischen Morgenstunden der Stille gemacht. Das war vielleicht für ihn zum Machen gut, aber für die Resultate wahrscheinlich eher nicht. Ich sehe immer dieses Foto von ihm vor mir, mit traurigem Hundeblick. Der Blick eines SEHR dummen Menschen, tut mir leid. [...]. Dann erschienen die Valéry Cahiers, und es war ein größeres Thema mit Diedrich, eine Zeit, wie wir das finden [...] das machte mich so traurig dieser angestrengte Unsinn. (125)

In seiner Poetikvorlesung wendet sich Goetz explizit gegen eine „Fetischisierung“ des Arbeitsprozesses. Exemplarisch ruft er seinen Zuhörern das bekannte Bild von Arno Schmidt, mit einer Pinzette an seinem Zettelkasten sitzend, ins Gedächtnis und schließt seine Ausführung dazu mit den Worten: „Wo man sich immer denkt: Alter, ist das bitter. Daß man also letztlich das Gefühl hat, entweder es schwingt sich auf und ereignet sich, oder eben nicht.“ (234)²²

Aber die häufige Thematisierung des eigenen Produktionsprozesses in *Abfall* zeugt sehr wohl auch von einer Faszination des Autors für das weite Feld der Textgenese. Dieses Interesse beschränkt sich nicht auf das eigene Schaffen. Neben Verweisen auf die eigene Schreibarbeit finden sich in *Abfall* auch Bemerkungen zu KollegInnen. Arno Schmidt und weitere Schriftsteller werden erwähnt, die ebenfalls immer wieder in textgenetischen Studien auftauchen. Unter den Genannten befinden sich Friederike Mayröcker, Wolfgang Koeppen oder auch Paul Valéry.²³ Sogar der Fotoband *Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen* von Herlinde Kolbl, in welchem zahlreiche Schriftsteller zu Hause in ihrer Schreibumgebung in Bild und Text porträtiert werden, liegt am 4.1.99 „heute den ganzen Tag irgendwo aufgeschlagen“ (845). Im gleichen Eintrag bringt Goetz des Weiteren aber auch sein Unverständnis darüber zum Ausdruck, dass die in dem Band porträtierten Künstler „sich überhaupt so ausgesetzt zeigen, so dezidiert zu diesen Fragen äußern wollen. Daß sie sich, vor allem sich selber gegenüber, so nahe ans Magische der Hardware, der alltäglichen Organisation, der seltsamen Rituale trauen.“ (845) Goetz ist von der Idee fasziniert, dass sich das Schreiben aus einem genialen Einfall heraus ereignet. Deshalb lehnt er die Beobachtung und Zur-Schau-Stellung der eigenen literarischen Arbeit, die Entlarvung der eigenen Schreib-Arbeit als Arbeit vor sich selbst und vor der Öffentlichkeit ab. Die Skepsis gegenüber einer Preisgabe der „Berufsgeheimnisse“ des Schriftstellers erweist sich als

24 Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 144. Auf die Feststellung des Interviewers, dass *Abfall* die Genese des Projektes *Heute morgen* dokumentiere, antwortet der Autor: „[...] Der Hauptkick kam durchs Internet. Ich dachte während der Niederschrift von „Rave“, ich habe ein tolles Jahr vor mir, mit „Praxis“, ich will dies und jenes schreiben für „Heute morgen“; ich könnte doch die Notizen, die ich immer schon gemacht habe, seit „Irre“, seit 1982 also, probeweise mal jeden Tag in diese seltsame Suböffentlichkeit des Internets rausrashen. Auch weil in „Rave“ wieder so vieles, was ich da noch erzählen wollte, ungesagt geblieben war.“

25 Vgl. Mainberger, *Von der Liste zum Text*, S. 272.

26 Vgl. Mainberger, *Schreibtischporträts*, S. 176f.

27 Goetz, *Abfall*, Klappentext.

28 Goetz, *Abfall*, Klappentext; vgl. ders.: *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 169; Gropp, *Szenen der Schrift*, S. 395.

29 Goetz, *Abfall*, Klappentext.

wesentliches Element in Goetz' Poiesis, was beispielsweise an dem Eintrag vom 10.4.98 deutlich wird: „1355. Zur Frage der Magie der Produktion. Ganz konkret jetzt für die PRAXIS Abende. Ich darf mir natürlich durch die Darlegungen nicht die Arbeit zerstören, durch das Reden über den Prozeß der Entstehung nicht die Entstehung behindern oder gar verhindern. Das wäre ja nun echt absurd.“ (186) Goetz legt seine Auffassung von einer Magie geleiteten Produktion dar, welche er durch eine Preisgabe der eigenen Schreibverfahren entweiht und gefährdet sieht.

Trotzdem lassen sich in *Abfall* zahlreiche Hinweise auf die eigene Schreibarbeit ausmachen. *Abfall* sollte während seiner Produktion selbst „lediglich“ Ort, die Notizen für *Heute morgen* „rauszutrashen“ sein.²⁴ Die Ablehnung textgenetischer Studien, den Schaffensprozess rein teleologisch auf ein am Ende stehendes abgeschlossenes Werk hin zu betrachten, fügt sich somit in die Prinzipien des eigenen Schaffens.²⁵ Es entsteht in *Abfall* eine eigentümliche Spannung zwischen dem Schreiben gegen eine Ästhetisierung der Schreibwerkstatt, der sich in ihr vollziehenden Vorgänge, und ihrer Offenlegung vor dem Leser. Der Text erteilt Auskunft über den Schreibprozess an *Heute Morgen* und darüber hinaus, kommentiert dabei selbstironisch die im Text selbst enthaltene Kritik. Ihre Stellung als Werkteil weist sie als fiktional aus, ihr dokumentarischer Wert wird von der poetischen Stilisierung stets begleitet.²⁶

II Schreibweise des Jetzt

1 Tagebuch

Während das Internetprojekt keiner literarischen Gattung unterstellt ist, qualifiziert der Klappentext der gedruckten Ausgabe *Abfall* eindeutig als Tagebuch.²⁷ Dessen tägliche Einträge protokollieren nicht nur erlebte oder medial vermittelte Ereignisse des „Schreiber-Ichs“, sondern geben häufig auch seine selbstreflexiven Beobachtungen wieder.²⁸ Goetz' Tagebuch berichtet als eine solche tägliche „Reflexions-Baustelle“²⁹ auch von seiner eigenen Textgenese und ist zugleich deren Schauplatz. *Abfall* protokolliert und reflektiert die Arbeit des „Schreiber-Ichs“, verweist auf bekannte Schreibszenen, nennt Valéry, Schmidt, Mayröcker, Koeppen. Auch Tagebücher anderer Schriftsteller liest Goetz im Verlauf des Jahres 1998 immer wieder und setzt diese ins Verhältnis zum eigenen Schreiben.

Es geht um den Kick des Internets, der für mich mehr als in Interaktivität in der Geschwindigkeit, in Gegenwartsmöglichkeit, in Aktivitätsnähe besteht. Ich las die

30 Johannes Windrich, *Technotheater. Dramaturgie und Philosophie bei Rainald Goetz und Thomas Bernhard*, München, 2007, S. 55, Fn. 105.

31 Erwähnt werden in *Abfall* neben Arno Schmidt, Paul Valéry und Wolfgang Koeppen auch Friederike Mayröcker und häufiger Ernst Jünger, dessen Tod in die dritte Woche des *Abfall*-Projektes fällt und Goetz sehr beschäftigt, er verfasst einen Nachruf in der SZ (vgl. S. 53) (zu Jünger des Weiteren zum Beispiel S. 314, S. 357), Peter Handke (S. 99, S. 137, u. v. m.) oder Helmut Krausser (S. 391, S. 758, S. 765).

32 Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 150; Windrich, *Technotheater*, S. 55, Fn. 105.

33 Vgl. Siegel, *Remains of the Day*, S. 236f.

34 Siegel, *Remains of the Day*, S. 235.

35 Goetz, *Abfall*, S. 114; vgl. Windrich, *Technotheater*, S. 55.

36 So wird Heute morgen als „zur Zeit erscheinende Geschichte“ während der Veröffentlichungsphase aller Elemente des Zyklus in den jeweiligen Klappentexten, die von Goetz selbst verfasst wurden, genannt. Vgl. auch Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 114.

37 Zu Goetz' Poetik der Übersetzung des Mündlichen in Schrift vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, sowie Windrich, *Technotheater*, die ausführlich darauf eingehen.

Tagebücher von Jünger, Krausser oder Rühmkorf, und dachte immer: wenn man nur wüßte wie es JETZT steht, was er JETZT macht, JETZT denkt. (357)

Obwohl Goetz an keiner Stelle explizit sein Projekt als Tagebuch ausweist,³⁰ stellt er doch an zahlreichen Stellen Überlegungen zu Tagebuchprosa an und setzt sein eigenes Projekt dazu ins Verhältnis.³¹ In einem Interview antwortet Goetz auf die Frage, ob er *Abfall* selbst nie als Tagebuch betrachtet habe: „Nein, ich habe es als Internet-Projekt gesehen am Anfang. Dabei habe ich erst nach einer Zeit richtig realisiert, dass ich mit meiner Tagesvorgabe, der strikt formalen Vorgabe, „diese Seite erneuert sich jeden Tag“, auch wenn ich nur das Datum hinschreibe, das war die Minimalforderung, automatisch im Gespräch bin mit allen anderen Tagebüchern.“³² Schließlich unterscheidet das Internetprojekt *Abfall* von anderen Tagebüchern auch wesentliche formale Eigenschaften, allen voran die Veröffentlichungsweise, welche dem Rhythmus des täglichen Tagebuch-Schreibens folgt, und eben nicht ein Erscheinen en bloc zum Abschluss einer Periode des Schreibens.³³

2 Jetzt

Goetz' *Schaffen* zeichnet sich durch stetige Reflexion über die Zeit aus. Darauf weisen bereits Titel wie *Kronos, 1989* aber auch derjenige der zuletzt erschienenen Pentalogie *Heute morgen* hin.³⁴ Die fünf Bände von *Heute morgen* verbindet das Bestreben des Autors Rainald Goetz „die Gegenwart, deren Ganzes, das Ganze der Gegenwart auf je unterschiedliche Weise zum Sprechen zu bringen.“³⁵ Zusammen ergeben sie eine „Geschichte der Gegenwart.“³⁶ Dabei sticht *Abfall* in besonderer Weise hervor, weil sich das Werk durch die doppelte Veröffentlichung im Internet und als Buch auch auf verschiedene Weise zur Gegenwart ins Verhältnis setzt.

In einem seiner Einträge greift Goetz die Bemerkung eines Bekannten auf und bezeichnet sich selbst als „Chronist des Augenblicks“ (833). Das Konzept, welches *Abfall* zugrunde liegt, beruht auf dem Versuch, den gegenwärtigen Moment, das JETZT realistisch im Schreiben einzufangen, das heißt den je gegenwärtigen Augenblick adäquat in Schrift zu übersetzen.³⁷ Insofern trifft die Selbstbeschreibung des Autors als „Chronist des Augenblicks“ den Kern seines literarischen Bestrebens sehr genau. Es geht dabei jedoch nicht um eine schriftlich-literarische Repräsentation einer von außen beobachteten Gegenwart. Diese kann nach Goetz überhaupt nicht distanziert dargestellt werden, weil man sich selbst nur „innerhalb“

38 Goetz, *Abfall*, S. 93. Goetz bezieht sich auf die Systemtheorie Niklas Luhmanns, wonach ein autopoietisches System sich zunächst einmal nicht selbst beobachten kann, sondern zur Beobachtung eine Unterscheidung zwischen System und Umwelt getroffen werden muss. Bei Luhmann wird diese Unmöglichkeit der Selbstbeobachtung durch die Idee des „re-entry“ überwunden. Einen solchen Schritt sieht Goetz' Denkfigur jedoch nicht vor. Vgl. Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1992, S. 85 und Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, S. 796; Vgl. zum Thema Windrich, *Technotheater*, S. 53-102, S. 255-265.

39 Vgl. Windrich, *Technotheater*, S. 100f. und Eckhard Schumacher, *From the garbage, into The Book: Medien, Abfall, Literatur*, in: *Sound Signatures. Pop-Splitter*, hg.v. Jochen Bonz, Frankfurt a. M. 2001, S. 190-213, S. 205f.

40 Schumacher, *From the Garbage*, S. 206.

41 Siegel, *Remains of the Day*, S. 237.

42 Vgl. die Zusammenfassung des Begriffs im Katalog zur Online-Ausstellung *Hypertemporality*, abrufbar unter <http://museums.richmond.edu/hypertemporality/catalog.html> (zuletzt besucht am 16.5. 2008).

43 Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 123f.; vgl. auch Siegel, *Remains of the Day*, S. 236.

44 Vgl. zur Bedeutung des Datums für die Schreibszenen bzw. das Schreiben Campe, *Schreibszenen*, 760ff.

45 Vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 121 und Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 136.

der Gegenwart, der gegenwärtigen Welt, befinden kann, sie nur von innen heraus betrachten kann.³⁸ Somit findet auch die Übersetzung der Gegenwart in Schrift in der Gegenwart selbst statt, im Schreiben stellt sich Gegenwart auch immer wieder neu erst her.³⁹ *Abfall* ist demnach nicht von einem inhaltlichen Interesse geleitet, sondern vielmehr von der Fragestellung motiviert, ob und wie sich ein JETZT, eine Gegenwart schriftlich konstruieren lässt.⁴⁰ Goetz verfolgt mit seinem Internettagebuch das Ziel, „immer wieder einfach nur von NULL aus anzufangen, jeden Tag.“ (197) Im Internet muss sich Kunst dem Phänomen der Hypertemporality⁴¹ stellen und macht sogar die Unausweichlichkeit der „rapid obsolescence“⁴² im Netz zum Thema. Daran schließt Goetz mit seinem Tagebuch über das JETZT an: „Bloß nicht rumsuhlen im Alten.“ (13) JETZT, von Goetz stets in Majuskeln geschrieben, bezeichnet in *Abfall* den jeweiligen Moment des Schreibens und den Augenblick des Geschehens. Der Begriff oszilliert jedoch auch zwischen der unmittelbaren Gegenwart und ihrer historisierten Form. Das JETZT kann somit auch die Vergegenwärtigung des Vergangenen (der vergangenen Gegenwart) bezeichnen.⁴³

Merkmale dieses Schreibens sind zunächst die Zeitziffern, welche fast jedem Eintrag mit Minutengenauigkeit einen Zeitpunkt zuweisen: „1919. Am Rad, das heißt beim Radfahren: ich will die ganze Zeit auf die Uhr kucken, um zu schauen, wieviel Grad unter Null es hat. Aber da steht ja nur die Uhrzeit. Es ist eisig kalt, wirklich, echt, brutal. / 1925. Wöhlerstraße 20.“ (750) Durch die Verwendung des Präsens wird der Eindruck hervorgerufen, dass hier der Zeitpunkt des beschriebenen Ereignisses mit dem Augenblick seines Niederschreibens zusammenfällt, wohingegen die inhaltliche Ebene die Notwendigkeit einer zeitlichen Differenz zwischen Erleben und Protokollieren betont.⁴⁴ Solche Einträge ironisieren das eigene Schreibverfahren vor allem in Kontrast zu anderen *Abfall*-Texten die entweder in Vergangenheitsform verfasst sind oder sich gar nicht auf äußere Ereignisse beziehen. Zugleich wird die Fiktionalität einer solchen „Gegenwartsabschrift“ durch die um einen Tag versetzte Veröffentlichung im Netz betont.⁴⁵ Der gedruckte Text hingegen kann auf dieses Spiel mit der Zeit nur noch retrospektiv verweisen, es aber selbst nicht mehr vollziehen. Im Buch heben die unzähligen Zeitziffern diese rückschauende Perspektive noch hervor. Auch das Prinzip der umgekehrten Chronologie erübrigt sich aus der Retrospektive und mit Veröffentlichung aller Einträge in einem Buch. Darauf weist auch der Untertitel *Roman eines Jahres* hin. Daraus ergibt sich sowohl für das Internetprojekt als auch für das Buch *Abfall* hinsichtlich der Zeitziffern die Frage, welche Stellung diese im Verhältnis

46 Gérard Genette, *Paratexte*, aus dem Französischen v. Dieter Hornig, Frankfurt a. M./New York 1989, S. 10: „Der Paratext ist also jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt. Dabei handelt es sich weniger um eine Grenze als um eine Schwelle oder - [...] um eine „unbestimmte Zone“ zwischen innen und außen, die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist [...]“

47 Vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 123.

48 Twitter nennt sich ein relativ junges sogenanntes Soziales Netzwerk im Internet. Der Dienst ermöglicht es, kurze Textnachrichten von bis zu 140 Zeichen über verschiedene Online-Dienste an Freunde und Bekannte zu verschicken. Mithilfe des Mobiltelefon o. ä. ist es also möglich, unterwegs online schriftlich mit kürzester Zeitverzögerung zu kommunizieren, ähnlich dem Chat. (<http://www.twitter.com>)

49 Vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 120.

50 Vgl. dazu Sabine Kyora, die den geschichtswissenschaftlichen Aspekt des Konzeptes beleuchtet. Durch die Möglichkeit, Texte wieder zu löschen, soll „die Rekonstruktion der Vergangenheit durch das gewählte Medium [blockiert werden]“. Fälschlicherweise geht Kyora aber davon aus, dass ältere Einträge in Goetz' Internettagebuch gelöscht worden seien. Dies ist jedoch nicht der Fall. Wie in den mittlerweile weit verbreiteten Weblogs üblich und auch von Goetz selbst erläutert, stand lediglich der aktuellste Text auf der Startseite, die anderen waren jedoch in der umgekehrten Reihenfolge im Archiv noch abrufbar. (*Abfall*, S. 621) Allein die Möglichkeit der Löschung bestand, sie wurde keineswegs während des Projekts in die Tat umgesetzt. Vgl. Sabine Kyora,

zum Text und zur Fiktionalität einnehmen. Gemäß Genettes Unterscheidung zwischen Text und Paratext⁴⁶ lässt sich für diese Zeitangaben zweierlei festhalten: Einerseits sind die Ziffern dem Beitrag übergeordnet und gehören zum Paratext. Dabei stellen Datum und Zeit die einzelnen, inhaltlich keinem roten Faden folgenden Einträge unter eine gemeinsame Ordnung, sie strukturieren den Text und stellen Kontinuität her.⁴⁷ Außerdem soll durch die Einordnung der Einträge in ein reales Zeitschema Authentizität evoziert werden. Andererseits sind die Zeitangaben aber auch fiktional und somit der Textebene zuzuweisen, denn wie das oben genannte Zitat deutlich macht, erfolgen Erleben, Schreiben und Veröffentlichen in der Realität zwingend ungleichzeitig. Ihr tatsächliches Zusammenfallen in einem Zeitpunkt ist selbst mit heutigen Echtzeitkommunikationsmitteln wie Twitter⁴⁸ oder Realtime-Chats nicht realisierbar.⁴⁹ In jedem Fall zeigen die Ziffern an, dass sich der Schreiber dem Diktat der Zeit und der Regelmäßigkeit der Täglichkeit unterstellt. Diese Subordination macht dadurch wesentlich das Schreibsystem aus, welches *Abfall für Alle* zugrunde liegt. Mittels der Simulation einer über den Tag verteilten, zerstückelten Eintragungsweise in Textblöcke mit genauer Zeitangabe inszeniert Goetz ein Schreiben des JETZT, welches aber nie vom Text eingeholt werden kann, weil sich die Einträge immer auf eine schon historische Gegenwart beziehen und bereits im Augenblick des Schreibens ein Moment der Nachträglichkeit beinhalten.⁵⁰ Im Buch wird diese Schreibweise der Gegenwart, welche sie doch nicht einholen kann, erst recht historisiert. Sie wird rückblickend und vom Ende her lesbar. Dadurch entstehen wiederum neue Relationen und Brüche zwischen den Faktoren Schreiben, Text und Gegenwart.⁵¹ Die Beibehaltung der Flüchtigkeitsfehler in der gedruckten Fassung zum Beispiel verweist auf die Gegenwartsfiktion des Onlineprojekts, hebt zugleich hervor, dass das Buch die „Totenform“⁵² des Projekts ist, welche das Spezifische des Schreibens an Abfall, bestimmten Regeln hinsichtlich einer Gegenwartsnähe unterworfen zu sein, nur noch retrospektiv und mittelbar transportiert.

3 Snapshots, Notizen

Der Autor Rainald Goetz ist dafür bekannt, seine Kamera überall dabei zu haben und bei jeder Gelegenheit Schnappschüsse zu erstellen. Dabei handelt es sich keineswegs lediglich um ein rein privates Freizeitvergnügen. Im Gegenteil, sein Beitrag zu der Anthologie *Mesopotamia*⁵³ besteht zum Beispiel ausschließlich aus solchen Fotos, und auch der Sammelband *Celebration* enthält zu einem nicht unwesentlichen Anteil selbst geschossene

„Literarische Inszenierungen von Subjekt und Geschichte in Zeiten der Postmoderne“, in: *Historisierte Subjekte - Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*, hg. v. Stefan Deines, Stephan Jaeger und Ansgar Nünning, Berlin/New York 2003, S. 265 und Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 120f, S. 125.

51 Vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 115f.

52 Goetz, *Abfall*, S. 724.

53 Rainald Goetz, „Samstag, 5. Juni 1999, Hotel Europa“, in: *Mesopotamien. Ernste Geschichten am Ende des Jahrtausends*, hg v. Christian Kracht, Stuttgart 1999.

54 Vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 123f. und Siegel, *Remains of the Day*, S. 239.

55 Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 144 und S. 174.

56 Siegel, *Remains of the Day*, S. 235.

57 Vgl. Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 144.

58 Zur Brinkmann-Rezeption bei Goetz vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 126, S. 134 und Gropp, *Szenen der Schrift*, S. 400.

Fotos des „Schreiber-Ichs“. Eine von Goetz' bekanntesten Aufnahmen ist dabei ein Selbstporträt aus den 90er Jahren, welches auch im Klappentext zu *Dekonspiratione* abgedruckt ist. Dieses Bild zeigt den Autor Rainald Goetz wie er im Begriff ist, sich selbst beim Fotografieren abzulichten. Dabei schaut der Schriftsteller von oben auf die in seinen Händen in Brusthöhe befindliche Kamera. Diese Aufnahme spiegelt den Ansatz des Schreibens von *Abfall* wider, den immer zum Scheitern verurteilten Moment des Schreibens der Gegenwart schriftlich einzufangen. Das Polaroid gestattet als Sofortbild nicht nur den fast sofortigen Anblick des geschossenen Fotos, sondern lässt den Betrachter gar bei der Entwicklung des Bildes zusehen. „Natürlich geht es auch darum, was drauf ist, auf dem Bild. Aber ebenso sehr um die ART der Bildherstellung, das Vorgehen bei der Produktion, die Methode, was ganz Formales also. Sich zu erinnern, nicht an früher, sondern an JETZT.“ (200) Wesentliches Merkmal der Bildherstellung beim Polaroid ist die dem Betrachter ermöglichte Beobachtung der Entwicklung, des Werdens dieses Fotos. Die Gelegenheit, dem Verfertigungsprozess zuzuschauen macht den Charme des Polaroid gerade aus. Mit dem Internet-tagebuch *Abfall* überträgt Goetz dieses Prinzip auf das Schreiben, der User wohnt der Entwicklung des Projekts bei.⁵⁴ Das fertige Foto, so lässt sich der Vergleich weiter treiben, entspricht dann dem Textkonvolut des Buches, das auf die Entwicklung nunmehr vom Ende her zurückblickt.

Seit den frühen 80er Jahren schon führt Goetz beständig ein Notizbuch mit sich, in welches er unverdrießlich unzählige Notizen zu allem gerade Gesehenen, Gedachten oder Erlebten hineinschreibt.⁵⁵ „Micronotation“ nennt Elke Siegel dieses unentwegte Notieren der Gegenwart.⁵⁶ Die Gesamtheit der Aufzeichnungen besteht aus „allem, was anfällt“. Dabei gehen viele Notizen in irgendeiner Form in die Einträge von *Abfall* ein⁵⁷, auch als Reflexionen über das Notieren selbst: „1705. Im Unseldschen Haus also, beim berühmten Kritikerempfang. [...] Herr Unseld: Sie dichten? Ja. Aha. Ich dichte. So so. Ich schreib das einfach alles mit. Der nächste: Wilde Mitschriften? Genau.“ (634) Mitunter verwendet Goetz den Ausdruck „Snapshots“ für seine Notizen - ein Verweis auf den Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann, welcher diesen Begriff bereits in den 60er Jahren auf bestimmte literarische Verfahren übertrug.⁵⁸ Goetz versteht darunter „Die Vorstellung der Momentaufnahme. Der Snapshot. Polaroid vom geistigen Zustand, im Augenblick.“ (200) Im Unterschied zum Polaroid ist dieser Prozess aber weniger teleologisch, das Ende des Projekts wird nicht durch ein Ergebnis, ein vollendetes Werk, sondern nur durch ein vorher festgelegtes Datum bestimmt. Eine weitere Gemeinsamkeit von Polaroid und

59 Goetz, Jahrzehnt der schönen Frauen, S. 125; Schumacher, From the garbage, S. 209.

60 Vgl. dazu diese Arbeit, S. 8 und Fußnote 31 sowie Goetz, *Abfall*, S. 93.

Textgenese ist die zugrundeliegende Motivation des Produzenten: „Dauernd merkt man, was alles los ist, was man diffus wahrnimmt, aber unmöglich erfassen kann, hier im Raum zum Beispiel, an den Rändern. Das sieht man dann im Nachhinein auf den Fotos, was die Augen gesehen haben, aber das Bewusstsein nicht.“⁵⁹ Sowohl in der Fotografie als auch beim Schreiben geht es also immer um den Versuch, sprachlich auf die Gegenwart einen Zugriff zu bekommen. Dabei soll von vorneherein vermieden werden, auf Basis distanzierter Betrachtung eine Selektion der Beobachtungen zu betreiben, vielmehr will Goetz die Zeit „mehr oder weniger einfach durch sich durch“ lassen.⁶⁰

4 Notizen und Schreibhemmung

Die Vorarbeiten zu Goetz' eigentlicher literarischer Produktion bestehen aus „Notaten und Notizen“ (164), das heißt Exzerpte, Gedanken oder

fast bürokratische Selbstvergewisserungen, was man über das Beabsichtigte schon weiß, oder eher eigentlich nur heute gerade denkt, über irgendein Detail der Sache. Das wird dann ganz stumpf, ganz uninspiriert hingeschrieben, steht da, schaut nicht sehr gut aus, und beruhigt einen trotzdem ein bisschen. Man hats versucht. Es war nur leider nichts, war niemand da, der Geist war stumm. (844)

Häufig dient die Verfertigung von Marginalien und Vortexten als Schwunggeberin, um in die „richtige Stimmung“ für das Schreiben zu kommen. Dies gelingt nicht immer und Goetz kommt in solchen Fällen häufig über den Entwurf nicht hinaus. In *Abfall* berichtet er, wie in der Vergangenheit Schreibhemmungen die Kontrolle über seine Arbeit übernahmen:

Ich hatte gedacht, denn so hatte ich das VON ANFANG AN erlebt, diese Blockade WÄRE Schreiben, daß der Block also die Normalität dieser Aktivität des Schreibens wäre. Das unterschiedlich lang dauernde: nicht Wissen, Zaudern, unsicher Sein, Harren. Warten und Probieren. // Dabei geht es nicht um die Dämonie des viel beschworenen weißen Blatts. Meine Blätter waren immer voll. Voll mit Schrift. Lauter Unsinn halt. Als wäre das die Normalität, dachte ich: man schreibt irgendwas, und weiß, daß das falsch ist. Und wird von diesem Wissen natürlich betrübt. Nimmt das aber hin, als Teil dieses Arbeitsprozesses. Nur wenn das richtig lange dauert, dieses immerzu Falsches Schreiben [...] Dann wird man mürbe. Dann wirds langsam finster. (323)

Solche Schreibkrisen können zur dauerhaften Blockade anwachsen, wie an einer anderen Stelle in *Abfall* ausgeführt:

Für 1989 habe ich in einem knappen halben Jahr über 3000 Seiten Text rausgegast, mit der Hand. Und zur Beruhigung, weil ich eigentlich an meinen Theaterstücken schreiben wollte, sagte ich mir: dieses dauerhafte Anlangen der Worte, mit der Hand, dieses massenhafte Berühren des basalen Materials, das kann nicht ganz falsch sein. Für irgendwas wird das schon gut sein, wer weiß, für was. (474)

61 Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 144: „Ich dachte während der Niederschrift von ‚Rave‘, ich habe ein tolles Jahr vor mir, mit ‚Praxis‘, ich will dies und jenes schreiben für ‚Heute Morgen‘; ich könnte doch die Notizen, die ich immer schon gemacht habe, seit ‚Irre‘, seit 1982 also, probeweise mal jeden Tag in diese seltsame Suböffentlichkeit des Internets raustrashen.“

62 Goetz, *Jahrzehnt der schönen Frauen*, S. 144.

Für die Arbeit an *Jeff Koons* erwies sich diese technische massenhafte Schreibarbeit als produktiv und anregend, in dem sich Goetz gewinnbringend dem durchs Schreiben erworbenen autonomen „Handwissen“ seiner Hand, von dem „das Denken“ gar nichts wisse, auslieferte. (ebf 474) Schließlich bleibt aber noch eine dritte Schreibblockade von der in *Abfall* die Rede ist, zu erwähnen.

Korrektur der beiden Zeilen vom gestrigen Tag. Die müssen eventuell noch bißchen gekürzt werden. Oder präzisiert vielleicht. Vier Stunden später Revision der gestrigen Korrektur an den drei Zeilen vom vorgestrigen Tag, usw usw. (153)

In diesem Zustand der Blockade machte Goetz gleichzeitig weiter unablässig seine Notizen. Auch diese Tätigkeit wurde bis zur Unerträglichkeit ausgedehnt, um der Tatsache nicht ins Auge sehen zu müssen, dass die literarische Produktion stillstand.

Die Schrift in meinem Notizbuch wurde immer kleiner. Es kam mir so großkotzig vor, da mit Schwung zu schreiben und Notizen zu machen. Auf eine Doppelseite Brunnen-Büchlein im Postkarten-Format ging in Gestalt dieser Mikrogramme-Schrift etwa eine ganze Woche, Tag für Tag. Keine Ahnung, was ich da noch zu notieren hatte. Finster, sehr finster. PRAXIS. (153)

Wie alle drei Schreibblockaden zeigen, sind diese keineswegs mit einer Schreibhemmung im wörtlichen Sinne, das heißt einer Schreibhemmung, die sich bereits auf die bloße Tätigkeit des Schreibens (ohne literarischen Anspruch) bezieht, verknüpft - im Gegenteil. Gerade das extensive, geradezu ausufernde Produzieren von Schrift um der bloßen Produktion Willen wird zum Indikator des „Writer's Block“. Auf Goetz' literarisches Schaffen im Sinne seiner Poetik übertragen, lässt dies die Schlussfolgerung zu, dass der Schreibakt als solcher tatsächlich im Zentrum von Goetz' Schreibverfahren steht.

Das Schreiben an *Abfall* enthält immer auch ein Moment des Vorläufigen. Das ist nicht nur der starken Präsenz von - vorläufigen - Notizen und Bemerkungen geschuldet, sondern der von Goetz selbst gesetzten Arbeitsprämisse, dass *Abfall* am Rande des Schaffens entstehen soll und die Verfertigung der anderen Werke gewissermaßen begleitet.⁶¹ Die dadurch geschaffene Möglichkeit, Einträge auch einfach mal „rauszutrashen“⁶² wird dabei zur Arbeitsgrundlage. Seine Praxis des abgebrochenen, tastenden und notizhaften Schreibens verweist auf diese Produktionsversessenheit, die sich aus dem Bedürfnis konstituiert, den Moment festzuhalten. Gerade aus dieser der Notiz wesensmäßigen Vorläufigkeit entsteht dabei aber auch das Schreiben entlang der drohenden Blockade, in welcher der Bogen zu einer literarischen Form der Vorläufigkeit nicht mehr zu schlagen ist.

63 Rainald Goetz, „*Ein Haus ins Lächerliche*“. Interview mit Volker Hage in: *Der Spiegel* 50/1999 vom 13.12.1999, Seite 250f.

64 Vgl. Windrich, *Technotheater*, S. 55, Fn. 104.

65 Vgl. zum Umschlag Genette, *Paratexte*, S. 27f., sowie zum Motto ders.: *Paratexte*, S. 141-156.

66 Vgl. Goetz, *Abfall*, S. 773.

67 Vgl. Goetz, *Abfall*, S. 377 und S. 379.

III Sammlung, Ordnung

1 „Und als wirrer Mensch fühlt man sich von Systematisierungen angezogen.“⁶³

Auf verschiedenen Ebenen zeigt *Abfall*, dass die Tätigkeit des Schreibens in enger Beziehung zu dem Ordnung, Struktur und Systematik oder auch der Tätigkeit des Ordnen und Räumens steht. Bereits bei näherer Betrachtung des penibel gegliederten Buches *Abfall* wird Goetz' Lust an der Herstellung von Ordnung ganz deutlich. Goetz beginnt bei der Werkgruppe *Heute morgen* mit der Nummerierung seiner Texte und setzt mit der Ziffer 5 ein.⁶⁴ *Heute morgen* sind die Ordnungszahlen 5.1-5.5 zugeordnet. Außerdem sind die beiden Werkgruppen *Festung* und *Heute morgen* jeweils farblich einheitlich gestaltet. Jeder Bestandteil von *Heute morgen* wird auf einer der Umschlagseiten außerdem mit dem Werk übergreifenden Motto „Heute morgen um 4 Uhr 11, als ich von den Wiesen zurückkam, wo ich den Tau aufgelesen habe“ eröffnet.⁶⁵ Allein auf den Umschlagseiten von *Abfall* befindet sich drei Mal dessen Ordnungsnummer 5 in verschiedenen Varianten: Unter dem Motto als „Buch 5“ (Umschlagseite 3), auf Umschlagseite 4 als „Heute Morgen 5.5“ und darunter im Rahmen der Auflistung aller Bestandteile von *Heute Morgen*: „5.5 Abfall für alle. Roman eines Jahres, 1999.“ Auch die innere Ordnung von *Abfall*, die bereits im ersten Kapitel beschrieben wurde, fügt sich in diese Systematik.

Die Ordnungsbesessenheit des Schreiber-Ichs ergibt sich jedoch erst aus einer anderen Obsession, dem leidenschaftlichen Sammeln von Medienmaterial. Damit sind vor allem Zeitungen und Zeitschriften gemeint, die über Jahre hinweg gesammelt wurden und dann bei Gelegenheit beziehungsweise bei Bedarf, sortiert und aufgeräumt werden. Aber auch die Zitate aus audiovisuellen Medien gehören zum Material dazu. Die Notwendigkeit dazu besteht bei dem Schreiber zumindest immer dann, wenn es mit dem Schreiben nicht vorangeht oder erst gar kein Anfang gefunden wird. Dieses wechselseitige Verhältnis von Ordnen und Schreiben wird in *Abfall* an zahlreichen Stellen zu Protokoll gegeben. Beispielsweise werden Notizen mehrfach in direkter Verbindung zum Aufräumen genannt: „Ich räumte in der Küche Zeitungen weg und machte Notizen in verschiedene Richtungen. Geriet quasi absichtslos rein ins Schreiben am Stück.“ (91) Goetz benutzt das Aufräumen als Konzentrationshilfe.⁶⁶ Aufräumen ist dem Notieren zeitlich folglich zunächst einmal vorgelagert.⁶⁷ Wie sich aus dem Eintrag vom 4.1.99 ergibt, gehört zum Räumen besonders auch das wiederholte Sortieren und Neuordnen der für die Arbeit bereitliegen-

68 Goetz, *Abfall*: „2126. Sonne, Ruhe, Zeitungen. Wie gestern. Erst komme ich mir vor wie ein Verrückter, aber je länger es geht, je mehr Zeit – und Text-trance entsteht, je sinnloser es erscheint, umso besser, schneller, effektiver und vernünftiger geht es voran. Packen von 92 sind auch dabei, ich weiß überhaupt nicht, woher und wieso.“ (S. 828)

69 Vgl. Jörg Kreienbrock, *Paying Attention: Reading Rainald Goetz Reading*, in: *The Germanic Review*, Vol. 81.3 (Sommer 2006), S. 221-234, S. 222f.

70 Bei der Lektüre von *Abfall* wird schnell deutlich, dass Goetz regelmäßig zahlreiche Printmedien besorgt. Da es sich dabei häufig jedoch – zumindest für sich stehend – um banale Aussagen handelt, wird eine dezidierte Aufzählung an dieser Stelle als redundant erachtet und deshalb ausgelassen.

71 Vgl. Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 134f., der auch auf die Vorbilder einer solchen Literatur verweist, namentlich Warhol, Burroughs, Brinkmann und Vostell. Er weist auch daraufhin, dass eine solche zitierende Schreibweise die Idee des „Einfalls“ freilich in Frage stellt.

den und bereits vorbereiteten Prätexte und Materialien: „Den ganzen Tag mit Papieren und Büchern, blättern, ordnend, mich verlesend und verliebend auf der Suche danach, in die richtige Stimmung für Dekonspiratione zu kommen, hinüberzugleiten, hineinzugeraten. Ist aber nicht, war nicht, nicht wirklich. Nur Notizen.“ (844)

Möglichkeiten zum Aufräumen scheinen in Goetz' Schreibung ausreichend vorhanden zu sein, wenn man *Abfall* Glauben schenken darf. Beim Sortieren und Wegwerfen findet Goetz deshalb schon einmal Zeitungsstapel, die weit über 5 Jahre alt sind.⁶⁸ Sammeln und Aufbewahren aller möglichen Unterlagen, darunter unzählige Zeitungen, gehören ebenso wie die Gewohnheit des ständigen Notierens zum Lebens- und Arbeitsalltag des „Schreiber-Ichs“. In seinen Beschreibungen verwendet Goetz Ausdrücke des Exzesses und der Superlative, so dass der Vergleich der Sammelleidenschaft des Schriftstellers mit dem exzessiven Notieren naheliegt. „1924. Rekonstruktion. Wie kommt es eigentlich zu diesen Bergen der Unvernunft und des Wahnsinns aus Papier? Ich versuche dauernd zu verstehen, nach welchen Kriterien und Prinzipien da aufgehoben und gesammelt wird. Schrecklicherweise eben nach überhaupt keinen. Es wird aufgehoben, was da ist, alles ist ja toll, schön, interessant, wahnsinnig wichtig, jetzt und erst recht für später. Wahnsinn.“ (529) Das Sammeln von Material ist Konsequenz von Goetz' Vorstellung des idealen Schriftvoraussetzungszustands. Dieser besteht in Dezentrierung (18), einer ungerichteten Aufmerksamkeit, die es dem Schreiber erlaubt, so viele Beobachtungen wie möglich gleichzeitig und unforciert aufzunehmen, „durch sich hindurch zu lassen“.⁶⁹ Die nahezu wahllose Sammlung aller gekauften Zeitungen⁷⁰ ist die materielle Seite dieser Aufmerksamkeit „in alle Richtungen“ (50). Auch hierin besteht eine Parallele zum Notieren, welches dem Sammeln von Beobachtungen und deren „Abschrift“ gleichkommt. Und schließlich werden auch die Notizen selbst gesammelt. Goetz verweist ebenfalls auf diese Entsprechung, indem er seine Arbeit an *Abfall* als Sammel- und Ordnungsstelle der Gegenwartsbeobachtungen beschreibt: „Kurz also doch noch schnell paar Splitter und Scherben der letzten Woche hier zusammenfegen und fügen und Fetzen und Lumpen aufklauben und sammeln. Wat wa denn nu allet jewesen, an nicht jese-nem und jewesenem? –Wie bitte?“ (52) In den drei Bänden 1989 mit dem programmatischen Untertitel *Material* hat Goetz solche Sammlungen von Zitaten aus allen Medien auf 1500 Buchseiten unkommentiert aneinander- und ineinandergeschnitten präsentiert.⁷¹ Der Umgang mit einer solchen Materialmasse hat für Goetz' Arbeitssystem Folgen. Auf der einen

72 Goetz, *Abfall*, S. 52.

Seite erlaubt nur die überbordende Materialfülle eine geduldige, „santelnde“ und „taumelnde“ Bewegung, aus welcher das literarische Schreiben entsteht.⁷² Aber die ständig lauernernde Gefahr in dem Materialwust den Überblick zu verlieren, ruft beim „Schreiber-Ich“ schließlich immer wieder das Bedürfnis hervor, gründlich aufzuräumen. In der ersten Frankfurter Vorlesung, deren Verlauf primär von der Aufregung und Fehlplanung des Redners' geprägt ist, verliert dieser zwischendurch den Überblick über seine Papiere und erläutert entschuldigend:

Was durchaus mit der Art, wie der Produktionsprozess bei mir vonstatten geht, zu tun hat. Ja, nee. Also wirklich, es wächst mir immer das vorgearbeitete Material derartig über den Kopf, und mir ist es dann zu hohl und zu blöde, genau nachzusehen, wie es denn jetzt war und das wieder zu finden. Und ich denke, dann wird's halt noch mal neu gemacht. (234)

Dieser Vorgehensweise stellt er im Anschluss das bereits zitierte Bild Arno Schmidts entgegen. Goetz präsentiert damit sein Schreiben als von zwei konzeptuell widersprüchlichen Arbeitsweisen bestimmt. Auf der einen Seite sammelt er Unmengen an Material, woraus sich sein Schreiben nährt. Er vollzieht damit technische Arbeitsschritte, die zumindest in *Abfall* nicht schon unmittelbar literarisches Schaffen darstellen. Es liegt auch nicht ein solcher Fall vor wie 1989. *Material*. Auf der anderen Seite begreift Goetz sein Schreiben aber als aus einem von allen Hilfsmitteln und Vorarbeiten unabhängigen, höheren Einfall erwachsend. Der von einem solchen Einfall begünstigte Dichter hat es dann nicht mehr nötig, die zuvor mühsam angesammelten Materialien wiederum mit großer Mühe zu durchsuchen. Seine Poetik der Abschrift von Gegenwartsmomenten sieht dabei auch vor, dass Goetz seine Beobachtungen lieber aufs Neue denkt und aufschreibt, bevor er sich mit der Suche nach alten Gedanken lange aufhält. Goetz umschreibt diese Arbeits- und Lebenshaltung mit dem Appell „bloß nicht im Alten rumsuhlen.“ (13)

2 „Plötzlich kommt eine Liste vor, und ich sage, Moment, das muß ich kurz notieren“ (766)

Über die Listen und Aufzählungen ließen sich aufgrund ihrer Quantität und Vielfalt sicher ganz eigene Abhandlungen verfassen. Eine Behandlung im Rahmen dieser Untersuchung kann deshalb über das stichprobenartige Anreißen einiger Aspekte des Enumerativen im Zusammenhang mit der Produktionsästhetik Goetz' nicht hinausgehen. Trotzdem sollen die Aufzählungen aufgrund ihrer starken Präsenz in *Abfall* hier nicht gänzlich

73 Mainberger, Von der Liste zum Text, S. 269; Sabine Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente einer Poetik des Enumerativen*, Berlin/New York 2003, S. 118.

74 Mainberger, Die Kunst des Aufzählens, S. 126.

75 Vgl. Fußnote 11.

76 Vgl. Mainberger, Die Kunst des Aufzählens, S. 5f. Danach ist die Aufzählung die zur Liste allgemeinere Kategorie, die Liste selbst zeichnet sich außerdem vor allem durch ihre vertikale Leserichtung aus.

77 Zum Beispiel Goetz, *Abfall*, S. 769.

78 Zum Beispiel Goetz, *Abfall*, S. 563.

79 Zum Verhältnis von Listen und Wort- bzw. Begriffssammlungen vgl. Mainberger, Die Kunst des Aufzählens, 309-317. Mainberger exemplifiziert dabei ihre Ausführungen an Hand von Francis Ponges Werk.

unerwähnt bleiben. Sie sind Merkmal einer Schreibweise, die sich dem Status des Fertigen, Abgeschlossenen verweigert. Wortlisten gehören zu meist zu den Paratexten.⁷³ Als solcher ist ihre Grenze zum literarischen Text stets durchlässig und transitiv, die Listen vollziehen selbst den Übergang vom Paratext zum literarischen Text, werden in *Abfall* gar zu dessen Bestandteil.⁷⁴ Sie heben die Grenze jedoch nicht auf, weil sie stets auch aus dem Text heraus auf den Paratext der Material anhäufenden, notizhaften Vorarbeiten verweisen.

Das Konzept *Abfall* sieht für jeden Tag einen neuen Eintrag vor, dessen Form im Einzelnen keiner weiteren Restriktion unterliegt. Die Form des Tagebuchs enthält im Ganzen damit bereits ein enumeratives Moment als Aufzählung der einzelnen Tage. Über 850 Seiten erstreckt sich dieses Ritual der täglichen Addition eines weiteren „Tagesberichts“⁷⁵ in *Abfall*. Viele der Einträge bestehen aber selbst wiederum aus Aufzählungen. Es handelt sich um Listen⁷⁶ oder um im Fließtext enthaltene Aufzählungen. Diese zahlreichen Enumerationen in *Abfall* stehen in besonderem Verhältnis zu den bereits beschriebenen Kernprinzipien der Goetz'schen Poiesis: des Notierens sowie des Sammeln und Ordnen.

Einerseits stehen die Listen als Ergebnis unerbittlicher Reduktion von Text auf einen Begriff kontrastiv den überbordenden Material- und Notizanhäufungen des Autors gegenüber, was in maximaler Übersichtlichkeit resultiert. Andererseits kann man die Aufzählungen selbst wiederum als Notizsammlungen interpretieren:

Also eine Liste machen, Stoffsammlung, wie in der Schule. Man fängt an, setzt sich einfach hin, und wundert sich dann nur noch, was da so vor einem erscheint, auf dem Papier. Es purzelt einfach raus, aus dem Kopf, das fühlt sich lustig an, daß das so äußerlich triggerbar ist. Man muß sich nur sagen, Stoffsammlung. (441)

Als vertikale Auflistung einzelner Worte, Begriffe, Namen oder lediglich Ziffern reduzieren die Listen einen ganzen Tag auf die bloße Nennung von einigen Zeitpunkten, wie beispielsweise am 24.12.98: „1337. // 1405. // 1458. // 1842. // 1857. // 2018.“ An anderen Stellen werden die Zeitpunkte mit (Aufenthalts-)Orten verknüpft, wie auf Seite 415: „1502. Auf diesem Gelände gilt die STVO. / 1504. ZAHNKLINIK. / 1506. U-Bahnhof Potsdamer Platz [...]“. Manchmal werden unkommentiert oder mit Schlagworten versehen bloße Jahreszahlen aufgelistet,⁷⁷ welche das entsprechende Jahr repräsentieren.⁷⁸

Betrachtet man Quantität und Umfang der Aufzählungen, so lässt sich andererseits aber auch leicht der Bogen zu Goetz' Arbeitsweise des exzessiven, ungerichteten Sammelns schlagen.⁷⁹ Über Seiten hinweg werden

80 Beispielsweise Goetz, *Abfall*, S. 368f.

81 Beispielsweise Goetz, *Abfall*, S. 151.

beispielsweise Begriffe und Namen aus Goetz' Lebenswelt aufgezählt.⁸⁰ Manche Listen bestehen auch aus Medienzitaten, Gesprächsfetzen und Gedanken.⁸¹ Nicht selten werden Goetz' Tätigkeiten und Verrichtungen im Laufe eines Tages aufgelistet. Es handelt sich jeweils zumeist um Aufzählungen einzelner, für sich stehender Begriffe, welche die beobachtete Gegenwart zitieren oder protokollieren – zum Beispiel durch die Abschrift von Einkaufsquittungen wie am 24.10.98 (682) – aber durch die notwendige Selektion gewollt oder ungewollt immer auch kommentieren. Für den Leser wird nicht immer deutlich, ob es sich um eine kohärente Aufzählung unter einem gemeinsamen Bezugspunkt handelt oder um eine mehr oder weniger willkürliche Akkumulation.

Vor dem Hintergrund der bisherigen Untersuchung lässt sich für die zahlreichen Aufzählungen die Vermutung aufstellen, dass sie vor allem und zunächst einmal ganz lapidar das Ordnungs- und Sortierungsbedürfnis von Goetz hinsichtlich seines Materials und seiner Gedanken stillen. Immer wieder trägt Goetz' Listen von zu kaufenden Büchern in *Abfall* ein, schreibt unter dem Titel „Galerie der Gegenwart“ im Eintrag vom 5.4.98 eine Reihe offenbar zu einer Ausstellung in Hamburg gehörender Werktitel und deren Künstler ab, oder muss sich selbst

an das Spektrum des Möglichen, ALLES MÖGLICHEN erinnern:

Radio

Fernseher

Musik

andere Musik

Bücher

Zeitungen / Zeitschriften-/ [...] (34).

Dieser ganz zu Beginn von *Abfall* verfasste Beitrag am 7.2.98 verweist auf das gegenwartsbezogene Schreiben des Autors, welches zu großen Teilen auf Grundlage des aus Medienbeobachtungen bestehenden Materials entsteht. Das Zitat erscheint wie eine für sich selbst privat verfasste Notiz, mit welcher sich der Schreiber das Material noch einmal vergegenwärtigen, das Arbeitsfeld zu Beginn des Projekts abstecken will. Zugleich gehören die Listen selbst zu dem was Goetz in seinen Einträgen in *Abfall* darstellen möchte: „Abfall für alle“, Alltägliches, nicht das außergewöhnliche Ereignis, sondern das, was sich dem Einzelnen Tag für Tag in der Umwelt präsentiert. „Ich wollte die Verbindung des literarischen Schreibens zu seinen lebensalltäglichen Wurzeln nie ganz aufgeben, davon immer irgendwie auch ausgehen, vom Schreiben von Briefen, Tagebüchern, Tabellen und Listen, von Einkaufszetteln und kleinen Notizen wie: bin gleich zurück.“

82 Mainberger, Die Kunst des Aufzählens, S. 13 und S. 18-20.

83 Mainberger, Die Kunst des Aufzählens, S. 125.

(321) Aufzählungen wie Einkaufsquittungen sind für sich genommen dabei keine Literatur, sondern werden durch ihre Stellung im Text erst ästhetisiert und poetisiert.⁸² Dadurch gewährt Goetz dem Leser Einblick in die Quellen, Hilfsmittel und Bücher, aus welchen er sein Schreiben speist, wie beispielsweise am 13.2.98:

Apropos, das Ding. Folgende Bücher soll ich für mich besorgen:
 Mark Ravenhill, Shoppen und Ficken, Rowohlt
 Jelinek, Sportstück
 Blixa Bargeld, Einstürzende Texte, Gestalten
 Wagner, Das Ding und Big Story
 Kurt Löcher, Malerei des XVI. Jahrhunderts, Hatje
 Artforum, Diedrich Artikel
 Patrik Marber, Hautnah
 Ballard, Crash
 Leonard Michals, Shuffle, Suhrkamp
 Richard Maier, Building the Getty
 Thomas Bernhards Andere Häuser
 Blanchot, Der Gesang der Sirenen
 Autonome Afrika Gruppe, Komm. Guerilla, Schwarze Risse
 Kerr, Berlin Buch. (51)

Wie im hier gewählten Beispiel lässt sich auch vielen vergleichbaren Listen in *Abfall* keine Systematik entnehmen, der einzige erkennbare egalisierende Gesichtspunkt der Aufzählung ist ein persönliches Interesse des Autors an den genannten Büchern, das keinem bestimmten, die Literaturoauswahl begründenden Anlass geschuldet zu sein scheint. Auffallend ist die Formulierung „soll ich für mich besorgen“, die dem „Schreiber-Ich“ eine weitere, offenbar übergeordnete „Ich-Instanz“ zugesellt. Während das hier sprechende Ich die Besorgungen erledigt, ist die befehlende Instanz für die Lektüre zuständig oder sucht doch zumindest die Lektüre aus. Diese Konstruktion lässt erneut an Goetz' Vorstellung des „schöpferischen Ichs“ denken, das sein Schreiben dem „Genie“ verdankt. Durch die Zweiteilung des Ichs bricht Goetz aber gleichzeitig ironisch mit dieser Vorstellung, indem er eingesteht, dass das andere, „intellektuelle“ Ich immerhin noch auf die „Besorgungen“ seines ausführenden Dichterlakaien angewiesen ist. Die zitierte Liste der Bücher ist nicht die einzige in *Abfall*, im Gegenteil: Aufzählungen von Autoren und Buchtiteln finden sich immer wieder und zeigen damit an, dass *Abfall* im intertextuellen Dialog mit anderer Literatur steht.⁸³ Besonders deutlich wird dies freilich bei Aufzählungen, die sich unmittelbar auf das eigene Schaffen beziehen: „Ich las die Tagebücher von Jünger, Krausser oder Rühmkorf, und dachte immer: wenn man nur wüsste wie es JETZT steht, was JETZT macht, JETZT denkt.“ (357)

84 Mainberger verweist mit Grésillon auf die Möglichkeit der Restituierung mit Hilfe entsprechender Software: Von der Liste zum Text, S. 273.

Andere Listen wie beispielsweise auf S. 28 oder auch S. 328 verraten zwar nichts über die Quellen und die materiellen Anregungen des Autors, gewähren dafür aber Einblick in den Werktag des Schriftstellers, komprimiert auf wenige Zeilen und wenige Worte:

in ERREGUNG
geraten
sich losreißen
sich verhaken, verbohren
verbohrt verlieren
da sitzen
aufspringen
durchatmen am Fenster
ans Fenster stürzen
in der Küche mit der Tasse in der Hand am Fenster
trinken
aufstöhnen
wieder am Schreibtisch
planvoll und ruhig
neue Idee
das Alte schnell aufgeben
ruhen lassen zumindest
ABSTURZ
des Computers
Abschrift, Neustart
das Verlorene rekonstruieren
das Zerstörte alles da
KRANK

Die zunehmende Substituierung der Handschriftlichkeit bei der Arbeit des Dichters durch den Computer, der keine physikalischen Schreibspuren hinterlässt, führt dazu, dass Teile der Forschung um ihr Arbeitsgebiet der Textgenese bangen. Hier zeigt sich jedoch, dass der Einsatz des Computers ganz neue Zeugnisse der Dynamik des Schreibens eröffnet. Ein Beispiel dafür wäre das heute bereits rar gewordene, in den 90er Jahren hingegen noch ständig gegenwärtige und alle Arbeit zu vernichten drohende Abstürzen der PC während des Schreibens. Unzählige halbfertige Werke als Sicherungskopien auf Disketten und CDs verbergen sich in den Schreibtischschubladen der Dichter, aber auch für immer verlorene Textfragmente, die auf den Festplatten herumgeistern, ohne von dort je zurückgeholt zu werden.⁸⁴ Nach zahllosen Abstürzen wurden sie jeweils neu- und umgeschrieben und fanden so nie Eingang in ein fertiges Werk. Ein aktuelles Beispiel für die Rekonstruktion am PC vollzogenen literarischen Schaffens wären dabei die Tagebücher Einar Schleefs, die zur Zeit herausgegeben werden und deren 2001 verstorbener Verfasser den Editoren hauptsächlich

85 Vgl. dazu <http://www.complit.fu-berlin.de/institut/forschung/forschung.html#Schleef>

86 Literarische Beispiele für ein solches hinauszögerndes Aufzählen wären zum Beispiel die Sheherazade, die eine Geschichte nach der anderen erzählt um ihre Hinrichtung hinauszuschieben, oder Hermann Burgers „Brenner“. Vgl. Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens*, S. 249; dies: *Schreibtischporträts*, S. 185ff.

87 Unter der Bezeichnung „Realität und Renitenz“, welche im Rahmen der Poetikvorlesung Praxis im fünften Teil untergebracht ist (368), und die unter dem Titel „Verschwende Deine Jugend“ untergebrachte Liste der Seite 672.

88 Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens*, S. 9.

89 Vgl. zur Frage der Darstellung von Zeit und der Herstellung von Zeiträumen durch Absätze, Satzzeichen und ähnliche Formalia in *Abfall* Schumacher, *Geschichte der Gegenwart*, S. 121f. sowie im allg. Theodor W. Adorno, *Satzzeichen*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1990, S. 106-113, S. 109. Zur Visualisierung von Zeitstrukturen im Schriftbild in *Abfall* vgl. Nathalie Binczek, »Wo ist also der Ort des Textes?« – Rainald Goetz' *Abfall für alle*, in: *Formen interaktiver Medienkunst*, hg. v. Peter Gondolla, Norbert M. Schmitz, Irmela Schneider und M. Spangenberg. Frankfurt/M. 2001, S. 291–318, S. 291, 294.

unübersichtliche Dateiodner voll von schwerlich systematisch oder chronologisch identifizierbaren Tagebucheinträgen und Textfragmente auf seinem PC hinterlassen hat.⁸⁵

„Wieder ein Prozeß von Ahnen und Tasten, Probieren, sich Irren, neu Ansetzen, enttäuscht Werden, es offenbar falsch gemacht haben, es wieder Probieren, und letztlich auf eine Art zäh werden und dabei irgendwie kaputt gehen.“ (328) Aufzählungen schieben die Notwendigkeit des Voranschreitens und Weitermachens im Schreiben auf, sind Ausdruck eines Zögerns, indem sie in der Aufzählung aller Eventualitäten, aller Kleinstschritte, aller im Museum gesehenen Werke vorläufig verharren.⁸⁶ Hervorzuheben sind noch zwei Listen,⁸⁷ welche sich jeweils aus Namen und Werken verschiedener Kunstgattungen konstituieren. In der zweiten Liste mit dem Titel „Verschwende Deine Jugend“ sind neben Namen wie Dorian Gray, Barbarella, Nina Hagen, die mit dem Motto „Verschwende Deine Jugend“ assoziiert wurden, auch Schlagwörter und Konzepte wie „Liebe“, „Ich“ oder „Nein“ untergebracht. Aufzählungen stehen immer in einem besonderen Verhältnis zur Zeit. Ihr repetitives, monotones Moment verweist auf den Zeitverlauf, auf die Zeitspanne die beim Lesen oder Sprechen umfasst wird.⁸⁸ Enumerationen ermöglichen es dem Schriftsteller, alle Beobachtungen und Gedanken ohne hierarchisierende, wertende Gliederung oder Selektion niederzuschreiben. Gleichzeitig kann er auf eine Ausformulierung verzichten, die dem Text Endgültigkeit verliehe und dadurch auch dem Versuchen, den gegenwärtigen Moment im Schreiben zu erheischen, ein Ende setzen würde. Hier zeigt sich erneut die Verbindung der Listen zu den ständigen Notizen Goetz'.

Andere Listen in *Abfall*, welche den Alltag des Schriftstellers in Stichpunkten wiedergeben, beziehen sich sogar in der räumlichen Gestaltung auf den Tagesverlauf. Zum Beispiel werden zwischen einigen Listeneinträgen Leerzeilen eingefügt, die eine Zwischenzeit, einen zeitlichen Verlauf markieren. Die Leerräume, welche die Absätze zwischen den Zeilen herstellen, verweisen wiederum auf eine Zeitspanne, auf einen Zeitraum, welcher mittels der Liste verbildlicht wird.⁸⁹

las

aß

fernsehte

dämmerte

duschte

trank Tee

schrieb am Stück

dann war Feierabend

das klingt gut [...] (90f.)

Schluss

„Ein Tagebuch zunächst mal also, so erzählt Abfall für alle vom Leben eines Schreiber-Ichs in Berlin. Er sitzt an dieser Arbeit, schreibt und probiert zu schreiben, er geht einkaufen, schaut Fernsehen und liest die Zeitungen.“ (Klappentext)

Das autofiktive Tagebuch Abfall erzählt von der Produktion des Zyklus Heute morgen. Zugleich ist es auch Bestandteil desselben. In Abfall wird mithin auch über sein eigenes Entstehen reflektiert. Verschiedene Faktoren erweisen sich als das Schreibverfahren des „Schreiber-Ichs“ Rainald Goetz wesentlich bestimmend.

In *Abfall* wird deutlich, dass sich die Besonderheiten der Werkgenese im Werk selbst niederschlagen, was vor dem Hintergrund an Bedeutung gewinnt, dass bei *Abfall* Entstehung und Veröffentlichung zusammenfallen. Dem Internettagebuch liegt die Arbeitsprämisse zu Grunde, die Gegenwart täglich in Schrift zu übersetzen. Daraus resultieren die in dieser Untersuchung herausgestellten Komponenten des Schreibsystems. Der Zugriff auf die Gegenwart erfolgt über die Notiz sowie das exzessive Sammeln und Ordnen von Material. Es wurde gezeigt, dass sich diese Prätexte und Arbeitsstrategien auch im Text niederschlagen. Das entwurfsartige, vorläufige Schreiben der prätextuellen Notizen dominiert auch die Einträge in *Abfall* selbst. Insofern ist Goetz' Schreiben auch von einer Po(i)etik der Notiz bestimmt. Der Umgang mit den Materialwusten resultiert in einem ausgeprägten Ordnungsbedürfnis des Schreiber-Ichs, welches sich in den zahlreichen Aufzählungen in *Abfall* manifestiert. Listen können schließlich auch Resultat des Versuchs sein, über Material, Gedanken und Text die Kontrolle zu bewahren, indem sie in ein restriktives Schema gepresst werden. *Abfall* reflektiert mithin nicht nur die eigene Werkgenese, sondern ästhetisiert den eigenen Status als „work in progress“, darüber hinaus werden die besonderen Strategien seiner Verfertigung im Text selbst reproduziert.

Literaturverzeichnis

- Goetz, Rainald: *Abfall für Alle. Roman eines Jahres*, Frankfurt a. M. 1999.
- Goetz, Rainald: „Ein Haus ins Lächerliche“, Interview mit Volker Hage in: *Der Spiegel* 50/1999 vom 13.12.1999, Seite 250f.
- Goetz, Rainald: *Jahrzehnt der schönen Frauen*, Berlin 2001.
- Goetz, Rainald: „Samstag, 5. Juni 1999, Hotel Europa“, in: *Mesopotamia. Ernste Geschichten am Ende des Jahrtausends*“, hg. v. Christian Kracht, Stuttgart 1999.
- Adorno, Theodor W.: *Satzzeichen*, in: *Gesammelte Schriften, Bd. 11, Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1990, S. 106-113.
- Binczek, Nathalie: »Wo ist also der Ort des Textes?« – Rainald Goetz' *Abfall für alle*, in: *Formen interaktiver Medienkunst*, hg. v. Peter Gondolla, Norbert M. Schmitz, Irmela Schneider und M. Spangenberg. Frankfurt/M. 2001, S. 291–318.
- Boerner, Peter: *Tagebuch*, Stuttgart 1969.
- Campe, Rüdiger: *Die Schreibszene. Schreiben*, in: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1991.
- Campe, Rüdiger: *Die Schreibszene. Schreiben*, in: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1991.
- Genette, Gérard: *Paratexte*, aus dem Französischen v. Dieter Hornig, Frankfurt a. M. / New York 1989.
- Grésillon, Almuth: *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris 1994.
- Gropp, Petra: *Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945*, Bielefeld 2006.
- Hauben, Michael und Ronda: *Netizens*, Los Alamitos, CA 1997.
- Hay, Louis: *Die dritte Dimension der Literatur. Notizen zu einer ‚critique génétique‘*, in: *Poetica* 16 (1984), S. 307-323.
- Kreienbrock, Jörg: *Paying Attention: Reading Rainald Goetz Reading*, in: *The Germanic Review*, Vol. 81.3 (Sommer 2006), S. 221-234.
- Kyora, Sabine: *Literarische Inszenierungen von Subjekt und Geschichte in Zeiten der Postmoderne*, in: *Historisierte Subjekte - Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*, hg. v. Stefan Deines, Stephan Jaeger und Ansgar Nünning, Berlin / New York 2003.
- Luhmann, Niklas: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1992.
- Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997.
- Mainberger, Sabine: *Von der Liste zum Text - vom Text zur Liste. Zu Werk und Genese in moderner Literatur. Mit einem Blick in Perecs Cahier des charges zu La vie mode d'emploi*, in: *Entwerfen und Entwurf. Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*, hg. v. Gundel Mattenklott und Friedrich Weltzien, Berlin 2003, S. 265-283.
- Mainberger, Sabine: *Die Kunst des Aufzählens. Elemente einer Poetik des Enumerativen*, Berlin/New York 2003.
- Mainberger, Sabine: *Schreibtischporträts. Zu Texten von Arno Schmidt, Georges Perec, Hermann Burger und Francis Ponge*, in: *Europa: Kultur der Sekretäre*, hg. v. Bernhard Siegert und Joseph Vogel, Berlin 2003, S. 175-192.
- Schumacher, Eckhard: „Jetzt, ja, nochmal. Jetzt.“ Rainald Goetz' *Geschichte der Gegenwart*, in: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*, Frankfurt a.M. 2003, S. 113-154.
- Schumacher, Eckhard: *From the garbage, into The Book: Medien, Abfall, Literatur*, in: *Sound Signatures. Pop-Splitter*, hg. v. Jochen Bonz, Frankfurt a.M. 2001, S. 190-213.
- Siegel, Elke: *Remains of the Day: Rainald Goetz's Internet Diary Abfall für alle*, in: *The Germanic Review*, Vol. 81.3 (Sommer 2006), S. 235-254.
- Stingelin, Martin: *Schreiben*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* Bd. III, : P-Z. Hrsg. v. Müller, Jan-Dirk u.a., Berlin/New York 2003, S. 387-389.
- Windrich, Johannes: *Technotheater. Dramaturgie und Philosophie bei Rainald Goetz und Thomas Bernhard*, München, 2007.